УДК 821.161.3

Генадзь Праневіч

МАСТАЦКІ ВОБРАЗ І СІНКРЭТЫЧНЫЯ ФОРМЫ ВЫЯЎЛЕННЯ ЗМЕСТУ Ў “СЛОВЕ АБ ПАЛКУ ІГАРАВЫМ”

Досліджуються різноманітні форми образно-виражального синкретизму “Слова о полку Ігоревім”, пов’язані із сутністю так званого “родового образу” і особливостями середньовічного сприйняття та художнього трактування автором історичних подій.

Ключові слова: синкретизм, родовий образ, плазмовий стан, турбулентність, композиція, тотожність.

Pranevich G. An Art Image and Sincritical Forms of Presentation of Content in “a Word of Igor’s Regiment”. In the article various forms of graphic-imaginary syncretism of “A word about Igor’s regiment” are examined, they are connected with essence of a “family imagine” and particular features of medieval perception and art interpretation of historical events by the author.

Key words: syncretism, family appearance, plasma state, turbulence, composition, identity.

Актуальнасць абранай тэмы палягае на тым, што з’ява сінкрэтызму як універсальнага спосаба арганізацыі мастацкага зместу “Слова аб палку Ігаравым” і канкрэтныя формы яго праяўлення ў творы практычна не даследаваны ў сучасным “словазнаўстве”, што абцяжавае вытлумачэнне ідэйнага зместу твора і ягоных “цьмяных месцаў”, характару аўтарскага мыслення, прынцыпаў кампазіцыі і унікальнай мастацкай прыроды помніка.

Мэтай аўтарскага даследавання з’яўляецца раскрыццё на прыкладзе “Слова аб палку Ігаравым” разнастайных формаў сярэднявечнага сінкрэтызму як асноўнага рэсурса мастацкай вобразатворчасці і выяўлення гістарычнага зместу помніка.

Сінкрэтызм з’яўляецца неад’емнай атрыбутыўнай рысай старажытнага помніка. Ён не толькі пранізвае ўсю мастацкую структуру твора, арганізуе ўсе ягоныя элементы ў адзінае цэлае, але даводзіць яе да вышэйшага стану мастацкай звышправоднасці, параўнальнага з станам плазмы. Энцыклапедычны слоўнік тлумачыць гэтую фізічную

© Праневіч Г., 2008

з’яву наступным чынам: *“Плазма (ад грэч. plasta – выляпленае, афармленае) − іанізаваны газ, у якім канцэнтрацыя дадатных і адмоўных іонаў роўная (квазінейтральнасць). У стане П. знаходзіцца пераважная частка рэчыва Сусвету: зоркі, галактычныя туманнасці і міжзоркавая прастора”* [1, 1005].

Для нас найважнейшае ў гэтай дэфініцыі якраз тое, што паняцце плазмавага рэчыва, што знаходзіцца ў сферы ўздзеяння высокіх тэмператур, ціску, гравітацыйных сіл і электрамагнітных палёў і адлюстроўвае ў сваёй фізічнай прыродзе іх складаны баланс, як найлепш стасуецца да характарыстыкі наскрозь сінкрэтычнай мастацкай структуры помніка ў стане найвышэйшай актывізацыі ўсіх яго выяўленчых рэсурсаў, калі ў стане вобразна-інфармацыйнай звышправоднасці і насычанай энергетыкі мастацкага слова знікаюць і разбураюцца ўсе фармальныя бар’еры і перашкоды, адбываецца свабоднае бесперашкоднае ўзаемадзеянне ўсяго з усім, ўзнікае эффект своеасаблівага плазмавага свячэння, празрыстасці тэксту, у якім прасветлены, вытлумачаны і гарманічна ўраўнаважаны ўсе яго элементы, што ствараюць у творы вышэйшую мастацкую тоеснасць.

