

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь  
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

**А. М. Пісарэнка**

**СТЫЛІСТЫКА БЕЛАРУСКАГА  
МАСТАЦКАГА МАЎЛЕННЯ**

Мінск  
БДУКМ  
2020

УДК 811.161.3-26'38

ББК 81.411.3-5

ПЗ4

*Рэкамендавана да выдання вучоным саветам  
установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт  
культуры і мастацтваў» (пракаол № 10 ад 06.06.2019)*

Р э ц э н з е н т ы:

*В. Д. Старычонок*, доктар філалагічных навук, прафесар;

*Н. В. Гаўрош*, кандыдат філалагічных навук, прафесар;

*А. А. Гулак*, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

**Пісарэнка, А. М.**

ПЗ4 **Стылістыка беларускага мастацкага маўлення / А. М. Пісарэнка ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2020. – 263 с.**

ISBN 978-985-522-248-5.

Манаграфія прысвечана даследаванню маўленчых асаблівасцей мастацкага стылю разнажанравых паэтычных, пражайтных, драматургічных твораў беларускіх класікаў і сучасных аўтараў. Комплексна вызначаюцца самабытнасць мастацкага маўлення і спосабы праяўлення індывідуальнасці майстроў слова: гукапіс, словатворчасць, кантэкстуальнасць лексічных і фразеалагічных адзінак і інш.

Матэрыялы даследавання будуць запатрабаваны філолагамі пры напісанні навуковых і рознатэматычных творчых прац, вывучэнні лексічнай сістэмы беларускай мовы. Будуць карыснымі рэжысёрам, сцэнарыстам, журналістам, спецыялістам рэкламнай сферы, выдавецкай справы, а таксама ўсім, хто цікавіцца беларускай мовай і літаратурай.

**УДК 811.161.3-26'38**

**ББК 81.411.3-5**

**ISBN 978-985-522-248-5**

© Пісарэнка А. М., 2020

© Афармленне, установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт  
культуры і мастацтваў», 2020

## ЗМЕСТ

<b>Прадмова</b> .....	5
<b>Уводзіны</b> .....	9
<b>Раздзел I. Лукавая арганізацыя мовы</b>	
<b>мастацкага тэксту</b> .....	25
Фанетычныя экспрэсіўныя сродкі .....	25
<b>Раздзел II. Лексічная стылістыка</b>	
<b>мастацкага тэксту</b> .....	36
2.1. Спецыфіка лексічнай сістэмы .....	36
2.2. Лексічныя вобразныя сродкі .....	42
2.3. Сродкі стварэння слоўнай экспрэсіі .....	46
<b>Раздзел III. Стылістычная функцыя</b>	
<b>ўстойлівых выразаў мастацкага маўлення</b> .....	56
3.1. Фразеалагізацыя маўлення персанажаў .....	59
3.2. Трансфармацыя фразем мастацкага маўлення .....	64
3.3. Фразеалагізмы з узуальнай і аказіянальнай функцыямі ў паэтычным кантэксце .....	70
3.4. Перыфразы, прыказкі і афарызмы мастацкага маўлення .....	74
<b>Раздзел IV. Граматычная адметнасць</b>	
<b>мастацкага маўлення</b> .....	84
4.1. Граматычная стылістыка .....	84
4.2. Стылістычныя фігуры, заснаваныя на паўторах .....	103
4.3. Сінтаксічныя прыёмы стварэння экспрэсіўнасці тэксту .....	117
<b>Раздзел V. Стылістычныя прыёмы, заснаваныя на цытаванні</b> .....	134
<b>Раздзел VI. Графіка як крыніца выразнасці мовы мастацкага тэксту</b> .....	145

<b>Раздзел VII. Асаблівасці аналізу</b>	
<b>мастацкага маўлення</b> .....	157
7.1. Спецыфіка аналізу паэтычнага тэксту .....	157
«Пражыла жыццё, як птушка: След яе ў наветры дзе» (семантыка-стылістычная характарыстыка паэтычных тропаў Ніны Мацяш) .....	157
«О, калі б толькі мог мой жорсткі смутак Палёту ластаўкі быць карацей...» (стылістычныя фігуры як адметныя экспрэсіўныя адзінкі паэтычнага ідыя- стылю Ніны Мацяш) .....	166
7.2. Адметнасць аналізу праявітых твораў .....	177
Філалагічны аналіз эскіза Івана Пташнікава «Ірга каласістая» .....	178
7.3. Аналіз драматургічнага твора .....	185
Лінгвістычнае дэкадзіраванне драматургічнага тэксту: апорныя моманты п'есы Уладзіміра Бутрамеева «Страс- ці па Аўдзею» .....	186
7.4. Спецыфіка паэтычнага маўлення Максіма Багда- новіча .....	196
<b>Раздзел VIII. Мастацкае слова</b>	
<b>ў кантэксце жанра</b> .....	208
8.1. Зіма ў часе, у прасторы і ў душы: традыцыйныя і аўтарскія асацыяцыі да слова «зіма» .....	211
8.2. Лінгвістычнае эсэ «І ён жыве...»: стылістычнае дэкадзіраванне апавядання Янкі Брыля «MEMENTO MORI» .....	218
8.3. «Няма такога чалавека на зямлі, якому Бог яшчэ не дапамог...»: мова давід-гарадоцкіх канонаў Георгія Марчука .....	223
8.4. Гукавая гармонія «Дажджу» Алеся Разанава і «Рэ- шата» Яна Чыквіна .....	229
8.5. «Гракі прыляцелі» ці «Гракі не прыляцелі»: метафарычнасць вобразаў Аляксея Саўрасава і Івана Шамякіна .....	234
<b>Заклучэнне</b> .....	240
<b>Спіс выкарыстанай літаратуры</b> .....	242

## ПРАДМОВА

Мова і літаратура – адметныя складнікі нацыянальнай культуры, якія адлюстроўваюць гісторыю народа і дапамагаюць захаваць яе праз вобразы мастацкага маўлення. Мастацкі твор – гэта не толькі думкі і душа аўтара, яго свет і светапогляд, таксама талент пісаць – карыстацца нацыянальным моўным багаццем, уменне ствараць з яго дапамогай тыповыя і арыгінальныя вобразы. Гэта і незвычайная здольнасць творцы бачыць мінулае і сучаснасць, прадбачыць будучыню.

Праблема філалагічнага аналізу мастацкага стылю (а значыць, і мастацкага тэксту, у прыватнасці маўлення) набывае асаблівую актуальнасць у сучасных умовах развіцця грамадства, у час тэхнічных інавацый, калі асоба адыходзіць ад удумлівага ўспрымання твораў, губляе адчуванне высокага ў слове. Як слухна сцвярджае В. Д. Старычонок, «новая навуковая парадыгма паставіла перад лінгвістыкай складаную задачу, звязаную з даследаваннем мовы на службе чалавека, дзеля пазнання свету, у выніку чаго мовазнаўчая навука пачынае займаць трывалае месца ў сісітэме чалавеказнаўства, а суадносіны “мова і чалавек”, “мова і спосабы асваення чалавекам навакольнай рэчаіснасці” разглядаюцца як галоўныя элементы любой этнамоўнай культуры» [200, с. 12]. Вядома, што сучасныя моўныя свядомасць, густ і норма фарміруюцца пад уплывам публіцыстычнага стылю, аднак высокі стыль маўлення рэалізуецца менавіта праз мастацкую літаратуру. Л. М. Шакун звяртае ўвагу на тое, што «стылістычную адметнасць беларускай літаратурнай мовы на сучасным этапе ў значнай меры вызначае характар сродкаў і спосабаў літаратурнага выказвання, выпрацаваных у розных жанрах і відах мастацкай літаратуры» [228, с. 11–13].

Беларуская мастацкая літаратура з’яўляецца адной з самых цікавых форм нацыянальнай культуры, у вобразах якой увасобіліся гісторыя, побыт, традыцыі грамадства, асаблівасці мен-

талітэту. Творы класікаў і сучасных аўтараў, што сталі аб'ектам філалагічнага аналізу, валодаюць вялікім інфармацыйным і духоўным патэнцыялам і накіраваны на выхаванне любові да радзімы, павагі да старэйшага пакалення, фарміраванне светапогляду чытача, развіццё яго эстэтычнага густу і маўленчай разнастайнасці. Як слушна сцвярджае А. А. Каўрус, «багаты вопыт ашчаднага, творчага выкарыстання мовы, які пакінулі нашы класікі і які плённа памнажаецца сёння, мае выключнае значэнне для сучаснага літаратурнага працэсу, для ўздыху маўленчай культуры грамадства» [98, с. 3].

Праблема лінгвастылістыкі і інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту займае ў філалагічнай навуцы асабліва важнае месца. Як адзначае акадэмік В. У. Вінаградаў, «сама прырода мастацкага стылю... гарманічна спалучае ў сабе катэгорыі такіх розных грамадскіх з'яў: мова, літаратура, эстэтыка» [62, с. 15]. У сваю чаргу Р. А. Будагаў падкрэслівае, што «стылістыка – душа кожнай развітой мовы, павінна заняць важнае месца як у навуцы пра мову, так і ў навуцы пра мастацкую літаратуру» [53, с. 403].

Мастацкае маўленне – гэта рэалізацыя патэнцыялу мовы ў пэўным тэксце, у адпаведных маўленчых сітуацыях, у той час як мова мастацкай літаратуры – гэта функцыянальная разнавіднасць мовы.

Стылістыка беларускага мастацкага маўлення звязана з даследаваннем моўных фактаў, якія ў кантэксце мастацкага твора набываюць эстэтычную вартасць. Адною з цэнтральных праблем, вырашэннем якой займаецца гэты раздзел стылістыкі, з'яўляецца аналіз маўленчых адзінак, іх трансфармацыі ў кантэксце розных падстыляў, жанраў, канкрэтных тэкстаў, мастацкага маўлення ў цэлым, а таксама асобных пісьменніцкіх стыляў.

У мастацкім стылі маўленчыя адзінкі выкарыстоўваюцца не толькі з мэтай намінацыі (называння), але і адлюстравання рэчаіснасці праз вобразы. Слова або ўстойлівы выраз ужываецца ў прамым значэнні альбо ў пераносным, метафарычным, з улікам рэалізацыі асноўных функцый стылю – эстэтычнай, камунікатыўнай.

Слова мастацкага стылю не толькі заключае ў сабе інфармацыйны змест, але і служыць сродкам эстэтычнага ўздзеяння на

чытача/слухача праз мастацкія вобразы; камунікатыўная функцыя актуалізуецца ў сімвалах і вобразах, праз якія аўтар выражае свае думкі, пачуцці, успрыманне свету. Праз семантыку вобразнага ці нявобразнага слова можна глыбей адчуць змест тэксту, адлюстраваную ў ім падзею, нават эпоху; больш тонка ўспрыняць эмацыянальную напоўненасць абмаляванага пейзажу, пранікліва і аб'ектыўна зразумець па ўчынках, выказваннях рысы характару дзейных асоб; вызначыць ролю і месца апісаных падзей у гісторыі грамадства і паводзін асобы ці калектыву ў пэўных сітуацыях, усебакова ўспрыняць інфармацыйную напоўненасць літаратурнага твора (урыўка) у адпаведнасці з задумай аўтара.

Мова мастацкіх твораў уплывае на мову ўсіх стыляў, узбагачае маўленне асобы, выходзіць яе, у выніку не толькі адлюстроўвае, але і фарміруе менталітэт грамадства. У век тэхнічнага прагрэсу, інфармацыйнай разнастайнасці, «інфармацыйнага выбуху» адным з прыярытэтных напрамкаў у навучанні студэнцкай моладзі з'яўляецца эстэтычнае выхаванне, ажыццяўленню якога ў значнай ступені садзейнічаюць мастацкія творы [221, с. 14]. Менавіта вывучэнне стылістыкі мастацкага маўлення шляхам правядзення розных відаў аналізу тэксту, у тым ліку філалагічнага, дае магчымасць раскрыць не толькі інфармацыйны змест, але і выявіць тыя адзінкі мовы, якія дапамагаюць выклікаць у чытача/слухача адчуванне прыгожага і асалоды ад твора.

Навізна праведзенага даследавання заключаецца ў выяўленні агульных моўных рыс беларускага мастацкага тэксту шляхам апісання вобразных і нявобразных сродкаў усіх узроўняў мовы, асаблівасцей функцыянавання агульнамоўных і індывідуальна-аўтарскіх, выключных адзінак у падстылях мастацкага стылю – паэтычным, празаічным, драматургічным; у аналізе мастацкага маўлення з улікам жанру, спецыфікі светабачання аўтара і яго манеры пісьма, у тым ліку вызначэння прадуктыўных маўленчых рыс твораў для дзяцей, іх культурамоўнага аспекту, высокай эстэтыкі вобразаў.

