

несомненно воспитывал в детях понятия чести, которыми кадеты бывших времен недаром славились и не изменяли им на всех ступенях служения до гроба» [1, с. 373].

Наиболее ярко проявились духовные ценности кадет после декабрьского восстания 1825 года, когда когда раненые солдаты бунтовавшего батальона Московского полка укрылись в здании Кадетского корпуса. Кадеты, услышав об этом и увидев раненых, бросились к ним, подняли их на руки и уложили каждого как могли лучше и сделали, как умели, раненым перевязку. Далее они накормили бунтовщиков, для чего, «построившись к ужину, сделали так называемую «передачу», то есть по всему фронту передали шепотом слова: «Пирогов не есть, - раненым» [1, с. 377]. Такие передачи наказанным кадетам руководство корпуса ранее не пресекало, т.к. «маленькое правонарушение служило к созиданию великого дела: оно воспитывало дух товарищества, дух взаимопомощи и сострадания, который придает всякой среде теплоту и жизненность, с утратой коих люди перестают быть людьми и становятся холодными эгоистами, неспособными ни к какому делу, требующему самопожертвования и доблести» [1, с. 377]. В этих поступках проявилось сострадание воспитанников, готовность прийти на помощь, несмотря на возможные неблагоприятные последствия.

Реакция директора кадетского корпуса на поступок воспитанников еще более утвердила молодых людей во мнении, что они поступили правильно, проявив сострадание к беглецам: *Он даже был ласков и тем дал нам повод думать, как будто он одобрил наше ребячье сострадание* [1, с. 374]. Вскоре после описанных событий в корпус пожаловал сам государь Николай Павлович, узнав о том, что кадеты помогли бунтовщикам. То, как держался перед ним Перский, подчеркнуло сильный характер директора, не заискивающего перед высоким государем, что отразилось в авторских ремарках «*отвечал полным и спокойным голосом*», «с тем же неизменным спокойствием возразил, глядя открыто в лицо государя». Перский на недовольство государя ответил: «*Они так воспитаны, ваше величество: драться с неприятелем, но после победы призывать раненых, как своих*» [1, с. 376].

Подводя итог повествованию о директоре, экономе, докторе, архимандрите Первого кадетского корпуса, автор отмечает, что «*такие люди, стоя в стороне от главного исторического движения, [...] сильнее других делают историю*» [1, с. 398]. Таким образом, в рассказе Н.С. Лескова описаны такие духовно-нравственные качества героев как честность, доблесть, скромность, просвещенность, доброта, сострадание, самопожертвование и чувство долга. Кадеты, видя пример безукоризненного служения, формировали свои духовно-нравственные ориентиры, становясь достойными гражданами своего Отечества.

#### Литература

1. Лесков, Н.С. Избранные сочинения / Ред. кол.: Алексеев М.П. и др.; Вступ. статья, сост. и примеч. П. Пустовойта. – М., Худож. лит 1979. – 558 с.

E.S. Pivavar, A.I. Lagun, M.A. Sintsarava,  
Vitebsk cadet school  
e-mail: mrs.pivavar@gmail.com

#### Spiritual and moral values of cadet in the story of N.S. Leskov «Kadetsky monastery»

*Key words: spiritual and moral values, cadets, N.S. Leskov, Russian literature of the XIXth century.*

*The article considers the story of N.S. Leskov "Cadet Monastery", created on the basis of the memoirs of a graduate of this educational institution. The spiritual and moral values of the cadet are revealed, embodied in the images of the director of the First Cadet Corps M.S. Persky, the housekeeper A.P. Bobrov, the doctor Zelensky, the archimandrite. These are noble and honest people who have set a common goal – to educate a real person, a citizen by personal example.*

А.М. Пісарэнка

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў  
e-mail: kaffiloll@mail.ru

УДК 821.161.3-1.09:929 Разанаў+75.049:[929:75(73)Эрл]