Якраз дзякуючы сваёй сінкрэтычнай плазменнай прыродзе мастацкі вобраз набывае ў “Слове” цэлы шэраг невідочных магнетычных рэсурсаў, накшталт *турбулентнасці,* якая ўзнікае ў разрэджанай міжтэкставай прасторы помніка, арганізаванага ў выглядзе цэласна завершаных рытміка-інтанацыйных рытарычных фігур-тырад, размежаваных сэнсавымі, псіхалагічнымі і метрычнымі цэзурамі, якія і складаюць аснову мастацкага рэчытатыву і магічнай гравітацыйнай сілы помніка, якая як бы зацягвае чытача ў вір падзей і перажыванняў, ашаламляльных відовішчаў, якія адлюстроўваюць нечаканыя павароты аўтарскай думкі, калейдаскапічную змену мастацкіх планаў, перспектывы, аб’ектаў і ракурсаў паказу, напрыклад, як у сцэне ўцёкаў князя Ігара з палавецкага палону: *“Погасоша вечеру зори. // Игорь спитъ, // Игорь бдитъ, // Игорь мыслию поля меритъ // отъ великаго Дону до малаго Донца. // Комонь въ полуночи Овлуръ свисну за рекою; // велить князю разумети: // князю Игорю не быть! // Кликну, // стукну земля, // въшуме трава, // вежи ся половецкии подвизашася. // А Игорь князь поскочи // горностаемъ къ тростию // и белым гоголемъ на воду. // Въвръжеся на бръзъ комонь // и скочи съ него бусымъ влъкомъ. // И потече къ лугу Донца, // и полете*

соколомъ подъ мьглами, // избивая гуси и лебеди // завтроку, // и обеду, // и ужине" [2, 392].

Родавы, сінкрэтычны па характары вобраз з'явіўся асноўным сродкам арганізацыі мастацкага зместу такога насычанага, скандэнсаванага, шматпланавага твора, як "Слова аб палку Ігаравым".

У цэлым жа ў мастацкай структуры "Слова аб палку Ігаравым" можна вылучыць некалькі яскравых структурных узроўняў і формаў сінкрэтызму.

Так, напрыклад, ёсць усе падставы гаварыць аб *родавым і жанрава-відавым сінкрэтызме* "Слова", пад якім мы разумеем родавую і жанравую нявычлененасць, недыферынцыраванасць помніка, ў якім літаратурныя роды – эпас, лірыка і драма – выступаюць непадзельна і ўзаемадзейнічаюць паміж сабой як раўназначныя, свабодна спалучаныя і перацякальныя адна ў адну сутнасці.

Так, ужо эпічны пачатак твора, у якім расказваецца аб "першых часах" Рускай зямлі і яе князях, апетых вешчуном Баяна, суправаджаецца суб'ектыўнымі аўтарскімі перажываннямі, заўвагамі і ацэнкамі, у якіх выказваецца нязгода з вялікім папярэднікам-песнятворцам, жаданне аўтара ісці сваім шляхам – пець "по былинамь сего времени…". І ў далейшым аўтар пастаянна ўмешваецца ў хаду падзей сваім лірычным каментарам і перажываннямі: "*О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!*" [2, 381], "*То было въ ты рати и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!"* [2, 383]; выказвае свае адносіны да герояў, напрыклад, да Усяслава Чарадзея: "*Аще и веща душа въ дръзе теле, нъ часто беды страдаше"* [2, 390]. Ці проста ўключае ў тэкст свайго твора цэласныя разгорнутыя лірычныя маналогі кшталту язычніцкага малення Яраслаўны да прыродных стыхій ветру, Дняпра-Славуціча і сонца [2, 391].

Пры гэтым у эмацыянальна-экспрэсіўнай сказавай манеры аўтара выяўляецца перманентная тэндэнцыя да драматызацыі, калі поруч з аўтарскім голасам натуральна гучаць маналогі і дыялогі герояў, якія ўтвараюць у творы мастацкае шматгалоссе, у якім зліваюцца галасы воінаў, іржанне коняў, прамовы князёў перад бітвамі, плачы рускіх жанок і воінскія славы, што ўтвараюць агулам як бы адну вялікую сцэнічную пляцоўку пад адкрытым небам.

Тое ж датычыцца і жанрава-відавой прыроды помніка, які утрымлівае ў сабе відочныя прыкметы самых разнастайных жанраў:

летапісу, паэмы, аповесці, малення, славы, плачу і інш. Нездарма сам аўтар, акрэсліўшы ў загалоўку жанр твора як ***„слова”***, пазней быў вымушаны ўвесь час папраўляцца ў тэксце, называючы яго то песняй, то аповесцю, напрыклад: *„Начатися же ся тъй* ***песни*** *по былинамь сего времени…”;* альбо *„Почнемъ же, братие,* ***повесть*** *сию отъ стараго Владимира до нынешняго Игоря”* [2, 378] .