Навуковыя палажэнні, тэрміналагічная сістэма, ілюстрацыйны матэрыял, выбраны з твораў беларускіх класікаў і сучасных аўтараў. Вынікі даследавання маюць практычную вартасць, паколькі скіроўваюць да ўдумлівага карыстання словам, фармі-

руюць моўна-эстэтычны густ асобы, спрыяюць развіццю маўленчай разнастайнасці і ўменню раскрыць/убачыць у тэксце тое адметнае, што немагчыма ўсвядоміць/спасцігнуць пры звычайным, павярхоўным прачытанні тэксту.

Матэрыялы даследавання могуць быць запатрабаваны выкладчыкамі, аспірантамі, магістрантамі, студэнтамі пры вывучэнні лексічнай сістэмы беларускай мовы, напісанні адпаведных навуковых і рознатэматычных творчых работ. Будуць карыснымі рэжысёрам, сцэнарыстам, журналістам і спецыялістам рэкламнай сферы, выдавецкай справы.

Мастацкі тэкст – з’ява ўнікальная, гэта той феномен чалавечай думкі, вобразна-асацыятыўнага мыслення, які можа паслужыць крыніцай натхнення для іншых відаў мастацтва: жывапісу, тэатра, кіно і г. д. Мастацкія тэксты могуць быць выкарыстаны як аснова для напісання сцэнарыя, лібрэта, музыкі. У выніку ствараюцца кінафільмы, харэаграфічныя пастаноўкі, песні і г. д. У сваю чаргу мастацкі тэкст можа ўзнікнуць пасля наведвання тэатра, карціннай галерыі, прагляду кінафільма і г. д. Гэты аспект аналізу мастацкага тэксту з улікам трансдысцыплінарнага аспекту вывучэння яшчэ чакае свайго асэнсавання.



## УВОДЗІНЫ

Літаратурная мова ўяўляе сабой сістэму стыляў, якія характарызуюцца спецыфічнай лексіка-фразеалагічнай напоўненасцю, структурна-граматычнымі адметнасцямі, жанрава-відавой разнастайнасцю, што звязана са сферай выкарыстання моўнага варыянту, а значыць, з яго функцыяй, характарам узаемаадносін.

Мастацкі стыль, або стыль мастацкай літаратуры, абслугоўвае сацыяльна-эстэтычную сферу жыцця грамадства і задавальняе яго духоўныя патрэбы. Таму першасная функцыя гэтага стылю – эстэтычнае ўздзеянне на чытача або слухача праз мастацкія вобразы, экспрэсіўнасць маўлення. Кожны з падстыляў, нават кожны з жанраў мастацкага стылю, аўтарская манера пісьма і светаўспрымання, светаадлюстраванне ўплываюць на спосаб праектавання рэчаіснасці ў мастацкім творы, на адбор спецыфічных маўленчых адзінак, адметных вобразных сродкаў. Любы маўленчы факт, як вядома, можна ацаніць з пункту гледжання выразнасці: дарэчны або карысны ён як сродак прыцягнення ўвагі суб'ядніка (чытача/слухача) для канкрэтнага тэксту, стылю, падстылю, жанру, канкрэтнай лінгвасітуацыі. Калі ў нязмушаным маўленні (размоўны стыль) натуральна звярнуцца да суб'ядніка па імені (каб прыцягнуць яго ўвагу да зместу выказвання), у афіцыйнай гутарцы па імені і імені па бацьку – да суразмоўцы, і ён адчуе ўвагу да сябе, і, адпаведна, зацікавіцца зместам, то ў стылі мастацкай літаратуры выпрацавана сістэма сродкаў адлюстравання рэчаіснасці, стварэння экспрэсіўнасці. Гэта звязана з тым, што стыль мае адметныя мэты/функцыі, галоўная з якіх – эстэтычная. Мастацкі стыль закліканы паўплываць на пачуцці чытача праз вобразы, якія ў сваю чаргу ствараюцца з дапамогай разнастайных моўных сродкаў. Ацаніць ролю слова, як вобразнага, так і нявобразнага ў мастацкім маўленні, яго эстэтычную вартасць магчыма пры асэнсаванні тых ці іншых рознаўзроўневых маўленчых адзінак

з пункту погляду іх структуры, зместу і функцый. Аналізуючы мастацкае маўленне, трэба памятаць, што яно не заўсёды можа быць насычана тропамі як сродкамі стварэння экспрэсіўнасці. Наўмыснае адмаўленне ад слоў з пераносна-вобразным значэннем і ўжыванне слоў з прамым значэннем можа быць спецыяльным стылістычным прыёмам, а мова ў такім выпадку кваліфікуецца як *аўталагічная*, у адрозненне ад *металагічнай*, насычанай тропамі. Адсутнасць слоў з пераносна-вобразным значэннем у мастацкім радку – не паказчык беднасці мовы і не доказ таго, што мова не экспрэсіўная [185, с. 107].

Даследаванню мовы мастацкага стылю, выўленню яго адметнасцей як самастойнай функцыянальнай разнавіднасці прысвечаны навуковыя працы многіх беларускіх лінгвістаў. Тэарэтычныя асновы вывучэння стылістыкі беларускай мовы, стылю мастацкай літаратуры заклалі такія вучоныя, як М. Я. Цікоцкі [221; 222], М. В. Абабурка [1–4], А. А. Каўрус [97–99] і інш. Так, М. Я. Цікоцкі адным з першых у беларусістыцы разгледзеў тэарэтычныя і практычныя пытанні стылістыкі беларускай мовы, патэнцыяльныя магчымасці слова ў кантэксце розных стыляў, функцыянальнае прызначэнне часцін мовы, а таксама сістэму экспрэсіўна-вобразных сродкаў. У працах В. М. Абабуркі даследавана станаўленне і развіццё мовы беларускай літаратуры, разгледжаны лінгвістычная паэтыка, функцыянаванне стылістычна абмежаванай лексікі ў мове мастацкай літаратуры. Працы А. А. Каўруса прысвечаны вывучэнню стылістыкі мовы, мэтазгоднасці і правамернасці выкарыстання разнастайных лексем у сучаснай беларускай мове, у прыватнасці ў мастацкіх тэкстах. У даследаваннях многіх навукоўцаў асвятляюцца асобныя аспекты мастацкага маўлення: эпітэт, яго структурна-граматычнае выражэнне і сэнсавыя пераносна-вобразныя адметнасці вывучаюцца ў шматлікіх працах Н. В. Гаўрош [70–72]; аўтарам шэрагу навуковых артыкулаў, прысвечаных мове публіцыстыкі і прозы Ядвігіна Ш, з’яўляецца Н. М. Нямковіч [151; 152]; паэтычны сінтаксіс Якуба Коласа даследаваны А. К. Юрэвіч [141]; вобразныя сродкі мовы ў празаічных творах асобных аўтараў апісаны Н. І. Гілевіч і М. Ц. Кавалёвай [141]; многія навуковыя артыкулы Т. М. Трыпуцінай [141; 212] прысвечаны аналізу слова і фразеаўжывання ў мастацкім празаічным тэксце; праблемы

канатацыі і канатацыйнай семантыкі лексічных адзінак мовы мастацкіх твораў разглядаюцца ў артыкулах Н. П. Лобань [124]; функцыя лексічных вобразных сродкаў у мікра- і макракантэксце мастацкай прозы, а таксама іх роля ў эмацыянальна-сэнсавай арганізацыі твора аналізуецца ў артыкулах А. С. Васілеўскай [55; 56]; тэарэтычныя і практычныя асновы лінгвістычнага аналізу тэксту закладзены ў даследаваннях Г. М. Малажай [129; 130], І. Я. Лепешава [120], І. П. Кудраватых (на матэрыяле рускай літаратуры) [108–110]; Н. В. Гаўрош і Н. М. Нямковіч [71] вывучаюць афарыстычныя выразы мастацкага маўлення; Г. М. Малажай [131] грунтоўна даследавала перыфразу мастацкага маўлення, а таксама заклала тэарэтычную і практычную аснову лінгвістычнага аналізу тэксту; І. Я. Лепешавым ахарактарызавана функцыя ўстойлівых выразаў, распрацаваны асновы лінгвістычнага аналізу мастацкага твора [122].

Асобныя пытанні функцыянальнага сінтаксісу мастацкага тэксту актыўна даследуюцца маладымі навукоўцамі. Напрыклад, такім сінтаксічным адзінкам мастацкай прозы, як звышфразавае адзінства, паўтор, малы абзац прысвячаюцца асобныя распрацоўкі В. У. Азарка [5]; выяўленню і апісанню экспрэсіўных сінтаксічных адзінак у кантэксце мастацкага стылю, іх структуры і функцыям, што дэманструюць багацце фігур і прыёмаў арыгінальнага тэкстаўтварэння, яго структурна-стылістычных адметнацей, прысвечаны грунтоўныя артыкулы В. У. Русак [188; 189]; у працах Т. Я. Старасценка [197; 198] даследуецца стылістыка беларускай мовы, структурныя адзінкі тэксту, лінгвістычны аспект аўтара і вобраза апавядальніка. Пералічаныя працы беларускіх навукоўцаў складаюць тэарэтычную аснову апісання беларускага мастацкага маўлення.

Значны ўклад у вывучэнне рускага мастацкага маўлення ўнеслі такія навукоўцы, як У. В. Вінаградаў [59–62], Р. В. Вінакур [64], Т. Г. Вінакур [65], Д. М. Шмялёў [190], М. М. Шанскі [229; 230], Р. Р. Гельгарт [73], Д. Э. Разенталь [184; 185], І. Р. Гальперын [69], А. І. Яфімаў [86], В. П. Масквін [138–140], І. Б. Голуб [77] і інш.; іх даследаванні вызначаюцца шырынёй дыяпазону вывучэння тэорыі і практыкі стылістыкі мовы ў цэлым, стылістыкі мастацкага маўлення ў прыватнасці. Навуковая спадчына В. У. Вінаградава – тэарэтычны і практычны пад-

мурак апісання мовы мастацкай літаратуры, шэраг яго навуковых прац прысвечаны вывучэнню тэорыі паэтычнага маўлення і паэтыкі, праблеме аўтарства і тэорыі стыляў, асэнсаванню вобраза аўтара ў мастацкай літаратуры і інш. Т. Г. Вінакур вывучае стылістыку мастацкага маўлення, заканамернасці стылістычнага выкарыстання моўных адзінак, кваліфікуе і размяжоўвае прыцыпова розныя ўласцівасці мовы і маўлення – экспрэсіўнасць і функцыянальнасць; яна слушна сцвярджае, што пры стылістычным аналізе варта перш за ўсё размяжоўваць індывідуальны і калектыўны ўзус; працы даследчыцы ілюструюцца багатым фактычным матэрыялам мастацкай літаратуры. Д. М. Шмялёў шматлікія працы прысвячае стылістыцы мовы і мове мастацкай літаратуры: ім упершыню ў русістыцы сфармуляваны прыцыпы семантычнага аналізу лексікі, шляхам апісання канкрэтнага моўнага матэрыялу паказана ўзаемасувязь лексіка-семантычных, граматычных і экспрэсіўных уласцівасцей слова, выяўлены характэрныя заканамернасці фарміравання пераносных значэнняў, абгрунтаваны інтэгральныя і дыферэнцыяльныя кампаненты лексічнага значэння, вырашаюцца пытанні полісеміі, аманіміі, сінаніміі, фразеалогіі, а таксама функцыі стылістычных канструкцый. Д. Э. Разенталь вывучае стылістыку мовы, стылістычную дыферэнцыяцыю лексічных і граматычных сродкаў, прыёмаў і найбольш мэтазгоднага іх выкарыстання ў адпаведнасці са зместам тэксту, яго жанрамі, мэтавым прызначэннем і агульнай экспрэсіўнай накіраванасцю. І. Р. Гальперын – аўтар навуковых прац па стылістыцы мовы, лінгвістыцы тэксту, выяўляе найбольш характэрныя асаблівасці яго структуры, граматычных катэгорый, іх узаемадзеянне, дае класіфікацыю розных відаў тэкставай інфармацыі. А. І. Яфімаў разглядае стылістыку мастацкага маўлення як навуковую аснову аналізу мовы пісьменніка, маўленчай экспрэсіі, характарызуе метафарызацыю значэнняў слоў і яе ролю ў стварэнні вобразнага маўлення; значную ўвагу навукоўца надае вывучэнню выяўленчай ролі назоўнікаў, прыметнікаў, займеннікаў, дзеясловаў. В. П. Масквін апісвае і сістэматызуе найбольш прадуктыўныя стылістычныя прыёмы і сродкі сучаснага рускага маўлення на матэрыяле мастацкіх тэкстаў; тропы і фігуры, моўныя асаблівасці функцыянальных стыляў разглядаюцца ім праз адносіны да камунікатыўных

якасцей маўлення, што робіць прынцыпова магчымым аб'яднанне стылістыкі рэсурсаў і функцыянальнай стылістыкі ў межах адзінай класіфікацыйнай сістэмы. І. Б. Голуб разглядае лексічную і сінтаксічную стылістыку, стылістыку словаўтварэння і часцін мовы, культурамоўны аспект маўленчых памылак усіх узроўняў мовы. М. М. Шанскі [229], Л. А. Новікаў [146; 147], М. А. Галаванёва [75], М. П. Дзямідава [82], Н. А. Купіна [111; 112] і інш. заклалі тэарэтычныя асновы філалагічнага аналізу рускага мастацкага тэксту.