#### ФІЛАЛАГІЧНАЕ ЭСЭ ПРА «СІНІ ТУМАН» У ПАЭЗІІ І Ў ЖЫВАПІСЕ: СУПАСТАЎЛЯЛЬНЫ АНАЛІЗ ВОБРАЗАЎ АЛЕСЯ РАЗАНАВА І ЭЙВІНДА ЭРЛА

*Ключавыя словы: мастацка-выяўленчы вобраз, магічны рэалізм, жывапіс, літаратурна-мастацкі вобраз, паэзія, эпітэт, гукавобраз, сімвал.*

*У артыкуле ў супастаўляльным аспекце раскрываецца эстэтычная вартасць вобраза сіняга туману на матэрыяле карціны Эйвінда Эрла і версэта Алеся Разанава. Вызначаная намі мастацка-*

выяўленчая антытэза **сіні-жоўты** дэманструе неадназначнасць пачуццяў мастака. Што да слоўнага вобраза, то і ў аснове яго стварэння аўтарская антытэза **тужыць-радуецца** сэрца. Аб'яднаныя часам стварэння (80-я гг. XX ст.), зададзенай тэмай, творы мастацтва па-рознаму адлюстроўваюць свет.

Вобразы сіняга туману Алеся Разанава і Эйвінда Эрла ствараліся ў прыблізна аднолькавы часавы перыяд, гэта 80-я гады XX стагоддзя, аднак яны дэманструюць розныя прасторы – вясковую, вясковую, беларускую і летнюю, поле/ лес/ луг, амерыканскую. Іх яднае назва, у якой, як вядома, у лаканічнай форме адлюстравана, а можа, і засакрэчана ідэя твора. “Загаловак – гэта тэкставы знак, які з’яўляецца абавязковай часткай тэксту і мае ў ім фіксаванае становішча. Гэта, бясспрэчна, моцная пазіцыя любога тэксту” ці нават “самая моцная” [5, с. 3; 2, с. 92]. Загаловак адсылае да ўсяго зместу, раскрываецца праз яго, набывае ў ім пэўныя сэнсы і тады можа функцыянаваць па-за тэкстам, асобна, заключаючы ў сабе сімвалічнасць, метафарычнасць, часам афарыстычнасць. Што да назвы “Сіні туман”, то яна сапраўды метафарычная, сімвалічная, аднак асаблівы і пэўны змест яе стане відавочным пасля адпаведнага філалагічнага аналізу. Аднак, як слушна сцвярджае В.Л. Балава, інтэрпрэтацыя заўсёды мае прыкметы суб’ектывізму, таму для большай верагоднасці вывадаў будзем абпірацца ў сваіх разважаннях на адпаведныя навуковыя крыніцы.

Вобраз туману ў літаратурна-мастацкай і мастацка-выяўленчай творчасці з’яўляецца даволі частым, напрыклад, можна ўзгадаць паэзію А. Блока, жывапіс В. Барысава-Мусатава. Характарыстыкі туману ў беларускай прасторы дакладна вызначаюцца ў слоўніку эпітэтаў Н.В. Гаўрош. Што да колеравых характарыстык, то тут буяе разнастайнасць фарбаў: **ТУМАН** (туманы): **аранжавы, белы, блакітны, бялёсы, бялявы, вішнёвы, дымны, жамчужны, жоўты, залаты, зялёны, ліловы, малінавы, малочна-белы, малочны, ружаваты, ружовы, серабрысты, сівы, сіне-белы, сіні, срэбны, янтарны, крываваы, свінцовы, цёмны, цёмны, чорна-белы, чорны, чырвоны, шараваты, шызы, шэры:**