Апроч гэтага, можна гаварыць аб тым, што кампануючы часткі твора ў адзінае мастацкае цэлае, невядомы аўтар выразна кіраваўся ў сваёй пісьменніцкай справе прыёмамі і прынцыпамі царкоўна-храмавага дойлідства, беручы за аснову кампазіцыі мадэль крыжова-купальнага храма і ўжываючы пры гэтым вядомыя тагачасным дойлідам прапорцыі паміж кампазіцыйнымі часткамі тэкста, блізкія да “залатога сячэння” (сам тэрмін уведзены Леанарда да Вінчы значна пазней, у XУ стагоддзі. – *Г. П.*), вядомага як знакамітая прапорцыя пяці да трох (5/3), васьмі да пяці (8/5), трынаццаці да васьмі (13/8) і г. д. [1, 467]. Прычым, як зазначае Б. А. Рыбакоў, „цікавасць да прапорцый залатога сячэння ўзмацнілася у рускіх дойлідаў з другой паловы XII стагоддзя, асабліва яскрава выявіўшы сябе ў царкве Пакрова на Нерлі” [3, 110]. Гэта значыць – якраз у эпоху стварэння „Слова аб палку Ігаравым”.

Следаванне дойлідскім прынцыпам царкоўна-храмавага будаўніцтва яскрава выявілася найперш ў структурнай кампазіцыі твора, які нагадвае план шматкупальнага саборнага храма з яго асноўнымі традыцыйнымі часткамі: уваходам, прытворамі, раўналеглымі бакавымі крыжападобнымі нішамі, якія выконваюць функцыю контрафорсаў, надаючы будынку ўстойлівасць, сіметрычнасць і раўнавагу.

Ансамблевы характар старажытнага твора як з’арыентаванага на дойлідскі ўзор сабора святой Сафіі ў Кіеве выявіўся не толькі ў яго складанай разгалінаванай кампазіцыі з шматлікімі адступленнямі-успамінамі, разгалінаваным сюжэтам і фабульнымі лініямі, але і дакладна прадубліраванай структурай купальнай сістэмы храма, у якой адлюстраваліся ідэя палітычнага адзінства Рускай зямлі, цэнтралізавана-іерархічны характар духоўнай і свецкай вялікакняжацкай улады ў Кіеўскай Русі, заснаванай на прынцыпах супадпарадкавання і феадальнага васалітэту.

Так, 13 купалам кіеўскай Сафіі ў „Слове аб палку Ігаравым” дакладна адпавядае „залатое слова” вялікага кіеўскага князя Святаслава, звер-

нутае да 12 удзельных князёў, што ў суме дае тую ж самую лічбу – 13. Пералічым іх паіменна: 1) Ігар Святаславіч; 2) Усевалад; 3) Яраслаў; 4) Вялікі княжа Усеваладзе; 5) Рурык; 6) Давыд; 7) Галіцкі Асмамысл Яраслаў; 8) Раман; 9) Мсціслаў; 10) Інгвар; 11) Усевалад; 12) "усе тры Мсціславічы", названыя па бацьку як *адно* сямейнае гняздо. І, нарэшце, трынаццатая па ліку – постаць самога вялікага князя Святаслава, суадносная з самым вялікім і высокім купалам Сафіі, які сімвалізуе веліч і былое іерархічнае адзінства ўсёй Рускай зямлі, што знайшло сваё яскравае ўвасабленне і ў апошнім безасабова-абагульненым закліку вялікага князя да нашчадкаў Яраслава Мудрага і Усяслава Чарадзея спыніць міжусобную варажнечу.

Такое пластычнае зліццё ідэйнага і вобразна-выяўленчага плана наглядна дэманструе арганічную *тоеснасць* у „Слове" вобраза і яго ўнутранага зместу, прадмета і ўкладзенай у яго сэнсавай ідэі, у аснове якой ляжаць пэўныя зыходныя, базавыя вобразы-архетыпы, матывы і г. д., ступень зрошчанасці, з якімі і вызначае ўзровень мастацкага сінкрэтызму твора.

Менавіта традыцыямі архаічнага родавага мыслення, згодна з якімі ўсе падзеі маюць абарачальны, цыклічны характар, а таму цяперашняе і будучае можа быць зразумета, вытлумачана і прадказана мінулым, абумоўлены і шматлікія праявы так званага *наіўнага гістарызму*, звязаныя з накладваннем і аб'яднаннем у вобразе "Слова" адразу некалькіх пластоў гістарычнага часу, а таксама збліжэннем па аналогіі і падабенству самых розных падзей, герояў і інш., якія часта фігуруюць у помніку пад адной і той жа самай моўна-гукавой абалонкай, г. зн. недыферынцыравана.