Замежная стылістыка таксама мае традыцыі ў даследаванні функцыянальных стыляў, кваліфікацыі стылістычных катэгорый і паняццяў, апісанні асаблівасцей маўлення розных аўтараў. Найбольш важнымі для асвятлення заяўленай тэмы з'яўляюцца працы Ш. Балі [39], Н. І. Інквіст [242], Дж. П. Фукельман [243]. Такім чынам, беларускае і замежнае мовазнаўства валодаюць неабходнай тэрмінасістэмай, тэарэтычнай базай, якая дазволіць выявіць адметнасці беларускага мастацкага маўлення.

Традыцыйна ў мастацкім стылі вылучаюць тры падстылі і разгалінаваную жанравую сістэму. Так, *паэтычны падстыль* адлюстроўвае ў вершаванай форме асаблівасці развіцця літаратурнай мовы. Вершаваная форма прадугледжвае наяўнасць рытму і рыфмы ці толькі рытму. Паэзіі ўласціва больш эмацыянальнае адлюстраванне рэчаіснасці, выкліканае складанымі і нечаканымі асацыяцыямі, таму тут найбольш ужывальныя індывідуальна-аўтарскія вобразныя сродкі, мова больш умоўная, часам з версіфікацыйнымі адхіленнямі, пры розных відах лінгвістычнага аналізу ўвага надаецца кожнай страфе, радку, слову і гуку (даследаванне на фанетычным узроўні гукапісу твора). Паколькі беларускае паэтычнае маўленне найменш апісана ў мовазнаўчых даследаваннях, аднак менавіта яму ўласціва ўжывальнасць індывідуальна-аўтарскіх сродкаў мовы, намі аддаецца прыярытэт дадзенаму падстылю. Паэтычнае маўленне даследуецца на матэрыяле паэзіі класікаў і сучасных аўтараў, такіх як М. Багдановіч, М. Танк, У. Караткевіч, Р. Барадулін, Н. Мацяш, Г. Бураўкін, С. Грахоўскі, Я. Сіпакоў, А. Разанаў і інш.; пры гэтым пад увагу бярэцца разнажанравасць паэтычных тэкстаў: намі аналізуюцца такія віды верша, як санет, рандо, верлібр, версэт, пункцір, квантэм, вершаказ і інш.

*Празаічны падстыль*, які рэалізуецца ў аповесцях, апавяданнях, прыпавесцях, казках, абразках і інш., мае ў сваёй структуры мову аўтара і мову персанажа (аўтарская мова і маўленне дзейных асоб). Тэкст напісаны ад імя аўтара, як правіла, захоўвае нормы літаратурнай мовы таго часу, калі пісаўся твор. У сваю чаргу тэкст, складзены ад імя персанажа, адлюстроўвае асаблівасці вуснага маўлення і аформлены ў гутарковым стылі, можа мець адхіленні ад літаратурных нормаў, мэтай якіх – стылізаваць у адпаведнасці з часам гаворку дзейных асоб. Для аналізу прэзаічнага маўлення абраны творы розных аўтараў, аднак перавага аддаецца малым жанрам з мэтай апісання маўленчага матэрыялу ў кантэксце твора: напрыклад, апавяданне Я. Брыля, эскіз І. Пташнікава, канон Г. Марчука і інш.

*Драматургічны падстыль*, які рэалізуецца ў такіх жанрах, як камедыя, трагедыя, драма і інш., адметны тым, што развіццё сюжэта адбываецца праз дыялог/маналог/палілог персанажаў. Аўтарскія рэмаркі і маўленне персанажаў адлюстроўваюць асаблівасці развіцця мовы ў пэўны часавы перыяд, а таксама талент пісьменніка-драматурга, асаблівасці яго слова-/фразеаўжывання з мэтай стылізацыі. Для філалагічнага аналізу дадзенага падстылю намі выбраны разнажанравыя творы: рамантычная балада А. Дударова, камедыя-рэпартаж А. Макаёнка, п'еса У. Бутрамеева і інш.

Пры аналізе мастацкага тэксту ў першую чаргу ўвага звяртаецца на *лексічную спецыфіку*: аснову стылю складае агульнаўжывальная лексіка – словы, якія аднолькава ўжываюць і разумеюць усе, хто гаворыць па-беларуску, а таксама абмежаванага ўжытку: а) дыялектная лексіка, дыялектызмы – словы, што ўжываюцца на пэўнай тэрыторыі; б) спецыяльная лексіка: прафесіяналізмы і тэрміны – словы, якія ўжываюць і разумеюць людзі пэўнай спецыяльнасці, галіны навукі, вытворчасці, мастацтва – стылістычны сродак адлюстравання рэчаіснасці і стварэння прафесійнай атмасферы, сродак індывідуалізацыі маўлення персанажаў пэўнай прафесіі; в) жарганізмы – перасэнсаваныя, метафарызаваныя, часам фанетычна скажоныя словы літаратурнай мовы або прыдуманых, штучных слоў, якія ўжываюцца людзьмі, аб'яднанымі агульнымі інтарэсамі, заняткамі, – стылістычны сродак для стварэння вобразаў людзей пэўных сацыяльных груп; г) пасіўная лексіка – словы, пе-

раважана зразумелыя, але непрывычныя, не ўжывальныя штодзённа, з адценнем устарэласці (гістарызмы і архаізмы) або навізны (неалагізмы), з'яўляюцца як сродкам стылізацыі, так і стварэння розных стылістычных эфектаў; д) неалагізмы – словы і словазлучэнні, якія ўзнікаюць у мове або запазычваюцца з іншай мовы як назва новых прадметаў, з'яўці для замены старых назваў, адлюстроўваюць адметнасць аўтарскай словатворчасці, а таксама асаблівасці развіцця мовы ў пэўныя перыяды; е) экзатызмы – словы-назвы нацыянальных прадметаў і з'яў, якія характарызуюць быт розных народаў, і варварызмы – словы іншамоўнага паходжання, якія не да канца асвоены пэўнай мовай, таму ў тэкст часта ўводзяцца графічнымі сродкамі мовы-крыніцы (і першыя, і другія з'яўляюцца сродкам стылізацыі ці стварэння пэўных стылістычных эфектаў); *марфалагічную адметнасць*: а) марфалагічныя асаблівасці стылю мастацкай літаратуры выяўляюцца праз марфалагічную сінаніміку – супастаўленне і выкарыстанне ў адпаведнасці з тэматыкай, зместам, сітуацыяй формаў агульнанародных і дыялектных, нейтральных і гутарковых, нейтральных і эмацыянальна-экспрэсіўных; б) стылістычныя магчымасці марфалогіі найбольш выразна выяўляюцца праз запатрабаванасць розных часцін мовы з пэўнай стылістычнай мэтай, а таксама ў формах слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі, якія не толькі ўплываюць на сэнс слова («змяншаюць»/«павялічваюць» памер прадметаў, «узмяцняюць»/«зніжаюць» ступень якасці), але і надаюць дадатковае адценне ласкальнасці, зневажальнасці, шкадавання, захаплення, іранічнасці і інш.; *сінтаксічную адметнасць*: а) у мастацкім стылі выкарыстоўваецца ўсё багацце сінтаксісу беларускай мовы: простыя (аднасастаўныя/двухсастаўныя, у тым ліку ўскладненай будовы), развітыя/неразвітыя, поўныя/няпоўныя, словы-сказы і складаныя сказы (усе іх тыпы) з апавядальнай, пытальнай, клічнай і пабуджальнай інтанацыяй; б) выбар таго ці іншага тыпу сказа – простага ці складанага, складаназлучанага ці складаназалежнага, злучнікавага ці бяззлучнікавага – вызначаецца кантэкстам, сітуацыяй, асаблівасцямі стылю пісьменніка.

У сувязі з апісаннем стылю мастацкай літаратуры ўзнікае праблема ўзаемаадносін такіх паняццяў, як літаратурная мова і мова мастацкай літаратуры. Дадзеныя паняцці нераўназнач-

ныя і суадносяцца як родавае і відавое: *літаратурная мова* – унармаваная, узорная, у якой не дапускаецца ўжыванне дыялектызмаў, жарганізмаў, грубых і лаянкавых слоў, індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў і іншых пазалітаратурных сродкаў. *Мова мастацкай літаратуры*, з аднаго боку, – разнавіднасць літаратурнай мовы, а з другога, – паняцце больш шырокае, якое нярэдка выходзіць за межы літаратурнай мовы і ўключае нелітаратурныя элементы, сродкі розных функцыянальных стыляў (афіцыйна-справавога, публіцыстычнага, навуковага, размоўнага, канфесіянальнага), што абумоўлена зместам твора, аўтарскай задумай, у тым ліку стылізацыяй, і найперш – эстэтычнай функцыяй названай функцыянальнай разнавіднасці мовы.

Для характарыстыкі беларускага мастацкага маўлення неабходна выкарыстаць паўзроўневы філалагічны аналіз тэкстаў ці твораў розных падстыляў і жанраў з лінгвістычнымі, экстралінгвістычнымі каментарыямі. Паняцці тэкст і твор разглядаюцца як тоесныя, але не сінанімічныя, паколькі твор – гэта завершаны па форме вершаваны, праявічны, драматургічны тэкст, які адпавядае жанру, раскрывае пэўную тэму/тэмы, валодае лексіка-граматычнай сістэмай, мае завершаную кампазіцыю, а тэкст, у сваю чаргу, «гэта пісьмовае паведамленне, аб'ектываванае ў выглядзе пісьмовага дакумента, якое складаецца з шэрагу выказванняў, аб'яднаных рознымі тыпамі лексічнай, граматычнай і лагічнай сувязі, які мае пэўны маральны характар, прагматычную ўстаноўку і адпаведна літаратурна апрацаванае» [69, с. 67]. Відавочна, што тэкст можа быць як самастойнай структурай завершанай адзінкай, так і часткай твора. Менавіта шляхам філалагічнага аналізу тэксту выяўляюцца з'явы традыцыйныя, агульнамоўныя, у тым ліку стылеўтваральныя рысы мовы твораў пісьменнікаў, даследуюцца прадуктыўныя і выключныя факты, якія могуць узбагаціць літаратурную мову, стаць яе набыткам ці застацца рысай маўлення.

Філалагічны (лінгвастылістычны) аналіз – гэта вывучэнне агульнамоўных і аўтарскіх сродкаў тэксту, якія дапамагаюць раскрыць ідэю твора, асэнсаваць змест, вызначыць і ацаніць месца ў літаратурнай спадчыне. Аб'ект і характар аналізу неаднолькавы і залежыць ад жанру, часу напісання, спецыфікі моўных сродкаў, пры дапамозе якіх выражаецца ідэйны змест



і эмацыянальная напоўненасць літаратурнага твора. Разгледзець мову мастацкага твора з усіх бакоў (фанетычнага, лексічнага, фразеалагічнага, граматычнага, стылістычнага і графічнага), даць характарыстыку вобразным і экспрэсіўным сродкам таго ці іншага тэксту, выявіць спецыфічнае ў творчай манеры мастака слова – задачы філалагічнага аналізу.

У мовазнаўчай літаратуры ў залежнасці ад мэты і задачы вывучэння мастацкага твора адрозніваюць тэксталагічны, літаратуразнаўчы, лінгвістычны, стылістычны і інш. віды аналізу. Некаторыя рускія мовазнаўцы, напрыклад Л. А. Новікаў [146; 147], гавораць пра *лінгвістычны* аналіз як вывучэнне і раскрыццё значэння розных аспектаў мовы з мэтай поўнага і яснага разумення тэксту, падзяляючы яго на: а) *элементарны* (спрошчана прымітыўны), калі тлумачацца незразумелыя словы або формы слоў, і б) *філалагічны*, які, абапіраючыся на факты лінгвістычнай тэорыі, а таксама сістэмы мовы і гісторыі, тлумачыць і «інвентарызуе» адзінкі мовы розных узроўняў; *стылістычны*, або *лінгвастылістычны*, пры якім аналізуюцца агульнамоўныя і аўтарскія вобразныя моўныя сродкі тэксту, і *літаратуразнаўчы* – даследаванне мастацкага тэксту як твора слоўнага мастацтва, адзначаючы пры гэтым, што такія віды аналізу прыдатныя толькі для класіфікацыі іх тыпаў, але ж практычна пры вывучэнні мастацкіх твораў часцей за ўсё выкарыстоўваюцца розныя камбінацыі відаў аналізу [146, с. 10–11]. І сапраўды, з гэтым нельга не пагадзіцца.