Паволі знікаў **ранішн і аранжавы туман**, праступалі абрысы недалёкага лесу (М. Лынькоў). *Балота заслаў густы белы туман, як малако* (І. Пташнікаў). *Абапёрся дуб рукой зялёнай / На страху і, пахіліўшы стан, / Утаропіў вочы ўлюбёна / У блакітны ранішні туман* (К. Кірэнка). *Іду, а над крыніцаю / Туман бялёсы сцэлецца...* (Н. Гілевіч). *Злугавін і пералогоў рэдзенькім дымком поўз... малочна-белы... туман* (Б. Сачанка). *Усё было: пацалункі світаннем, / Над ракою туман залаты, / Бедны прывід майго кахання, / Што здушыла разважліва ты* (У. Караткевіч). *Як прыгожа на світанні, / На зыходзеночы, / Як патонеўсё ў тумане, / У густым, малочным!* (Н. Гілевіч). *Пасля ночы, якая папаўзла парай з Прыпяці і малочнымі туманамі з лагчын... добра было ехаць Палессем* (У. Караткевіч). *Зведаў ілюзіі крушэнне. / Знік ружаваты туман* (В. Жуковіч). *Далёка за ракой кожны вечар ляжаў сівы туман* (І. Пташнікаў). *Пачынае світаць, сіне-белы туман вісіць над лугавінай* (І. Навуменка). *Апусціцца на зямлю, шчыльна ахутаўшы будынкi і дрэвы, сіне-шэры туман, ды такі густы і застаялы, што дыхаць цяжка* (Т. Хадкевіч). *Рака здаецца зусім апусцелай. Толькі дзе-нідзе пырсне рачная драбязя-празрыстымі іскрамі пад лёгкім сінім туманочкам* (К. Кірэнка). *Поле нікне ў срэбным тумане, / Снег блішчыць, як халодная сталь* (М. Багдановіч). *Разгоніць дзень туман крываваы, / Развее вецер час імжы, / І будзе праўда правіць права, / Пазносіць межы, рубяжы* (Я. Колас). *Раніцаю ў нізінах плаваў густы шэры туман* (В. Дайліда). *Зеляніна агародаў яшчэ была ахутана начной цемрай, шараваты туман, што наплываў з рачулкі, змешваўся з ёю* (Т. Хадкевіч) [3, с. 474–475].

У прыведзеных вышэй прыкладах колеравыя характарыстыкі туману трэба разумець і ўяўляць літаральна, яны наўрад ці маюць метафарычны сэнс (магчыма, ружаваты туман В. Жуковіча). Усе іншыя надаюць краявідам колеравую характарыстыку, якая дазваляе ўбачыць час сутак (а значыць, час падзей), і, магчыма, аўтарскі настрой, рэакцыю на розныя падзеі, з’явы, сітуацыі, апісанья ў творы. І тады светлыя колеры туману – гэта колеры раніцы, дня, станоўчых эмоцый, а цёмныя, у сваю чаргу, гэта колеры вечара, ночы і негатыўнага ўспрымання з’яў, падзей.

Сіні колер сярод іншых колераў – самы дзіўны. Гэта колер багоў і цэлых светаў – падземных і нябёсных; як сам свет зменлівы, так зменлівы і сэнс сіняга колеру, аднак сам сіні колер пры гэтым застаецца нязменным [1; с. 109]. Сіні колер – гэта больш, чым афарбаванасць свету вакол нас, ён характарызуецца захапляльнасцю, прывабнасцю, таямнічасцю [1, с. 110]. У розных пісьменнікаў, мастакоў ды і ў звычайных людзей ёсць розныя колеравыя асацыяцыі, таму нельга сказаць адназначна, што сіні можа атаясамляцца са станоўчым ці, наадварот, з негатыўным успрыманням свету / пэўнай сітуацыі. Чэшскі мастацтвазнаўца Ян Балек, напрыклад, звяртае ўвагу на тое, што на карціне Марка Шагала “Шчаслівы луг” (1949) асноўны колер стварэння вобраза – сіні, на карціне Францішка Ранеўскага “Успаміны пра маму” (1986) – сіні колер выяўляе сум, спачуванне і нясе ў сабе адчуванне смерці [1, с. 311]. Думаецца, можна сцвярджаць, што колеравая метафара як спосаб перадачы аўтарскіх эмоцый і як сродак адлюстравання свету вызначаецца шматзначнасцю, з аднаго боку, індывідуальнасцю, з іншага. Зразумела, што чалавек успрымае свет у колерах; каляровая