Напрыклад, падзеі, звязаныя з выкраданнем Алены і Траянскай вайной, эпізодам з траянскім канём пры асадзе Троі і інш., вядомыя на Русі па творах Гамера і перакладных хроніках Іаана Малалы, накладваюцца на падзеі ўсходнеславянскай гісторыі, служаць ілюстрацыяй да „траянавых вякоў" Кіеўскай Русі, што наступілі ўслед за падзелам дзяржавы паміж трыма сынамі Святаслава – Уладзімірам, Яраполкам і Алегам, сватаўством Уладзіміра і гвалтоўным здабыццём ім Рагнеды-нявесты, якая была абяцана Яраполку. З гэтых жа гістарычных аналогій паўстае ў „Слове" і характарыстыка Рускай зямлі, ахопленай міжусобіцамі і войнамі паміж "трима ярославичами" і полацкім князем Усяславам, як „зямлі Траянавай": *„Уже бо, братие,*

не веселая година въстала, // уже пустыни силу прикрила. // Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука, // вступила ***девою на землю Трояню****, // въсплескала лебедиными крылы // на синем море у Дону"* [2, 384].

Заўважым, што падзеі, звязаныя з вераломным паланеннем Усяслава Чарадзея і наступным вызваленнем полацкага князя і ўскняжаннем яго на кіеўскім пасадзе, таксама асэнсоўваюцца ў творы ў кантэксце таго ж самага сюжэта траянскай вайны, звязанага з парушэннем Парысам-Аляксандрам клятвы аб адкрытай і сумленнай бітве з царом Менелаем і наступным захопам і разбурэннем грэкамі Троі пры дапамозе хітрасці з канём. Пры гэтым аўтарская алюзія відочна ўтрымлівае і аб'ядноўвае ў сабе два матывы: матыў помсты за колішнюю знявагу і выкраданне Рагнеды і разбурэнне полацкага пасаду Уладзімірам; і матыў справядлівага пакарання князёў-„траянцаў", пераступіўшых цераз клятву і крыжацалаванне, ускняжаннем Ўсяслава на кіеўскім пасадзе: *„На седьмомъ веце Трояни // връже Всеславъ жребий // о девицю себе любу. // Тъй клюками подпръ ся о кони // скочи къ граду Кыеву // и дотчеся стружиемъ // злата стола киевьскаго"* [2, 390].

Збліжэнне і, можна нават сказаць, атаясамліванне так аддаленых у часе дзвюх падзей сусветнай гісторыі зусім невыпадковае, паколькі падзеі, пакладзеныя ў аснову „Слова", відавочна былі ўспрыняты яго аўтарам як містычны люстраны адбітак падзей, звязаных з разбурэннем Троі. Асабліва, калі ўлічыць, што ад нулявой даты нараджэння Хрыста, якая дала пачатак новай, альбо як мы называем, нашай эры, разбурэнне Троі і трагічны Ігараў паход на полаўцаў аддзяляюць роўна 1184 гады. Такое сімвалічнае супадзенне не магло не выклікаць ў аўтара думкі аб наканаваным Божым Промыслам колазвароце часу і містычнай повязі падзей. Падзей, разгорнутых, аднак жа, цяпер па волі Хрыста, які адкрыў перад усім хрышчоным чалавецтвам новую перспектыву жыцця, зусім у іншым, чым гісторыя антычнай язычніцкай Троі, кірунку. Вынік якіх, зноў жа якраз у адпаведнасці, з той адваротнай перспектывай, якую стварае люстраны адбітак, вызначае вера ў Хрыста і гуманістычныя каштоўнасці хрысціянства.

Змест „Слова" дае дастаткова падстаў на карысць гэтай гіпотэзы, паколькі новая, хрысціянская канцэпцыя гісторыі, прадстаўленая ў „Слове" аўтарам, відавочна супрацьстаіць у помніку язычніцкай канцэпцыі цыклічнага часу, згодна з якой час і падзеі паўтараюцца, а нашчадкам наканавана наследаваць традыцыі, учынкі і лёс продкаў.

Якраз у гэтым і заключаецца асноўны сэнс палемікі і творчай дыскусіі, якую вядзе з сваім папярэднікам, славутым Баянам, аўтар „Слова”, які абвяшчае, што будзе пець па-новаму, гэта значыць *“по былинамь сего времени, // а не по замышлению Бояню”* [2, 378].