Беларускія мовазнаўцы М. Ц. Кавалёва, А. К. Юрэвіч вызначаюць літаратуразнаўчы, тэксталагічны, лінгвістычны, стылістычны віды аналізу тэксту, пераконваючы, што, «хоць у кожнага свае аб'екты даследавання, сувязь паміж імі самая цесная і непасрэдная, і спробы поўнага іх раз'яднання не маюць падстаў [123, с. 30]. Аднак І. Я. Лепешаў прытрымліваецца іншай думкі, бо сцвярджае, што «лінгвістычны аналіз не павінен змешвацца са стылістычным. Кожны з гэтых аналізаў мае свой пэўны аб'ект. Тое, што звязана з семантыкай моўных элементаў, своеасаблівым іх ужываннем, вывучае лінгвістычны аналіз» [120, с. 15]. Задача стылістычнага аналізу – вызначэнне асаблівасцей аўтарскага стылю, прыёмаў індывідуальна-аўтарскага выкарыстання маўленчых сродкаў. У сучаснай лінгвістыцы тэрмін *лінгвістычны аналіз* усё шырэй прымяняецца як

сінонім да тэрміна *моўны аналіз* (моўны разбор слова, у прыватнасці фанетычны, графічны, арфаграфічны, марфалагічны і г. д.). У сваю чаргу тэрмін *філалагічны аналіз* пашырае лінгвістычнае поле і ўсё часцей ужываецца пры выяўленні моўнастылістычных асаблівасцей твора. Гэты від аналізу можа абапірацца на ўсе віды нямоўнага аналізу тэксту: слова не існуе без кантэксту твора, стылю, эпохі (часу), а таксама і дыялекту канкрэтнага аўтара, мясцовасці.

*Літаратуразнаўчы аналіз* мастацкага твора ўключае вывучэнне асаблівасцей жанру, даследаванне кампазіцыйных прыёмаў аўтара, прынцыпаў стварэння мастацкага вобраза, разгляд праблематыкі твора, яго ідэйнага зместу, сюжэта, а таксама вызначэнне вобразных сродкаў мовы – тропы і фігур. Як вядома, троп – ужыванне слова ці выразу з пераносным значэннем. Розныя віды і разнавіднасці тропы – эпітэт, параўнанне, метафара, метанімія, сінекдаха, алегорыя, гіпербала, літота, іронія, гратэск, перыфраза, сімвал мастацкі і інш. адыгрываюць у творы важную пазнавальную і эмацыянальную ролю, узбагачаюць літаратурную мову, пашыраюць дыяпазон слова, выяўляюць у ім новыя сэнсавыя адценні. Стылістычная фігура – незвычайны зварот мовы, своеасаблівая сінтаксічная будова фраз (анафара, эпіфара, антытэза, інверсія, паралелізм, рытарычнае пытанне, эліпсіс і інш.) – выкарыстоўваецца для ўзмацнення выразнасці выказвання на сінтаксічным узроўні.

Зыходным пунктам літаратуразнаўчага, як і лінгвістычнага, аналізу мастацкіх твораў з'яўляецца вызначэнне жанру, што дае не толькі разуменне формы твора, але і раскрывае характар адбору і арганізацыі моўных сродкаў у мастацкім тэксце. Дакладнае ж датаванне твора дапамагае зразумець аўтарскую задуму (тэму, ідэю), выбар пісьменнікам мастацкіх сродкаў. Вырашальным для ўспрымання з'яўляецца кантэкст, дзякуючы якому вызначаюцца тэма і ідэя, і толькі пасля прачытання твора звяртаецца ўвага на тропы і фігуры.

*Тэксталагічны аналіз* выяўляе асноўны аўтарскі тэкст на падставе рукапісаў, аўтарызаваных тэкстаў або прыжыццёвых выданняў, дапамагае выявіць скажэнні, зробленыя пабочнымі асобамі, вызначыць сутнасць твора, вызваліць яго ад «падробак і хлуслівых прымесяў». Як вядома, тэксталагія – дапаможная гістарычна-філалагічная дысцыпліна, якая вызначае да-

кладныя, кананічныя (цвёрда ўстаноўленыя, узятыя за ўзор), аўтэнтычныя (сапраўдныя, правільныя) тэксты. Толькі вывучэнне архіва пісьменніка, г. зн. яго планаў, накідаў, аўтарскіх рукапісаў, дазваляе пранікнуць у працэс стварэння мастацкага твора. Дзякуючы тэксталагічнаму аналізу ўсіх друкаваных і рукапісных крыніц можна вызначыць аўтэнтычны тэкст, які найбольш поўна і дакладна выяўляе творчую задуму аўтара. Кожны пісьменнік робіць праўкі ў рукапісе, замяняе словы, выразы, канструкцыі, структуру твора, перапісвае, папраўляе ўжо надрукаванае, каб больш дакладна выказаць свае думкі, пазбегнуць аднастайнасці пры афармленні, шматразовага паўтарэння аднаго і таго ж слова. Часам аўтару даводзіцца доўга шукаць патрэбнае слова, дабівацца іншага гучання фразы, перапрацоўваць, таму варыянты твора падказваюць, як шліфавалася, адточвалася думка аўтара.

Літаратуразнаўчыя працы, што грунтуюцца на вывучэнні толькі апублікаванага тэксту, заўсёды будуць няпоўныя і аднабаковыя, бо аналіз статычнага тэксту не дае магчымасці даследчыку прасачыць станаўленне твора, эвалюцыю яго вобразаў, удасканаленне мастацкіх сродкаў і іншае, таму тэксталагічнае даследаванне – аснова аб'ектыўнага, усебаковага і глыбокага вывучэння творчай індывідуальнасці пісьменніка.

Як вядома, непасрэдным аб'ектам назірання пры любым аналізе мастацкага тэксту з'яўляецца слова як адзінка, што абазначае пэўную рэалію, выконвае эмацыянальна-ацэначную функцыю, а таксама тоіць у сабе пры пэўных кантэкставых умовах магчымасці змянення, пашырэння семантычнага нападзення. Таму аналіз слова павінен весціся з улікам яго семантычнай і эмацыянальнай функцыі у канкрэтным тэксце, што дазваляе меркаваць не толькі пра матываванасць уключэння ў тэкст, але і пра актыўнасць у мове мастацкай літаратуры. Пры лінгвістычным разглядзе мастацкага тэксту важна не толькі растлумачыць значэнне адзінак мовы розных узроўняў, але і паказаць узаемадзеянне вобразных сродкаў мовы, «энергіі» слоўных вобразаў, суаднесеныя з вобразамі і кампазіцыяй твора.

Значыць, асноўны аўтарскі тэкст, жанр, змест, структура, дакладнае датаванне твора, вызначэнне месца дзеяння і часу, калі адбываюцца падзеі, апісанья ў творы, тлумачэнне ідэйнай пазі-

цыі аўтара, пранікненне ў сістэму моўных сродкаў выражэння ў іх значэнні і ўжыванні ва ўзаемадзеянні з мастацкімі асаблівасцямі – усё гэта пры лінгвістычным аналізе пераплятаецца ў адзіную вобразную сістэму мовы літаратурнага твора, без чаго немагчыма пазнаць багацце і мастацкую вартасць таго ці іншага тэксту. Паколькі лінгвістычны аналіз прадугледжвае ўсе аспекты тлумачэння мастацкага тэксту, правамерна выкарыстоўваць тэрмін «лінгвастылістычны» аналіз. Аднак у залежнасці ад пастаўленай мэты тлумачэнне мастацкага тэксту можа быць «абмежавана элементарным лінгвістычным каментарыем або філалагічным тлумачэннем; яно можа разам з гэтым ахопліваць элементы сінтэзу вобразных сродкаў або, калі ў “праясненні” тэксту няма неабходнасці, быць поўнасю сканцэнтраваным на сінтэзе вобразных моўных сродкаў, напрыклад індывідуальна-аўтарскіх, і г. д.» [146, с. 12].

Апошнім часам навукоўцы гавораць пра *лінгвакультуралагічны* падыход пры вывучэнні твора, г. зн. прапануюць аналізаваць яго, звяртаючы ўвагу як на гістарычныя, так і сучасныя моўныя факты праз прызму духоўнай культуры [133, с. 11], а таксама дадаюць *экстралінгвістычны* каментарый, які дапамагае асэнсаваць як асобныя часткі тэксту, так і ўвесь тэкст [124].

**Стылістычнае дэкадзіраванне** – стылістыка дэкадзіравання, адно з сучасных адгалінаванняў стылістыкі, аб’ект якога – даследаванне «моцных пазіцый» тэксту з мэтай вытлумачэння (усведамлення) яго ідэйна-эмацыянальнага зместу. Асноўнымі моцнымі пазіцыямі, якія дапамагаюць дэкадзіраваць («расшыфраваць») тэкст, змяшчаюць важныя думкі для ўсведамлення тэксту як цэласнай адзінкі, з’яўляюцца назва, эпіграф (пры яго наяўнасці), пачатак і канец твора, а таксама ўзаемасувязь названых структурных адзінак з кантэкстам. Тэкст даследуецца як крыніца інфармацыі, думак, пачуццяў, асацыяцый чытача. Як слухна сцвярджаюць лінгвісты, задача стылістыкі дэкадзіравання – дапамагчы зразумець тэкст, г. зн. экспліцыраваць глыбінны сэнс літаратурнага тэксту, растлумачыць і расшыфраваць інфармацыю, якая можа быць схавана ў алюзіях, рэмінісцэнцыях, культурных ці гістарычных паралелях, своеасаблівым выкарыстанні іроніі, метаніміі, эўфемізмаў і г. д. [41, с. 192] і тых апорна моцных момантаў тэксту, якія пералічаны вышэй.

Карыстаюцца рознымі схемамі лінгвастылістычнага аналізу, і гэта абгрунтавана, бо няма і не можа быць зусім аднолькавых твораў, аднак пэўныя агульныя заканамернасці існуюць і іх варта прытрымлівацца пры аналізе мастацкага твора – паэтычнага, праяічнага або драматургічнага. Так, пры аналізе паэтычнага твора важна спачатку звярнуць увагу на жанр. Адзін з асноўных паэтычных жанраў – лірыка, дзе адлюстроўваюцца перажыванні паэта, яго думкі, настрой, пачуцці звычайна ў вершаванай форме. У залежнасці ад зместу ўстанаўліваюцца віды лірыкі: палітычная, філасофская, пейзажная, любоўная, грамадзянская, лірыка сяброўства, сям’і і інш. Пільнай увагі патрабуе назва, у якой звычайна выражаюцца сутнасць аўтарскай задумкі, час напісання і час падзей, адлюстраваных у творы. Вызначыўшы тэму і ідэю твора, варта перайсці да аналізу моўных сродкаў, звярнуўшы ўвагу на традыцыйнасць словаўжывання і прынцып навізны ў паэтычнай мове.

Багацце мовы любога твора звычайна праяўляецца ў выкарыстанні майстрам слова вобразных сродкаў мовы (эпітэтаў, метафар, параўнанняў, увасабленняў і г. д.) і сродкаў вобразнасці мовы (агульнаўжывальных слоў і выразаў, якія ствараюць вобразнасць, становяцца экспрэсіўнымі ў стылявой манеры паэта). У мове кожнага мастака твора адлюстроўваецца стан сучаснай пісьменніку літаратурнай мовы, таму лінгвастылістычны аналіз патрабуе вызначэння датавання твора і з улікам гэтага канкрэтнага гістарычнага каментарыя моўных асаблівасцей, тлумачэння імён, геаграфічных назваў, найменняў устарэлых рэалій і паняццяў, раскрыцця глыбокага падтэксту слова, фразы, урыўка твора.

Паколькі лінгвастылістычны аналіз мае на мэце выяўленне моўных асаблівасцей твора, тых моўных сродкаў, сукупнасць якіх дазваляе аўтару дакладна і выразна перадаць свае думкі, то выяўленне спецыфікі мовы пэўнага тэксту адбываецца на аснове даследавання ўсіх узроўняў мовы твора: фанетычным, лексіка-стылістычным, фразеалагічным, граматычным. Як слушна сцвярджаюць лінгвісты, «без лінгвістычнага аналізу мастацкага твора, без вывучэння яго мовы – першаэлемента літаратуры – немагчыма кваліфікавана гаварыць пра сам твор» [141, с. 3].

На *фанетычным узроўні* даследуюцца гукавая арганізацыя мовы твора, усе прыёмы гукапісу (асанансы, алітэрацыі, гукавыя анафары і эпіфары, разнастайныя інтанацыйныя малюнкi, складападзел і інш.). Менавіта ў паэзіі гукасімвалізм, фонаэстэтычныя эфекты складаюць адну з важных частак моўнай тканіны твора. Паколькі эўфанічныя сродкі служаць узмацненню экспрэсіўнасці, слыхавому і эмацыянальнаму ўздзеянню паэтычнай мовы на чалавека, а гукавое афармленне слова звязана з яго сэнсам, то пры лінгвастылістычным аналізе паэтычнага тэксту варта звяртаць увагу на гукапіс твора, мелодыку, мілагучнасць, музычнасць.