карціна свету шматфарбная, а багацце фарбаў, у сваю чаргу, вызначаецца разнастайнасцю асацыяцый і ўнутраным станам чалавека, яго настроем. Значыць, колеры ўзамадзейнічаюць з чалавекам, які назірае за светам, а таксама – паміж сабой і з тымі прадметамі, якія ў іх афарбаваны, і ў адпаведнасці з гэтым могуць набываць сімвалічныя сэнсы. І мы дазваляем сабе пра гэта пісаць, паколькі ў даследчыкаў жывапісу існуе думка, што ключ да гістарычнага разумення колераў належыць лінгвістыцы [1, с. 109]. Менавіта лінгвісты ў выніку адпаведных даследаванняў прыходзяць да высновы, што сіні колер уласцівы беларускай прастору: ім могуць быць афарбаваны лясная паляна (с. 114), пожня (с. 116), поле (с. 121), поплаў (с. 122), дарога / шлях (с. 90), бераг (с. 81), хмара (с. 43), неба (с. 26), возера (с. 161), рака (с. 165), вір (с. 174), хваля (с. 176), гай (с. 147), даль (с. 189) [9], ды і сама назва краіны Беларусь атаясамляецца з гэтым колерам [9, с. 56]. Мы называем сваю радзіму сінявокай, і адзін з яе сімвалаў – багдановічаўскі васілёк, які стаў таксама сімвалам Міжнароднага песеннага фестывалю ў Віцебску “Славянскі базар”: *І тчэ, забыўшыся, рука, / Заміж персідскага ўзора / Цвятю радзімы васілька* (М. Багдановіч).

Асацыятыўная нітка да выразу-назвы “Сіні туман” прывяла нас у тумановую прастору Эйвінда Эрла (амерыканскі мастак, пісьменнік і ілюстратар, вядомы сваім укладам у серыяграфію і афармленне анімацыйных фільмаў Дысней ў 1950-х гадах). Аўтар становіцца знакамітым і слава яго працягвае расці з часу яго першай персанальнай выставы ў Парыжы, калі яму было ўсяго 14 гадоў. У яго творчай скарбонцы каля 28 карцін з вобразам таямнічага туману (“Калі туман клубіцца”, “Містычны туман”, “Акіянічны туман”, “Ранішні туман”, “Вір туману”, “Марскі вецер і туман”, “Агеньчыкі туману”, і г.д.), сярод якіх – “Сіні туман” (1987). Творствораны ў плыні магічнага рэалізму; паводле энцыклапедычных даведнікаў, дадзены тэрмін абазначае спалучэнне рэалізму з фантастыкай; такую “формулу ўпершыню прапанаваў нямецкі мастацтвазнаўца Франц Ро, які ў 1925 годзе выдаў кнігу “Постэкспрэсіянізм (магічны рэалізм): праблема новага еўрапейскага жывапісу”. Звычайныя прадметы пры гэтым уяўляюцца мастакам у незвычайным, нязвыклым выглядзе, як нейкія “перманентныя” аб’екты, магічную сутнасць якіх яны стараліся выявіць [6, с. 432–433]. На карціне паказаны рэальныя аб’екты ў фантастычным, аўтарскім уяўленні, якое бярэў палон і таго, хто як зрокава, так і душою да іх дакранаецца.