Згодна з старой язычніцкай канцэпцыяй гісторыі, якой, відаць, прытрымліваўся і даўнейшы Баян, няцвёрды ў веры напаўязычнік-напаўхрысціянін князь Ігар павінен быў паўтарыць лёс сваіх продкаў і родзічаў, прадвесцем смерці для многіх з якіх было сонечнае зацьменне. Такі лёс напаткаў, напрыклад, дзеда Ігара – Алега Гарыславіча, які *„мечемъ крамолу коваше и стрелы по земли сеяше”*, пры якім *„сеяшется и растяшеть усобицами, // погибашеть жизнь Даждьбожа внука”* [2, 383], а таксама каля дзесятка продкаў і блізкіх сваякоў Ігара [4, 154−155].

Магчыма, што такі ж самы знак быў некалі і князю-язычніку Ігару Старому, які паўторна вярнуўся за данінаю і быў забіты абуранымі драўлянамі (заўважым тут, што ідучы ізноў на разбітых ушчэнт і дарэшты абрабаваных прошлай вясной рускімі князямі полаўцаў, Ігар Святаславіч фактычна як бы паўтарае трагічную памылку свайго вялікага продка і цёзкі).

Ігару аднак удаецца перапыніць гэтую страшную родавую традыцыю цаною хрысціянскага пакаяння і разрыву з паганымі, адмаўлення ад братазабойчых звад і міжусобіц. У выніку, *„Игореви князю богъ путь кажеть изъ земли Половецкой на землю Рускую, къ отню злату столу”* [2, 392], а ягонае выбаўленне з „тьмы разделения нашего” завяршаецца ў творы сімвалічным вобразам заззяўшага над Рускай зямлёй сонца і шляхам героя да храма Багародзіцы Пірагошчай:

Солнце светится на небесе, −
Ігорь князь в Руской земли;
Девицы поютъ на Дунаи, −
Вьются голоси чрезъ море да Киева.
Игорь едет по Боричеву
къ святей богородици Пирогощей [2, 394].

Такім чынам, арыентацыя аўтара „Слова” на традыцыі і магчымасці сінкрэтычнага светаразумення і светаадчування, а таксама ідэйная карэкціроўка і пераасэнсаванне іх з пазіцый новага, хрысціянскага светапогляду, дазволілі аўтару зрабіць мастацкі вобраз твора максімальна скандэнсаваным, насычаным, шматзначным, незвычайна

ўшчыльніць і ўзбагаціць асацыятыўную базу вобраза, узмацніць камунікатыўныя сувязі паміж рознымі кампазіцыйнымі часткамі, забяспечылі абсалютную свабоду ў развіцці сюжэта, новых тэм і фабульных ліній.

Літаратура

1. Советский энциклопедический словарь: 3-е изд.– М.: Сов. энцикл., 1984.– 1600 с.
2. Слово о полку Игореве: Древнерусский текст и переводы / Сост., вступ. ст., подгот. древнерус. текста и коммент. В. И. Стеллецкого.– М.: Сов. Россия, 1981.– 288 с. (Далей у тэксце ў дужках падаюцца спасылкі на старонкі гэтага выдання).
3. Рыбаков Б. А. Из истории культуры древней Руси. Исследования и заметки.– М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.– 240 с.
4. Робинсон А. Н. Автор “Слова о полку Игореве” и его эпоха // Слово о полку Игореве. 800 лет: Сб.– М.: Сов. писатель, 1986.– С. 153−191.

УДК 821.161.3−1.09

Світлана Шчэрба

МАДЭРНІСЦКІЯ ТЭНДЭНЦЫІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 20-Х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРЧАСЦІ М. ГРАМЫКІ, М. ЧАРОТА, У. ДУБОЎКІ)

Разглядаюцца мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай паэзіі 20−30-х гадоў. Звяртаецца ўвага на такія кампазіцыйныя прыёмы як мантажная кампазіцыя, кампазіцыйнае кальцо, сінтаксічны паралелізм. На падставе аналізу мастацкіх твораў робіцца вывад, што мадэрнізм садзейнічаў развіццю новых жанравых форм у беларускай літаратуры.

Ключавыя словы: мадэрнізм, тэндэнцыі, жанр, мантаж, сінтаксічны паралелізм, кальцо.

Шчерба С. Модерністські тенденції в білоруській поезії 20-х років ХХ ст. (на прикладі творчості М. Грамикі, М. Чарота, У. Дубовкі). Розглядаються модерністські тенденції в білоруській поезії 20–30-х років. Беруться до уваги такі композиційні прийоми, як монтажна композиція, композиційне коло, синтаксичний паралелізм. На основі аналізу художніх творів зроблено висновок, що модернізм сприяв розвитку нових жанрових форм білоруської літератури.

Ключові слова: модернізм, тенденції, жанр, монтаж, синтаксичний паралелізм, коло.

© Шчэрба С., 2008