На *лексіка-стылістычным узроўні* аналізуюцца лексіка рознай ступені актыўнасці і аргументацыя яе ўжывання, узаемадзеянне лексікі спрадвечнай і запазычанай, выкарыстанне слоў розных лексіка-семантычных груп; даследуюцца словы, належныя да розных сфер ужывання ва ўсім багацці сэнсавых і вобразных сродкаў; эвалюцыя значэнняў, семантычныя зрухі ў слове; разглядаюцца словы, ужытыя аўтарам з пераносным значэннем, моўныя сінонімы, высвятляюцца іх дакладнасць і мэтазгоднасць ужывання. На лексічным узроўні абавязковы аналіз лексічных вобразных сродкаў мовы, ці тропай, іх змест, структура, мэта ўжывання.

На *фразеалагічным узроўні* даследуюцца ўстойлівыя выразы як з узуальнай, так і аказіянальнай функцыяй, выяўляюцца аўтарскія спосабы абнаўлення фразем, акрэсліваюцца функцыі фразем, традыцыйных перыфраз, прыказак, афарызмаў у мастацкім радку. Сінтаксічныя адзінкі (выяўленне іх адбываецца на *сінтаксічным узроўні*) у залежнасці ад структуры маюць часам свае асаблівасці, адлюстроўваюць павольнае працяканне падзей або іх дынаміку, напружанасць ці трывожнасць абставін, на што ўказваюць разрывы фразы, клічная, пыталая ці апавядальная інтанацыя. Варта ўлічваць, што толькі ў кантэксце сказ набывае паўнату, жыццёвасць, таму паказальным у характарыстыцы сінтаксісу выступае не асобны сказ, а складанае сінтаксічнае цэлае, адметнае не толькі адзінствам думкі, але і яе завершанасцю.

На *граматычным узроўні* даследуюцца частотнасць ужывання розных часцін мовы, выкарыстанне слоў з памяншальна-ласкавымі суфіксамі, ужыванне адсубстантыўных прыметні-

каў, варыянтнасць марфалагічных формаў, прыназоўнікава-склонавыя канструкцыі, якія звычайна выяўляюць нацыянальную спецыфіку мовы, яе самабытнасць. Сінтаксічная будова твора дапамагае зразумець структуру тэксту і выявіць своеасаблівасць стылю пісьменніка.

На *графічным* узроўні сродкам прыцягнення ўвагі выступаюць розныя віды шрыфтоў – вялікая літара, курсіў, петыт, а таксама сродкі іншых графічных сістэм і г. д.

### *Парадак паўзроўневага філалагічнага аналізу мастацкага тэксту*

1. *Уступная частка* можа змяшчаць інфармацыю пра час напісання твора, аўтара, разважанні пра тэму, якой прысвечаны твор, і г. д.;

2. *Фанетычны ўзровень* мовы (асаблівасці гукапісу мастацкага тэксту: алітэрацыя, асананс, складападзел, анаматапея, даўжыня радка і інш.);

3. *Лексічны ўзровень*: а) вобразныя сродкі мовы – эпітэт, метафара, сінекдаха, метанімія, параўнанне, перыфраза, гіпербала, літота і інш.; б) сродкі стварэння слоўнай выразнасці – антонімы, сінонімы, паронімы, амонімы; могуць аналізавацца сродкі стылізацыі маўлення персанажаў ці стварэння моўнага каларыту часу, мясцовасці; маўленчыя адзінкі, якія знаходзяцца за межамі літаратурнай мовы (прастамоўі, лаянкавыя словы, дыялектызмы і інш.);

4. *Фразеалагічны ўзровень* мовы – устойлівыя выразы з функцыямі: а) узуальнай; б) аказіянальнай; прыёмы, заснаваныя на цытаванні;

5. *Сінтаксічны ўзровень*: а) стылістычныя фігуры – анафара, эпіфара, кальцо страфы, кампазіцыйны стык, градацыя, эліпсіс, умаўчанне і інш.; б) адметнасць, разнастайнасць пабудовы сінтаксічных канструкцый;

6. *Графічны ўзровень тэксту* – курсіў, вялікая літара, петыт, тлусты шрыфт, лацінка і інш.;

8. *Вывады* – падагульненне, якое пацвярджае выснову: у мастацкім тэксце эспрэсіўныя сродкі ўсіх маўленчых узроўняў звязаны агульнай ідэяй, раскрываюць сутнасць аўтарскай задумы пры стварэнні мастацкіх вобразаў.

Такім чынам, стыль мастацкай літаратуры – гэта самастойная функцыянальная разнавіднасць мовы, якая праз філалагічны аналіз агульнамоўных і аўтарскіх маўленчых адзінак розных узроўняў дэманструе яе нацыянальную адметнасць, патэнцыяльныя магчымасці развіцця мовы.

Для апісання беларускага мастацкага маўлення намі абраны творы, якія адлюстроўваюць асаблівыя гістарычныя падзеі краіны і валодаюць высокаэстэтычным выхаваўчым патэнцыялам, накіраваным на фарміраванне не толькі разнастайнасці маўлення і моўнага густу асобы, яго нацыянальнай моўнай кампетэнцыі, але і падказваюць шляхі выхавання патрыятызму, узаемапавагі, духоўнасці і іншых якасцей развітой сучаснай асобы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ



# Раздзел I

## ГУКАВАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ МОВЫ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

### Фанетычныя экспрэсіўныя сродкі

Выразнасць, або экспрэсіўнасць, – адна з найважнейшых камунікатыўных якасцей маўлення, якая забяспечваецца на ўсіх моўных узроўнях – лексіка-фразеалагічным, граматычным і, безумоўна, фанетычным. Менавіта экспрэсіўная мова прымушае чытача/слухача паразважаць над зместам выказвання, прадметам гутаркі, кранае яго думкі і пачуцці. Такім чынам, гэта якасць маўлення мае на мэце падтрымліваць увагу чытача/слухача. Вядома, што маўленчая выразнасць залежыць ад многіх фактараў (лінгвістычных і экстралінгвістычных): ад ступені асэнсаванасці аўтарам прадмета гутаркі, ад стаўлення да тэмы і зместу выказвання, наяўнасці/адсутнасці псіхалагічнага кантакту паміж апавядальнікам (аўтарам) і слухачом (чытачом). Аднак галоўнае, на нашу думку, пры стварэнні экспрэсіўнага тэксту – гэта веданне мовы, моўнае чуццё, якое дапамагае трапна, з густам, у адпаведнасці з сітуацыяй выкарыстоўваць лінгвістычныя рэсурсы, багацце і непаўторнасць мовы.

Нягледзячы на адсутнасць аналізу фанетычных сродкаў выразнасці мовы ў спецыяльных дапаможніках [119; 221; 237], нельга не пагадзіцца з тым, што ў высокамастацкім творы, пры ўспрыманні якога чытач/слухач атрымлівае задавальненне, – мы можам пачуць «гукавыя вобразы», створаныя паэтамі «музыкай слоў» [185, с. 177]. Хрэстаматычнымі сталі паэтычныя радкі Р. Барадуліна, у якіх захапляе мілагучнасць гукаспалучэнняў, што аздабляе такія тропы, як эпітэт, метафара, параўнанне:

*Завеі знясіленай млявы лёт.*

*Ахрыплае рэха прасторы не мае.*

*Застыне ў адчаі на возеры лёд,*

*Заные ад холаду ціша нямая...*

або

*Нібы шыпячых зычных збег,*

*Спакойны, сыпкі*

*З самай раніцы*

*Спадаў на сцезжкі  
Ціхі снег,  
Баяўся аб ігліцу зраніцца...*

Відавочна, што паўтор зычных (у першым прыкладзе санорных **в/в'**, **л/л'**, **н/н'**, **м/м'**, а ў другім – шыпячых і свісцячых **с/с'**, **з/з'**, **ц/ц'**, **ш**, **ч**) забяспечвае плаўнасць мілагучных гукаспалучэнняў, якая не толькі падкрэслівае, вылучае спецыфічныя рысы ці ўласцівасці прадметаў, з'яў ці іх дзеянняў, але і з'яўляецца адным з яркіх сродкаў выяўлення аўтарскага пачуцця, эмоцый лірычнага героя.

Паўтор тых ці іншых гукаў, іх спалучэнняў у залежнасці ад аўтарскай задумкі можа выкарыстоўвацца з рознай мэтай, таму ролю гукапаўтараў варта разглядаць непасрэдна ў адпаведным кантэксце:

*Туман-тугадум ахінуў паплавы.  
Па-свойску мураш запаўзае ў рукаў.  
Куды ж так імчаўся  
На злом галавы,  
Каго я гукаў і шукаў?*

Р. Барадулін

Паўтаральнасць галоснага **а** нібы пацвярджае аўтарскую разважлівасць, запаволенасць дзеянняў: няма чаго было бегчы, не акрэсліўшы мэты, няма чаго спяшацца ўвогуле, бо ёсць небяспека прамінуць нешта важнае.

У залежнасці ад таго, якія гукі паўтараюцца – галосныя ці зычныя, вылучаюць два найбольш распаўсюджаныя фанетычныя прыёмы выразнасці маўлення: *алітэрацыю* (паўтор аднолькавых ці падобных зычных гукаў) і *асананс* (аналагічны паўтор галосных). Часам у адным тэксце могуць выкарыстоўвацца розныя тыпы гукапаўтараў. Пры апісанні пэўных з'яў, вылучэнні іх адметнасцей некаторым аўтарам удаецца выкарыстаць паўтаральнасць тых самых ці сугучных зычных і галосных:

*Ні самалёта. Ні сініцы.  
Стаяць бярозы, нібы ў сне,*

*Пакуль ламанай бліскавіцай  
Па небасхіле паласне,  
Пакуль дрымотна забуркоча,  
З-за хмары выкаціцца гром,  
Загрукае пустою бочкай  
І разаб'ецца за бугром.*

Г. Бураўкін

Як відаць, праз паўтор свісцячых **с/с'**, **з/з'**, **ц/ц'/цц** галоснага **і** аўтар «малое» цішу, якая змяняецца раскатамі грому, а ён грукоча не толькі дзякуючы параўнанню (як пустая бочка), метафары (разаб'ецца за бугром), але і паўтору зацвярдзелага вібранта **р**, галоснага **о**.

Лічыцца, што такі гукапіс, які паведамляе і фанетычна ад-рознівае кожны новы паэтычны вобраз, адыгрывае пэўную кампазіцыйную ролю:

*Разблытаць хоча бліскавіц маток  
Рабінавая ноч. Рабін стажары.  
Лядком на лузе шкліцца капыток.  
Сівец ржэўе. Звонка стыне ток.  
Пяро раняе вырай на абшары.  
Рунь прагавіта цягне зябкі сок.*

Р. Барадулін

У прыведзеных паэтычных радках некалькі гукавобразаў, кожны з якіх аздоблены адпаведнымі гукамі, – гукі рабінавай ночы сканцэнтраваліся ў зычным **р** і галосным **а**; гукі **л**, **к**, нанізваючыся ў радзе слоў, «шкляць» кволым лядком капыток; у гуках **і**, **е** – сівізна ржэўя; праз гукі **о**, **н** можна ўявіць холад пустога тока; паўтор **р** у наступным радзе слоў падкрэслівае гулкасць восеньскага рэха – у гэтай падмерзлай цішы чуваць, як **раняе вырай пяро**; няспешнасць, безупыннасць жыццёвага руху – у паўторы галоснага **а** ў словах апошняга сказа.

Яшчэ адным экспрэсіўным фанетычным сродкам з'яўляецца паўтор аднолькавых пачатковых ці апошніх гукаў у суседніх словах, часам у суседніх радках: *Пайшлі на той бок векавечнай мяжы – / Заўчасна, зарана, замолада!..* (Н. Гілевіч); *Зашчабятая птушыны хор. / Затрапятаў аер, чароты. / Загаманіў*

зялёны бор. / *Зашалясцела ўсё балота* (У. Дубоўка); *Малюю сястру маю яблыню...* / *Малюю каханку маю яблыню...* / *Малюю варагіню маю яблыню...* / *Малюю сястру маю, малюю каханку і варагіню.* / *Малюю душу маю – яблыню* (У. Арлоў).

Такія **фанетычныя анафара і эпіфара** надаюць мілагучнасць, напеўнасць паэтычным радкам, забяспечваюць кампазіцыйную стройнасць, якая ўзмацняецца за кошт адначасовага паўтору і пачатковых, і канцавых гукаў:

*І не са мною,  
І са мной,  
І незямною,  
І зямной  
Была ці не была ты?  
Уявай,  
Яваю,  
Маной,  
Аглухлай цішай,  
Гаманой...*

Р. Барадулін

Названыя стылістычныя прыёмы – адметныя фанетычныя экспрэсіўныя сродкі выконваюць таксама кампазіцыйную функцыю паэтычнай мовы, структурыруюць радок.