На першым плане карціны туману няма, ён аддаляецца, а значыць, няма сіняга колеру; на бірузовых ствалах дрэў чорныя кроны, злёгка падрумяненыя ранішнім сонцам. Яно наступае і жоўтымі промнямі (жоўтыя палосы на палатне) нібы разразае прастору. На заднім плане праступае туман: ён расейваецца, а ўдалечыні ён больш шчыльны. Асацыятыўны мастацкі вобраз прыроды, ахінутай, кранутай туманам, аўтар стварае з дапамогай гарызантальных ліній, авалаў. Туман Эйвінда Эрла, на наш погляд, закрывае будучыню, хавае яе, паколькі абрысы дрэў на другім плане размытыя, няясныя, цёмныя ці злёгка кранутыя сонцам. Іаханес Ітэн – швейцарскі мастак, найбуйнейшы даследчык колераў у мастацтве – сцвярджае, што калі сіні свеціцца на жоўтым, то ён здаецца вельмі цёмным і губляе сілу (на дадзенай карціне наадварот); даследчык таксама акцэнтуюе ўвагу на тым, што ўсе асветленыя колеры ўяўляюць сабой больш светлыя бакі жыцця, у той час як зацемненыя сімвалізуюць цёмныя і негатыўныя яго сілы [4, с. 88]. Што да колеравай сімволікі, то ў сінім мастак бачыць магутнасць, моц, уласціваю сілам прыроды зімой, калі ўсё схаванае ў цемры і цішыні копіць энергію для зараджэння і росту, сіні прыцягвае яго ўвагу трапяткой верай у бясконцую духоўнасць [4, с. 88], а жоўты сімвалізуе розум, пазнанне; ён засланяе іншыя колеры, прабіваючыся праз іх, выбіваючыся з іх; на цёмным фоне ён рэзкі, востры, бескампрамісны; ён нагадвае пра з’яўненне ранішняга сонца над полем [4, с. 87].

Разважанні пра сімваліку і ўзамадзейненне колераў дазваляюць нам меркаваць аб тым, што ў аснове стварэння тумановай прасторы Эйвінда Эрла колеравая антытэза: сіні – жоўты, якая сімвалізуе і супрацьпастаўляе вядомае, яснае, зразумелае сёння і невядомае, таямнічае, загадкавае заўтра – будучыню. І чым вышэй будзе ўставаць сонца, тым меншай будзе магічнасць туману, яго панаванне над зямлёй і прыродай. Лёгка зеляніна праяснілася пад промнямі сонца на кронах дрэў і на зямлі каля дрэў; яшчэ пройдзе колькі часу, адступіць туман і ўспыхне зялёны колер у поўнай сваёй сіле. Аднак гэта потым, а тут і цяпер абцяжараная прырода вызваляецца з палону сіняга туману, а чорная пагрозлівая галіна дрэва пакуль што нібы закрэслівае краявід.

Алесь Разанаў вядомы ў беларускай літаратуры як паэт-наватар, яго творчасць адметная жанравай арыгінальнасцю (напрыклад, пункціры, вершаказы, зномы, версэты і інш.), філасофскім зместам, маўленчай выразнасцю на ўсіх узроўнях мовы, арыгінальнымі гукавабразамі, афарыстычнасцю і інш. Верш “Сіні туман” (1983) якраз створаны ў форме версэта. Такі жанр нерыфмаванай і нерытмізаванай паэзіі змяшчае філасофскі роздум і за кошт найперш сінтаксічных сродкаў выразнасці забяспечвае тэксту гармонію паэтычнага твора, глыбокі падтэкст.

**Сіні туман.** *Ізноў вясна. / Я стаю каля сваёй хаты. / Ціха ў дварах: не бразгаюць вёдры, не размаўляюць людзі, не брэшучь сабакі і не сакочуць куры. / А ў канцы вуліцы, быццам спусціліся*

на зямлю **нябёсы, сінее туман**: / у ім я **бачу аднавяскоўцаў, бачу сваіх сяброў, бачу сябе самога...** / Я **думаю** – не **надумваюся**, і няма ў каго **папытацца**, як **гэта адбылося**, што **я не з усімі**, што **я падзяліўся надвое**, што **я не ў вясне і ў вясне...** / **Тужыць і радуецца маё сэрца**. / **Цвіце ў канцы вуліцы сіні туман**.