Сугучча слоў (як роднасных, так і няроднасных) – гэта крыніца стварэння **дакладнай рыфмы, каламбураў, скорогаворак**. На сугучныя словы, якімі заканчваюцца вершаваныя радкі, заўсёды прыпадае лагічны націск, у іх заключаецца асноўная сэнсавая нагрузка ўрыўкаў ці поўных тэкстаў: *Ігліца трашчала, ламачча гарэла, / Асеннія ветры світалі ўвушшу. / Мне рукі азяблыя полымя грэла, / А роднае слова сагрэла душу* (С. Грахоўскі); *Такая цішыня... Здаецца, клёны слухаюць / І хочуць адгадаць, якой дарогай, дзе / З сібернымі вятрамі, з завірухамі / У ботах ледзяных зіма ідзе* (П. Панчанка). У сваю чаргу каламбуры як сугуччы слоў з'яўляюцца не толькі сродкам рытмізацыі паэтычнай мовы: праз лексемы з гукавым падабенствам дакладна рыфмуюцца радкі, супастаўляюцца/супрацьпастаўляюцца з'явы, прадметы, іх дзеянні і ўласцівасці. Аўтары

нібы «гуляюць» са словамі, не пакідаючы раўнадушнымі чытачоў/слухачоў:

*Нібы раўчук,  
Праз **тры хады**,  
Нястрыманы ў журбе,  
Праб'юся я  
Праз **тры гады**,  
Праз **тры снягі**,  
Праз **трыснягі**  
– Абы шумець табе;  
Цяпер –  
Ці ў радасці **згары**,  
Ці счакні ад адчаю,  
Адчуй адно:  
Ідзеш з **гары**.  
Твой смутак залачае...*

Р. Барадулін

**Скурагаворкі**, або **языкаломкі**, – наўмыснае сутыкненне аднолькавых ці падобных складоў з мэтай абцяжарыць, ускладніць вымаўленне, што спрыяе выпрацоўцы дыкцыі. Аўтарская «гульня» з сугучнымі словамі таксама развівае маўленне дзяцей, забаўляючы іх пры гэтым:

*У **бабра** **торба** **дабра**,  
**Добра** **бабру**:  
**Торба** **дабра** ў **бабра**;  
Ніхто не **рады** **такому** **граду**,  
**Груды** **граду** **выбілі** **грады**.*

А. Клышка

Асаблівым зместам і выключнай экспрэсіўнасцю валодаюць скурагаворкі, пацешкі, лічылкі, якія адлюстроўваюць нацыянальную моўную адметнасць – асаблівасці беларускай фанетыка-арфаэпічнай сістэмы, лексіка-фразеалагічнага складу. Звернемся, напрыклад, да паэтычнага маўлення названых жанраў Васіля Жуковіча: *Студзень студзіць, прыпякае, / ноч марозная такая, / дзень сцюдзёны – цяжка птушкам! / Я пастаў-*

лю ім кармушку; Люты ўцёк, / люты знік. / І пацёк / снежавік. / Сакавік – сыноч вясновы. / Смачны сок сакавіковы; Травень. Травы. Травастой. / Па траве іду густой. / Птах крычыць над галавой: / «Асцярожна! / На гняздзечка наступіць / Нельга! Грэх! Няможна!»; Чэрвень. Чарнеюць / чарніцы / і чырванеюць / суніцы; Жняцы на ніве, / жне жыта жнівень; Вырас верас і цвіце. / Восень, верасень ідзе; У снежні сняжынкi / замялі сцяжынкi – у прыведзеных скорогаворках увага акцэнтуюцца на вымаўленні такіх зычных гукаў, як зацвярдзелыя шыпячыя [ж, ш, ч], зацвярдзелы [р], цвёрдыя і мяккія свісцячыя [дз', цц'; с/с'; з/з']; некаторыя з іх змякчаюцца пад уплывам наступнага мяккага зычнага – адна з адметных маўленчых асаблівасцей беларускай мовы; прыстаўны зычны [в], фрыкатыўны [г], націскны галосны [о] і інш. гукавыя асаблівасці праяўляюцца нават у некалькіх рыфмаваных радках. Самі скорогаворкі – гэта мінітвары пра месяцы года, беларускія назвы якіх з'яўляюцца гаваркімі, мілагучнымі, што і падкрэслівае выяўленчы гукапіс.

Вучыцца любой мове, тым больш роднай, неабходна на дакладных і дасканалых прыкладах; у сваю чаргу выходзіць варта на высокамастацкіх вобразах, што і характэрна творам для дзяцей многіх беларускіх аўтараў і ў тым ліку В. Жуковіча: *Завітала зебра да зубра. / Зебра зубру зычыла добра; Ці мог / Цімох / у цёмным лесе знайсці мох? / Калі ў цёмным лесе рос мох, / знайсці мог / той мох / Цімох; З горкі, горачкі, ад грэчкі, / Ручаёк бяжыць да рэчкі. / – Рэчка, рэчка, я ручай, / сонца сушыць – выручай. / За турботу выбачай... / Рэчка ручаю сказала: / – Разумею твой адчай, / я, ручай, цябе чакала, / я з табой ужо, ручай; Восем восаў весяліліся: / усе побач пасяліліся!* – як відаць, і скорогаворкі, і лічылькі, і пацешкі, акрамя гукапісу, валодаюць мінімальнай вобразнай, але надзвычай выразнай, сістэмай тропі (персаніфікацыя, аманімія, эпітэты, звароты) і адпаведнымі ўзросту адрасата сінтаксічнымі асаблівасцямі (словы-сказы, простыя развітыя і неразвітыя сказы, а таксама кароткія вершаваныя радкі).

*Складанападзел* (падзел слова на склады) дазваляе вылучыць графічна і інтанацыйна сэнсава важнае слова – тое, якое аўтар надзяляе асаблівым значэннем, якое з'яўляецца надзвычай важным для раскрыцця ідэйна-эмацыянальнага зместу твора: *Радзі, зямля, ты – шчодрая і сціплая, / Каб толькі маразоў не*

знала рунь! / Імя тваё нашчадкамі выплывае – / Сівых стагод-  
дзяў рэха: / – **Бе-ла-русь!**.. (Р. Барадулін); Усё яшчэ як на да-  
лоні: / Падкоўкі дзён. Каралі рос. / Але ляцяць у бездань коні /  
І рас-/сы-/па-/ецца / авёс (Я. Янішчыц). Як відаць, **лінгвістыч-**  
**ны складападзел**, заснаваны на прынцыпе ўзыходзячай гуч-  
насці галосных і зычных гукаў, і **паэтычны**, які адпавядае  
рытму і рыфме, зместу вершаваных твораў, могуць не супа-  
даць. Аднак такі стылістычны прыём дазваляе ў сціслай форме  
перадаць глыбокі сэнс радкоў і вастрывню аўтарскага пачуцця,  
асабліва гэта праяўляецца калі складападзел і даўжыня радка  
фарміруюць форму верша, робяць яго структуру незвычайнай:

На хутары,  
Імя якога ціхутка  
Рэха  
Па складах вымаўляе:  
Ве-  
ра-  
со-  
вач-  
ка...

Р. Барадулін

### Мелодыя на званых

Прысніў-  
ся мне  
звон дзіў-  
ны ў сне.

І звон  
лістоў –  
да сон-  
ца зноў.

Прыйшоў  
я у гай –  
мой жоў-  
ты край.

Чубы  
відны,  
нібы  
званы.

Дзе звон  
травы –  
як брон-  
завы.

Паглядзь,  
любы –  
звіняць  
чубы.

Ад сон-  
ца звон  
у грон-  
цы крон.

Той звон  
бяроз  
праз сон  
прарос.

Прачнуў-  
ся... Сны...  
Зіма...  
Спакой...

Як хто  
стрымаў  
званы  
рукой...

Я. Сіпакоў

Відавочна, што філалагічны складападзел разам з кароткімі радкамі (роўнымі слову ці двум) імітуюць звон травы, звон лістоты, які можна пачуць толькі ў цішыні, калі ты так любіш прыроду і захапляешся ёю, як і лірычны герой/сам аўтар.

*Даўжыня слова/сказа/радка як фанетычны сродак выразнасці* мовы таксама ўжывальная ў паэтычным радку. Як правіла, кароткія словы ці сказы, радкі забяспечваюць дынамізм малюнка, інтэнсіўнасць дзеяння, а словы са складанай рытмічнай структурай, у тым ліку большасць складаных слоў, наадварот, адлюстроўваюць працэсы плаўныя, заповоленыя, дэманструюць няспынную плынь усведамлення, ствараюць статычныя малюнкi. Правядзём лінгвістычны эксперымент і параўнаем два ўрыўкі:

Колькі дуба,  
Колькі лаку,  
Колькі бляску...  
Хто вы –  
Дзе вы  
Ні на міг не забывайце.  
Ваша справа?  
Гэта дробязь.  
Калі ласка –  
Пасядзелі,  
Паглядзелі –  
І бывайце!

П. Панчанка



Сюды забіраюцца, чуючы веі шалёныя,  
На шост скоўзаны, слізкі,  
Цыбулі вянкi залачоныя,  
Баравікоў чорна-белыя нізкі.  
Да іх падсядаюць паважна пукі часнаку,  
Чырвонага перцу струкі ганарлівыя...

М. Мятліцкі

І ў першым, і ў другім выпадку даўжыня радка працуе на раскрыццё ідэйна-эмацыянальнага зместу твораў. У вершы П. Панчанкі «Кабінеты» гаворыцца пра тое, што чалавек больш часу траціць каля кабінетаў у чэргах, а ўвага, якую ён там атрымлівае, мізэрная (на што якраз і паказвае даўжыня слоў і даўжыня паэтычных радкоў). У другім выпадку – урыўку з верша М. Мятліцкага «Запечак» – гаворыцца пра ўпарадкаванае «жыццё» ў гэтай частцы хаты: можна ўявіць, з якой любоўю гаспадыня чапляе на шост вянкi цыбулі, нізкі баравікоў, пукі часнаку, струкі перцу. Адметнае і тое, што кожны прадмет ці з’ява, названыя аўтарам, маюць эпітэты, вынесеныя ў постпазіцыю да паяснёнага слова, а гэта таксама запавольвае рытмамелодыку радка і дапамагае чытачу больш выразна ўявіць узгаданую аўтарам сітуацыю.

У выніку падбору сугучных слоў аўтары ствараюць *гукаво-бразы*, у аснове якіх гукавыя асацыяцыі індывідуальнага, аказіянальнага характару. У беларускай паэзіі надзвычай арыгінальнымі, запамінальнымі з’яўляюцца гукавообразы Алеся Рязанава. Аўтар вытлумачвае назву вершаказа, раскрываючы нечаканыя бакі вобраза:

### Сцежка

**Сцежка** выводзіць чалавека з абжытага  
і звыклага асяродку і вядзе  
ў незнаёмы свет, і як бы ні мучыла  
і ні засмучала расстанне, яна суцяшае.  
**Сцежка** сама ведае, як ёй  
весціся, яна хісткая і гнуткая  
і сцелецца пад ногі, быццам нітка  
чароўнага клубка.

Сцежка засцерагае ад прасталінейных  
учынкаў: з яе лёгка збіцца і цяжка ўзбіцца зноў.  
Ці спёка, ці сцюжа, сцежка разнасцежвае  
прастору і цягнецца датуль, дакуль здольны  
дацягвацца чалавечыя памкненні: яна ўсцяж  
прашывае сабою абсягі жыцця, і тыя сцягі,  
якія яна ўздымае, заўсёды маюць сваім  
правобразам сцежку.

А. Разанаў

У паўторы свісцячых і шыпячых гукаў *с/с'*, *з/з'*, *ц/ц'*, *ш*, *ж* нам бачыцца, як круціцца сцежка, ведучы лірычнага героя па невядомых шляхах; аднак яго гэта не павінна вельмі хваляваць, бо калі ёсць сцежка, значыць ёсць і жыццё – і гэта «жыццё-васць» шляху сцежкі гучыць у паўторы *а* – ім прашыта прастора, у ім мэта, да якой сцежка дацягваецца; паўтор *е*, *і* забяспечвае мілагучнасць радкам і перадае гармонію душы чалавека і свету: сцежка – суцяшальніца пасля расстання; выбухны *к*, магчыма, сімвалізуе нечаканасці на жыццёвым шляху, бо выпадае з агульнай танальнасці сугучных слоў.

Да фанетычных сродкаў выразнасці мовы адносяць таксама *анаматанеі* – словы, якія сваім гучаннем нагадваюць дзеянні, рухі, уласцівасці прадметаў, з'яў навакольнай рэчаіснасці. Яны ўтвараюцца, як правіла, ад выклічнікаў, гукапераймальнасных слоў па ўжо вядомых у мове мадэлях; увагу чытача/слухача прыцягваюць менавіта незвычайным гучаннем: *Выбеглі людзі з хатак, / У неба рукамі загрузалі: / – Ды ён, ірад, д'яблу служыць, / Ды ён сын – нячыстых сіл. / Як на яго цюгакалі / Бы на ваўка, агатукалі / За тое, што лётаць уздумаў, / Не маючы з роду крыл...* (Я. Сіпакоў); *Мы чэрпалі з вядра нетаропка / Маладзічкоў ільдзінкі / Дзінькія / І зорак кроплі* (Р. Барадулін).

Гукапераймальныя словы, хоць і не ўваходзяць у сістэму часцін мовы, з'яўляюцца экспрэсіўнымі. Асаблівым гучаннем вызначаюцца не агульнавядомыя, можна сказаць, агульнамоўныя гукаперайманні, а тыя аўтарскія, аказіянальныя словы, якія не вядомыя носьбітам мовы: *Чусь-сю! Чуг-гі!* – *дзесь зык падаўся* (Я. Колас); *На паляне ціш ды мір. / Заспяваў глушэц: «Скір-скір»* (В. Гардзеі); *Чэпу-тэпу* – *сумны бусел-небарака валачэцца з ельніку да хаты* (А. Бялевіч); *Ляпу-чапу, ляпу-*

*чану, Журавель ідзе-брыдзе* (М. Танк). Як відаць, арыгінальныя аўтарскія асацыяцыі праз рэдкасныя, унікальныя словы дапамагаюць аздобіць гукавы малюнак вершаў.

Такім чынам, фанетычныя сродкі выразнасці мовы ў паэтычным радку вызначаюцца разнастайнасцю, арыгінальнасцю. Дзякуючы непаўторнасці аўтарскіх асацыяцый, яны імітуюць гукі жывой і нежывой прыроды, знітоўваючы ў адно гукавую энергію слова з яго ўласнай семантыкай і зместам твора. Слова, гукавая абалонка якога «гаворыць», заўсёды выразнае, магчыма, яно мілагучнае, напеўнае ці, наадварот, нібы выбух, рэзкае, нечакана грывотнае. Пры аналізе паэтычнай мовы ці мовы лірычнай прозы варта не пакідаць па-за ўвагай яе фанетычны бок, дзе як вузкі кантэкст (слова, словазлучэнне, сказ), так і шырокі (паэтычная страфа, твор) дапамагаюць акрэсліць функцыю гука.

## Раздзел II ЛЕКСІЧНАЯ СТЫЛІСТЫКА МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

### 2.1. Спецыфіка лексічнай сістэмы

Выкарыстанне лексічных сродкаў у мове мастацкага тэксту падпарадкоўваецца адной з асноўных задач – стварэнне мастацкага вобраза. Лексічныя сродкі – гэта не толькі вобразныя сродкі мовы – тропы, гэта і агульнаўжывальныя лексемы, якія ў мастацкім тэксце набываюць дадатковае эстэтычнае значэнне, эмацыянальна ўздзейнічаюць на чытача, далучаюць яго да супольнай з пісьменнікам творчасці [99, с. 76]. Аснову мастацкага маўлення складаюць словы агульнаўжывальныя, стылістычна нейтральныя, значэнне якіх вядома большасці носьбітаў беларускай мовы. Пра якія падзеі не ішла б гаворка, якой бы тэме не прысвячаўся твор, агульнаўжывальная лексіка (**актыўная лексіка**) складзе асноўную частку яго слоўнай палітры [117, с. 436–437]. Словы, якія маюць абмежаванасць у выкарыстанні (часам/эпохай, тэрыторыяй/краінай, прафесіяй/сферай і інш.), напаўняюць тэкст асаблівым зместам і гучаннем, надаюць яму праўдзівасць, набліжаюць да рэальнага жыцця, часам стылізуюць маўленне аўтара ці персанажа.

**Дыялектная лексіка** – словы, выкарыстанне якіх абмежавана пэўнай тэрыторыяй, – у мове мастацкага стылю могуць выконваць некалькі функцый. Адна з іх гэта стылізацыя – аднаўленне / стварэнне маўленчага каларыту пэўнай мясцовасці з тым, каб наблізіць мову да рэальнай. У мове аўтара ці персанажа словы з мясцовых гаворак, з аднаго боку, выяўляюць адносіны да малой радзімы, а з другога – індывідуалізуюць мову персанажаў: *Але журавіны, як ідзеш, пырскаюць і пырскаюць з-пад ног, лучаюць аж па твары; Загаварылася я. Вячэру ж трэба ісці строіць* (І. Пташнікаў). Пры ўвядзенні дыялектызмаў у мастацкі тэкст трэба абавязкова прааналізаваць іх мілагучнасць – эстэтычнасць гучання: *Людзі, вядома, лічылі, што перагінае палку старшыня-прадсядацель; Міша пачынае боўтацца-валэхацца ў сажалцы*. Відавочна, што выдзеленыя лексемы не маюць эстэтычнай вартасці: адно з іх можна разглядаць як русізм, а другое немілагучнае, яны зніжаюць эстэтычную вартасць мастацкага тэксту. Дыялектныя словы трэба паставіць у такі кантэкст, з якога будзе вынікаць іх значэнне, яно будзе празрыстым; у іншым выпадку варта зрабіць зноску

на старонцы ці ў канцы кнігі. Ахарактарызаваная функцыя кваліфікуецца як эстэтычная, а самі словы як дыялектызмы стылістычнага ўжывання, у той час як у мове насельніцтва пэўнай мясцовасці яны выконваюць намінатыўную функцыю, як і ў творах пісьменнікаў ранейшага пакалення, калі мова была неўнармаванай, напрыклад, канец XIX – пачатак XX стагоддзя: *Гаспадар разгаманіўся, нават лішне стаў зюклівы* (М. Гарэцкі). Намінатыўную і эстэтычную функцыі адначасова ў мастацкім радку выконваюць этнаграфічныя дыялектызмы, якія з'яўляюцца адзіна магчымымі назвамі мясцовых прадметаў.

*Спецыяльная лексіка* (тэрміны і прафесіяналізмы) – словы ці выразы, якія выкарыстоўваюцца людзьмі пэўных прафесій, галіны мастацтва ці навукі, вытворчасці. У размоўным і навуковым стылях іх функцыя намінатыўная, аднак у мастацкім стылі яны ўжываюцца з мэтай індывідуалізацыі маўлення персанажаў, з'яўляюцца сродкам адлюстравання рэчаіснасці і стварэння прафесійнай атмасферы: *Праўда, меў спраўную рыбацкую гаспадарку: два чаўны і розныя там сеткі, бучы, перамётны і шмат іншага, чаму Мікола і назвы не ведаў* (М. Машара). Для таго, каб усвядоміць агульны сэнс твора, неабавязкова ведаць значэнне ўсіх спецыяльных лексем, аднак імі нельга загрузваць радок, перанасычаць тэкст, каб не адыходзіць ад галоўнай думкі твора. У маўленні персанажаў прафесіяналізмы адлюстроўваюць іх жыццёвы вопыт, інтарэсы, асаблівасці роду дзейнасці, неабходныя для больш дакладнага апісання рэчаіснасці [183, с. 179].

Адным з відаў эстэтычнай функцыі слоў абмежаванага ўжытку з'яўляецца выкарыстанне іх з пераносным значэннем, калі яны выступаюць у ролі тропай:

*Я ведаю,  
вам даспадобы  
Салодкая лексіка лета  
з простаю мовай зязюлі,  
з вясёлым выклічнікам грому,  
з трывожным шматкроп'ем дажджу  
ў маім незавершаным сказе  
пад пахкім завершаным стогам.  
Я ведаю...*

А. Пісьмянкоў

Лінгвістычныя тэрміны, ужытыя ў спецыфічным аўтарскім кантэксце, з'яўляюцца метафарамі аказіянальнага характару і адлюстроўваюць замілаванне навакольным светам, а таксама любоў да роднай мовы.

**Жаргонныя словы** – пераасэнсаваныя, часам фанетычна скажоныя, метафарызаваныя словы літаратурнай мовы ці наймысна прыдуманых лексем, якія ўжываюцца людзьмі, аб'яднанымі агульнымі інтарэсамі, заняткам, сацыяльным асяродкам. Гэта лексем, якія ў размоўным ці іншым стылі засмечваюць мову, у стылі мастацкай літаратуры выконваюць іншую функцыю: іх выкарыстанне апраўданае пры стылізацыі маўлення, стварэнні моўнага каларыту асобных сацыяльных груп людзей: – *А я цябе за **стукача** аднаго прызнаў быў, – усё яшчэ ўзіраўся ў Кошу Клешч* (А. Асташонак).

**Прастамоўныя словы** маюць адценне грубаватасці, іншымі словамі, зніжаную стылістычную афарбоўку, яны не пажаданыя ў любым радку, у тым ліку мастацкім; аднак мова літаратурных твораў тым і адметная, што ў ёй могуць выкарыстоўвацца пры адпаведнай матывацыі, умеранай колькасці і празрыстаці семантыкі любыя лексем. Іх мэта – стылізацыя маўлення персанажаў, стварэнне гумарыстычнага ці іншага эфекту, наданне рэалістычнага адцення, а таксама забеспячэнне нязмушанасці дыялогу: *М у л ь ц і к. Уся вёска з гэтага калодзежа некалі ваду піла... Самая смачная, самая чыстая вада ва ўсім раёне... Г а с т р ы т. У цябе? Самая смачная? Цьфу! М у л ь ц і к. Што ты робиш, **вырадак**?! На святы калодзеж пляваць!.. Г а с т р ы т. Васіль, растлумач ты мне: ты проста **прыдурак** ці толькі прыкідваешся?.. М у л ь ц і к* (праганяе Гастрыта, той не ідзе: маўляў, вуліца не твая). *Тады злазь з лаўкі, **падла**! Лаўка мая, сам рабіў; Адышоўшыся, Сяргей схіліў галаву і доўга глядзеў на сваю работу. На гэтай мемарыяльнай дошцы, зробленай з засланкі, красаваўся строгі афіцыйны тэкст: *Старажытны дуб. / Тут у 1812 годзе начаваў са сваімі / **Недабіткамі** Б. Напалеон, калі **матаў** / З Масквы ад нашых. / Ахоўваецца дзяржавай* (А. Дудараў). У апошнім прыкладзе гумарыстычны эфект дасягаецца праз змяшэнне стыляў – афіцыйнага і гутарковага, якое ў дадзеным выпадку сітуацыйна апраўданае.*

**Пасіўная лексіка** – гэта пласт слоў, якія не выкарыстоўваюцца ў штодзённым сучасным ужытку, сэнс іх ужо невядомы ці яшчэ не вядомы ўсім носьбітам мовы (архаізмы і гістарызмы/неалагізмы); пасіўнасць выкліканая менавіта з часавых межаў запатрабаванасці слова ці пэўнага прадмета. Функцыя такіх слоў у мастацкім радку вызначае іх разнавіднасць: так, напрыклад, калі слова на час напісання твора было ў актыўным ужытку носьбітаў мовы, а з цягам часу састарэла, то яно кваліфікуецца як гістарызм / архаізм часу: *Салавей, як цяпер усе называлі Сымона, знаходзіўся пры мякчэйшых варунках* (З. Бядуля); *Я буду маліца да нівы ўсёй сілаю, / Каб лепшай уродай [ураджаем] плаціла за **труд*** (Я. Купала). У сучасных мастацкіх тэкстах устарэлыя лексемны выкарыстоўваюцца з эстэтычнай функцыяй: стылізуюць маўленне персанажа, ствараюць каларыт мінулай эпохі ці надаюць маўленчай сітуацыі розныя стылістычныя адценні – узнёсласці, іранічнасці, гумару і інш.: *Алесь за час **вакацый** спустошыў большую частку дзедавай бібліятэкі* (У. Караткевіч); *Эх, сонечныя гурбы, калі вас намяло. / Пасіверылі вусны і выцвіла **чалю*** (Н. Гілевіч); *Ствараю дзіўнай прыгажосці **перлы**, / На дне якіх заснуў нясцерпны боль* (У. Караткевіч). Такого кшталту ўстарэлыя лексемны з’яўляюцца архаізмамі/гістарызмамі стылістычнага ўжывання.

Неалагізмы мастацкага маўлення (аказіяналізмы) – аўтарскія слоўныя адзінкі, ствараюцца для раскрыцця вобразаў, дэманструюць аказіянальную словатворчасць: *Ёсць аднадумцы, а ёсць **аднадудцы**, / Дудуць у дуды, што ў адну дуду* (К. Кірзэнка); *Першая прачнулася вярба – / пачуўшы, як верхаводка казыча ногі. / Верхаводка, **абліскавічаная** бліскавіцай, / **агромленая** громам крутарогім* (М. Танк); *Не ведаю: ці **дарны**, ці бездарны я, / А знойдзенае слова не маўчыць* (П. Панчанка); «**Тысячагадовы дзень**» (Я. Сіпакоў). Навастворанае слова гаворыць не толькі пра тое, што свет навакольны незвычайны, арыгінальны, але і пра тое, як непаўторна аўтары бачаць пэўныя з’явы, паняцці праз прызму ўласных асацыяцый, успрыманняў. Гэты пласт лексікі можа папоўніць літаратурную мову, узбагаціць яе пры мілагучнасці новага слова і адпаведнасці формы і зместу.