Відавочна, што ў творы няма рыфмы, рытму, аднак тэма, філасофская ідэя, думка, якая ў ім раскрываецца, вартая асэнсавання ў вялікім праявістым тэксце. Таму можна сказаць, што разанаўскі версэт адлюстроўвае айсберг пачуццяў, думак, большая частка якіх схавана ў глыбокімпадтэксце і адлюстроўваецца ва ўяўленні чытача. Кампазіцыя твора “Сіні туман” складаецца з сямі абзацаў-страфем, кожная з якіх роўная аднаму сказу. Першыя дзве (гэта завязка) і апошнія дзве (развязка) – простыя сказы, у якіх паказаны час, калі адбываецца дзея і яе паўтаральнасць (*Ізноў вясна*), а таксама месца (*Я стаю каля сваёй хаты*).

Гукавы фон падзей, якія прыгадаліся аўтару, – гэта цішыня; кажуць, навучыцеся слухаць цішыню, і вы пачуеце жыццё. У памяці паэта ўсплываюць гукі мінулага: было жыццё, бразгалі вёдры, людзі размаўлялі, куры сакаталі ён гэта ўсё бачыць (і сяброў, і аднавяскоўцаў, і сябе ў мінулым).

Але ціша, што пануе ў вёсцы, што валадарыць паэтавым сёння, вяртае яго ў пустэчу: няма ў каго запытацца, няма адказу, чаму паэт асобна ад землякоў... (*як гэта так адбылося, што я не з усімі?*). Паэт падзяліўся ў думках надвое: вёска ўчарашняя, гаманкая, людная, вясновая і, магчыма, невясновая і вёска сучасная – ціхая, пустая, бязлюдная, вясновая. Відавочная аўтарская антытэза адлюстроўвае стан паэта: яму радасна ва ўчора і сумна сёння. Перадапошняя страфема пацвярджае нашы высновы, дзе аўтар піша: **Тужыць і радуецца маё сэрца**. А заключны радок завяршае метафара сімвалічнага зместу: **Цвіце ў канцы вуліцы сіні туман**, якая з’яўляецца часткай спецыфічнай разанаўскай фігуры – кальцо: назва “Сіні туман”, а яна, як адзначалася, з’яўляецца часткай твора, паўтараецца, з’яўляецца заключным словазлучэннем апошняй страфемы. Разанаўскі сіні туман, нягледзячы на зменлівасць падзей, малюнкаў у тэксце, у параўнанні з эйванд-эрлаўскім туманам, датычны, ён цвіце, ён відаць толькі ў канцы вуліцы; туман, нібы заслона ў тэатры, адмяжоўвае мінулае ад сучаснага, учора ад сёння. Ён сіні, ён ад неба да зямлі, што вынікае з параўнальнага сказа: *быццам спуціліся на зямлю нябёсы*. Сіні нам уяўляецца, паводле зместу твора, колерам радасці і суму адначасова: радасці, што паэт зноў у вёсцы, зноў дома, што ізноў вясна, а суму праз тое, што шматгалосае ўчора на фоне маўклівага сёння не радуе душу.

Адзначалася, што ў нерыфмаванай паэзіі гармонія верша найчасцей вынікае, як правіла, з сінтаксічных сродкаў вобразнасці. Невялікі памерам версэт характарызуецца наяўнасцю: 1) інверсій (3 страфема; 1-я частка 4-ай страфемы; 2 апошнія страфемы); 2) недаказаў (4, 5 страфема характарызуецца незавершанасцю думкі, неакрэсленасцю пачуццяў); 3) паўтораў (чым забяспечваецца адлюстраванне /лірычнасць суб’ектыўнасці пры апісанні пачуццяў); **думаю** – не **надумваюся** (таўталогія); паўтораў дзеяслова **бачу**; назоўніка **вясне** – **вясне** (названыя фігуры адзначаны тлустым чорным у поўным тэксце).

Інверсія акцэнтуюе ўвагу на дзеянні, дзеясловы ў творы ўвогуле дамінуюць, іх у вершы 18 (разам з паўтарамі), з чаго вынікае інтэнсіўнасць эмоцый, а потым іх перарывае недаказ, быццам у аўтара не хапае сіл, каб вымавіць словы, каб гаварыць далей. Тут трэба і чытачу спыніцца, узгадаць сваё і паразважаць, а потым і памаўчаць кожнаму пра сваё.

Разанаў застаецца верным сабе: вобраз сіняга туману мае таксама і гукавае ўвасабленне. Гукапісу версэта ўласцівы паўтор усіх галосных і зычных, якія ўваходзяць у склад слоў назвы. Так, [н] праяўляецца ў словах *ізноў, вясна, не, няма і інш.*, [у] гучыць у лексемах *вуліцы, людзі, куры, усімі, тужыць і інш.* Аднак цішыня вясковай вуліцы, у канцы якой цвіце сіні туман, адлюстравана ў паўторы свісцячых гукаў: *сіні, ізноў, вясна, стаю, сваёй, ціха, брызгаюць, размаўляюць, людзі, брэшучы, сабакі, сакочуць, канцы, вуліцы, быццам, спуціліся, сінее, аднавяскоўцаў, сваіх сяброў, сябе, самога, надумваюся, папытацца, адбылося, з усім, падзяліўся надвое, я, вясне, вясне, радуецца, маё, сэрца, цвіце, канцы.*

Алітэрацыя свісцячых нібы пранізвае, сшывае ў адно словы, кампазіцыю, нібы ахутвае гэтым сінім туманам усю вясновую прастору, і прастору душы аўтара, а ўслед за ім і чытача.

Нам чуецца таксама паўтор галоснага [а]: ён адгукаецца рэхам да слова туман (якое пачынае рад), а затым сугучныя – *вясна, стаю, каля хаты, ціха, дварах, не [н’а], бразгаюць, размаўляюць, не [н’а], сабакі, сакочуць, а, канцы, быццам, спуціліся, на, зямлю, нябёсы, туман, я, бачу, аднавяскоўцаў, бачу, сваіх, сяброў, бачу, сябе, самога, я, думаю, надумваюся, няма, каго, папытацца, як, гэта, так, адбылося, я, я, падзяліўся надвое, я, вясне, вясне, радуецца, маё, сэрца, канцы, туман.*

На нашу думку, [а] – працяглы, гучны, сімвалізуе разважлівасць, удумлівую засяроджанасць, і ён не кантрастуе з глухімі і звонкімі, цвёрдымі і мяккімі свісцячымі гукамі [с, с’, з, з’, ц, ц’, [ц], дз’], а, наадварот, пазбаўляе іх маўклінасці, ціхага сіпення. Як цішыня ў вёсцы напаяняецца гукамі мінулага ва ўяўленні аўтара, так пералічаныя зычныя пры ўзаемадзеянні з галосным [а] набыва-

юць філасофскі змест і ствараюць гукавобраз сіняга туману. Хутчэй за ўсё, колеры вясны Алеся Разанава такія ж яркія, як на карціне Эйвінда Эрла – зялёны, жоўты, чырвоны. Успаміны, якія выклікаюць радасныя эмоцыі, могуць быць рознакаляровымі, шматфарбнымі. Аднак рэжысёр тут менавіта чытач, і яго асабістыя асацыяцыі дыктуюць усю колеравую гаму, акрамя аднаго – колеру сіняга туману.

Такім чынам, эстэтычная вартасць і мастацка-выяўленчага, і літаратурна-мастацкага вобраза “Сіняга туману” відавочная: мастак – вобраз – глядач, паэт – вобраз – чытач – гэтыя два ланцужкі дазваляюць адчуць, убачыць іх метафарычнасць: лагічнае і рэальнае ў пейзажы Эйвінда Эрла, рэальнае і сімвалічнае ў версэце Алеся Разанава.

#### Літаратура

1. Балек, Ян. Синий – цвет жизни и смерти. Метафизика цвета. – М.: Искусство. – XXI век, 2008. – 408 с.
2. Балова, О. Л. Способы интерпретации текстов: экспликация глубинного смысла / О. Л. Балова // Языки культуры. – 2013. – № 9. – С. 192–196.
3. Гаўрош, Н. В. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы. – Мінск: Выш. шк., 1998. – 603 с.
4. Иттен Иоханнес. Искусство цвета / Перевод с немецкого; 2-е изд. – М.: Д. Аронов; 2001. – 96 с.
5. Кожина, Н. А. Заголовок художественного произведения: структура, функции, типология / Автореферат диссертации канд. филол. наук. – М, 1986. – 288 с.
6. Культуралогия. Энциклопедия. В 2-х т. Том 1 / гл. ред. и автор проекта С. Я. Левит. – М.: “Российская политическая энциклопедия” (РОССПЭН), 2007. – 1392 с.
7. Лукин, В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории, аналитический минимум / В. А. Лукин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Ось-89, 2005. – 559 с.
8. Современный словарь по культурологии. – Мн.: “Современное слово”, 1999. – 736 с.
9. Струц І. Я. Лінгвапаэтычны слоўнік колеравобразаў беларускай паэзіі першай трэці XX стагоддзя: у 3ч. / І. А. Струц. – Мінск: Юніпак, 2015. – Ч. 1: Колеравобраз прасторы. – 2015. – 240 с.

**A. Pisarenko**

The Belarusian State University of Culture and Arts

e-mail: kaffiloll@mail.ru

#### **Philological essay on the *blue mist* imagery in poetry and painting: comparative analysis of images in works by Ales Rasanau and Eyvind Earle**

*Key words: artistic image, imagery, magic realism, pictorial art, literary image, word picture, epithet, sound image, symbol.*

*This article compares and reveals the aesthetic value of the blue mist image on the example of Eyvind Earle's painting and Ales Rasanau's verset. The **blue and yellow** artistic antithesis shows the ambiguity of the artist's feelings. As for the word imagery, it also contains the author's antithesis – heart **mourns and rejoices**. While sharing the time of their creation (1980s) and the theme, the works of art in question depict light in different ways.*

**В.Ф. Падстаўленка**

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава

e-mail: klit@vsu.by

УДК 821.161.3-1:7

#### **ПРАБЛЕМА ДРАМАТЫЧНЫХ СТАСУНКАЎ МАСТАКА І ЧАСУ Ў ПАЭТЫЧНАЙ СІСТЭМЕ Т. КЛЯШТОРНАГА**

*Ключавыя словы: лірычны герой, мастацтва, драматызм, ідэйна-тэматычная скіраванасць твора, крытычны пафас, падтэкставасць.*

*У артыкуле даследуюцца вытокі дысгарманічных стасункаў мастака і часу ў мастацкай сістэме Тодара Кляшторнага. Сцвярджаецца, што вершаваная творчасць Кляшторнага ўключала ў сябе і ўласна беларускія мастацкія канцэпты, і фрагментарныя праявы сусветнай класікі, і прыёмы авангарднай паэтыкі (элементы імажынісцкага мастацтва). Аднак, відавочна, што на гэты рознапачатковы творчы сінтэз негатыўны ўплыў аказалі грамадска-ідэалагічныя вектары ў мастацтве. Дэтэрмінізм мастацтва і жыцця, прызначэнне творчай асобы – гэтыя агульнаэстэтычныя аспекты заўжды былі ў цэнтры ўвагі Тодара Кляшторнага.*

Прызнаным з'яўляецца той факт, што беларуская паэзія першых двух дзесяцігоддзяў XX ст. развівалася ў рэчышчы ўласных нацыянальных традыцый і еўрапейскіх літаратурных уплываў эпохі мадэрнізму. Паказальным прыкладам таму можа паслужыць вершаваная творчасць Тодара Кляшторнага, патрыятычная аснова якой уключала ў сябе і ўласна беларускія мастацкія канцэпты, і фрагментарныя праявы сусветнай класікі, і прыёмы авангарднай паэтыкі (элементы