**Экзатызмы і варварызмы** – словы і выразы іншамоўнага паходжання, што не да канца асвоеныя беларускай мовай. Экзатызмы называюць спецыфічныя рэаліі пэўнай дзяржавы,

краю, тэрыторыі, падкрэсліваюць нацыянальны/мясцовы каларыт пэўнага народа, а таксама індывідуалізуюць маўленне персанажаў, з'яўляюцца сродкам стварэння разнастайных стылістычных эфектаў (гумарыстычнага, сатырычнага ці інш.): *Я апрануўся, сеў на нарты, і каюр – паганяты запрэжкі – пагнаў сабак* (Я. Брыль); *Твары іх былі вясёлыя, здзеклівыя, яны сабраліся парагатаць з гэтай беларускай фрау* (М. Лобан); *Вам **paldies** (дзякуй. – А. П.) за шчодрасць, латышы!* (А. Пысін).

Алесь Разанаў выкарыстоўвае ў вершаках запазычаныя лексемны арыгінальным кантэксте слоўных сугуччаў, у такім выпадку яны выконваюць некалькі функцый: дапамагаюць стварыць гукавыя і акцэнтаваць увагу чытача на рысах, уласцівасцях прадмета, нацыі: *Рускае м о л о к о падмацунак касу і малацьбіту і лакомство катку. Балгарскае м л я к о мляўкае, як летні сон: яно лаічыць язык і нёба. Праславянскае т е l k o змялеае, як Няміга. Лужыцкае т і o l k пахне мёдам і зёлкамі. Нямецкае M i l s h мілае, нібы малітва маці за сваё немаўля.*

**Салецызмы** – маўленчыя няправільнасці, у тым ліку фанетычныя і граматычныя, – разнастайныя адзінкі, выкарыстаныя аўтарамі ў скажоным выглядзе для адлюстравання індывідуальных асаблівасцей гаварэння персанажа. Маўленчыя характарыстыкі прадуктыўныя ў дыялогах і маналогам праяўляюцца і драматургічнага падстыляў: *Цэлы месяц галаву тлуміў усякай лухтой – Кліпатры, Ляізы, Біатрычы... Гаварыла татусю, каб не скупідомнічаў, наняў нармальнага мастака. Еканомія, еканомія... Галадранцаў усялякіх толькі ў дом пушчаць! Татусю, Татусю! Шо скажу!* (Л. Рублеўская). У прыведзеным прыкладзе з дапамогай выдзеленых слоў акцэнтуюцца ўвага на негатыўных характарыстыках персанажа; салецызмы ў такім выпадку выкарыстоўваюцца з мэтай стылізацыі [215, с. 110].

Салецызмы, як вядома, могуць адлюстроўваюць лагапедычныя дэфекты маўлення персанажа (заіканне ці інш.); стылістычная функцыя іх можа быць не толькі характарыстычная, але і наданне тэксту ў адпаведнасці з маўленчай сітуацыяй розных стылістычных эфектаў – гумарыстычнага / сатырычнага ці інш.: *Худая кабыла грэлася рэшткамі мокрага сена, а на ручцы*



воза вісеў завязкамі ўніз доўгі, мокры мех, у якім, ужо на зямлі, варушыліся ды кавэнчылі ацэплыя «пацучкі».

– Парасяты?

– *Д-да, б-брат. Б-бяры, хоць рукі мне апрастай. Ніч-чаво не ядзят* (Я. Брыль).

Відавочна, што выкарыстанне лексем у маўленні персанажа ў скажоным выглядзе стылістычна апраўдана, значыць іх функцыя – эстэтычная; лагапедычныя дэфекты могуць быць выкарыстаны аўтарамі для стылізацыі дзіцячага маўлення: *Там я прыгадаў дні свайго маленства, гады дваццатыя, калі мы, пастушкі, як толькі з-за ўзгорка накажацца раз у тыдзень якая-небудзь машына – так і ляцім ад свіней на гасцінец, з радасным крыкам: «Та-на-абіль!»* (Я. Брыль).

**Стылізацыя** – мэтанакіраванае ўзнаўленне ў мастацкіх творах моўных асаблівасцей стылю пэўнай эпохі, літаратурнага напрамку, сацыяльнага асяроддзя, індывідуальнай манеры пісьменнікаў, выбраных аўтарам у якасці аб'екта пераймання (імітацыі) [237, с. 45].

Лексіка-семантычная структура мовы мастацкага стылю залежыць ад ідэйнай задумы, тэмы, канкрэтнай маўленчай сітуацыі. У творах, дзе апісана жыццё людзей пэўнай прафесійнай ці сацыяльнай сферы, канкрэтнага часу і мясцовасці, будуць ствараць атмасферу адпаведных лексем.

*Гаспадары асенняга лесу – дзяцел і наўна-вясёлыя, бесклапотныя сініцы. Астатняе шэрае птаства, збіраючыся ў вырай, змаўкае. У ядлоўцавых зарасніках можна падняць соннага днём цецерука, і ён гучна залапоча крыллем, віруючы між соснаў, ніколі не падымаючыся над купамі дрэў. Цікаўная вавёрка грыбнікоў не баіцца: спусціцца на ніжні сук, падзівіцца вокам-шрацінкай і шугане рыжай маланкай між зялёнай навісі. Некалькі разоў бачыў я асенніх, вогненна-чырвоных лісаў, яны заўсёды перабягалі дарогу. Іх норы ў густых зарасніках, а ў наваколлі пер'е ўпаляванага птаства. Норы куніц, барсукоў – на пясчаных, атуленых сасняках ўзгорках. Заяц лесу не любіць. Ён заўсёды дрэмле ў кустах, на ўзмежку з полем, і ўцякае заўсёды ў поле* (І. Навуменка).

*Пераезд змоўк, здавалася, нікога жывога ўжо не засталася ў траншэі. Аднак у самым канцы яе мільганула зацярушаная пяском постаць Свіста – ён ухапіў ружжо і распачна злосна*

вылаяўся. Яго ўлюбёная зброя, якая не раз ужо выратоўвала людзей з бяды, недарэчна пазірала з **бруствера** кароткім перабітым **ствалом**... Ён ухачіў у абедзве рукі дзве цяжкія **супрацьтанкавыя гранаты**, на локцях і каленях вылез з **акопа**, пераваліўся цераз **бруствер**, ускочыў, прыгнуўшыся, разы тры сігануў да чыгункі і кульнуўся ў выбітую **снарадам варонку**. Там ён агледзеўся. **Танкі** ўсё ішлі, б'ючы з **кулямётаў**, **кулі** каротка люта фыркали над самым насыпам (В. Быкаў).

У першым урыўку з дапамогай лексем адпаведнага зместу падаецца апісанне прыроды: назвы жывых істот (птушак, звяроў) і ўсё, што прама і непасрэдна з імі звязана, назвы раслін перадаюць аўтарскае захапленне лясной прыгажосцю. Другі ўрывац называе ваеннай лексікай, стылізуе мову аўтара і персанажаў, мае іншы змест, перадае іншы настрой: распачны сум, трывога і гонар за тых, хто не адступіўся, не здрадзіў.

## 2.2. Лексічныя вобразныя сродкі

Лексічны ўзровень мовы характарызуецца значнай колькасцю маўленчых адзінак, якія забяспечваюць выразнасць і вобразнасць мастацкага стылю. Экспрэсіўнасць ствараецца словамі з пераносным значэннем – тропамі і словамі з прамым значэннем – сродкамі стварэння слоўнай выразнасці. Найбольш ужывальнымі тропамі з'яўляюцца **эпітэт**, **метафара**, **параўнанне**, **перыфраза**, **гіпербала**, **літота**.

**Эпітэт** характарызуецца багаццем структурна-граматычнага выражэння; чым большай колькасцю відаў ён прадстаўлены ў тэкстах, тым больш экспрэсіўнай і багатай будзе іх мова. У ролі вобразнага азначэння могуць выступаць як простыя, так і складаныя (злітны эпітэт) прыметнікі, дзеепрыметнікі; яны ўжываюцца з прамым (народна-паэтычны эпітэт) ці пераносным (метафарычны від тропа) значэннем: *Толькі веяў вецер на прыволлі / Ды снягі **маўклівыя** ляжалі* (М. Танк); *Падстаўляй далоні вадаспаду, / Слова **цёплае** сябрам скажы...* (А. Вялюгін); *Елкі **цёмнагрывыя** намоклі, / Сушаць вербы пасмы жоўтых кос* (П. Панчанка); *Карычнева-жоўта-паласаты і тоўсты, як цукерка-падушачка, чмель* (Я. Брыль); *Якая дзіўнасць... Аж неверагодна... / **Схмялелы** ліпень, чабаровы свет...* (Н. Мацяш). Адметным экспрэсіўным сродкам з'яўляецца эпітэт-прыдатак, які выражаецца назоўнікам. Лаканіч-

ны па форме, ён запатрабаваны, як правіла, паэтычнай мовай: *А лісічак набраў каля сцежкі-вяртухі* (М. Танк); *Там, дзе арэшнік развесіў гронкі вочак-арэхаў, – /Заблудзілася ў лесе зялёнае рэха* (К. Кірэенка).

**Метафара** як адзін з прадуктыўных сродкаў экспрэсіўнасці мовы рэалізуе свае магчымасці праз пераносна-вобразнае ўжыванне назоўнікаў і дзеясловаў: *...гарыць усход, / Вось-вось зазвоніць сонца бубен* (Л. Дайнека); *А вецер енчыць, а мора вые, / Кульгае лодка на два вяслы* (Я. Сіпакоў); *Не заходзь, маё сонца, за хмары маўчання* (Я. Янішчыц); *Пазяхае раніца ветрыкам нявыспаным* (Л. Геніюш).

У тым выпадку, калі аўтары атаясамляюць з'явы прыроды, прадметы з чалавекам, надзяляюць іх тымі самымі магчымасцямі, узнікае такі стылістычны прыём, як увасабленне. Параўн.: *лодка кульгае – чалавек кульгае, раніца пазяхае – чалавек пазяхае* і г. д. У лінгвістычнай літаратуры лічыцца, што **метанімія** і **сінекдаха** – разнавіднасці метафары: *Пахла пераспелымі брусніцамі, прэлай саломай, прыхвачаным першым замаразкам грыбам* (М. Лынькоў); *Ніхто не мучыцца дакорам, / Ніхто не думае пра грэх, / І ўжо не стане ягад скорра, / Звядуцца жолуд і арэх* (Н. Гілевіч). Як відаць, індывідуальныя разнавіднасці названых троп аў заўсёды экспрэсіўныя, арыгінальныя.

**Параўнанне** – вобразны сродак, які ўзнікае ў выніку супастаўлення падобных (у аўтарскіх асацыяцыях) прадметаў, іх прыкмет, дзеянняў. У адпаведнасці з гэтым троп мае наступныя віды: субстантыўны (вытлумачвае назоўнік); ад'ектыўны (паясняе прыметнік); вербальны (удакладняе дзеяслоў): *З неба асенняга ноччу / Неасцярожная зорка, як светлячок, заляціць* (М. Танк); *Сузор'і віснуць выспелай рабінаю* (Р. Барадулін); *І месяц, як антонаўка, жоўты і тугі. / І жнівеньскія зоры, пахучыя, як дыні, / Сінія, нібыта верасы...* (Г. Бураўкін); *І снег, і снег, як спозненая ласка!.. / І гэтак жа, як ласка, растае; Я маўчу, як зерне ў баразне* (Н. Мацяш). Параўнанне ўводзіцца ў тэкст злучнікавым ці бяззлучнікавым спосабам (творны параўнання).

Экспрэсіўным сродкам мовы выступае аўтарская **перыфраза**, якая ў адпаведным кантэксце найчасцей можа быць сінанімічнай назоўніку ці дзеяслову (у лінгвістычнай літара-

туры яна кваліфікуецца як кантэкстуальны сінонім да названых часцін мовы): *Сонца – сланечнік на сіняй градзе* (М. Стральцоў); *Ліпа – белая мядуння – / як мадонна ля пляжня! Яна пчолам – цётка Дуня, / іх найпершая радня* (А. Сыс); *І ўночы ж трактар піша барозны на палях* (А. Астрэйка). Перыфраза як вобразны сродак таксама ўласціва маўленню персанажаў. Гэты троп можа разглядацца ў раздзеле фразеалогіі, паколькі можа мець устойлівую форму і змест, узнаўляцца, а не стварацца ў працэсе маўлення, мець вобразную аснову (гэта значыць, у аснове гэтага выраза – вобразная асацыяцыя, ужыванне слоў з пераносным значэннем: *бульба – другі хлеб, цар звяроў – леў*).

Перыфразы, такім чынам, могуць узнікаць, утварацца непасрэдна ў моўнай плыні. Гэта, як піша Ш. Балі, – свабоднае і спантанна народжанае іншасказальнае выражэнне думкі, якую можна выказаць адным словам [39, с. 117]. На гэтым акцэнтуюе ўвагу і беларуская даследчыца перыфразы Г. М. Малажай [131, с. 65].

Перыфраза – найчасцей вынік індывідуальна-мастацкага бачання свету. У людзей з багатым жыццёвым вопытам, арыгінальным і глыбокім мысленнем яна адлюстроўвае складанасць узаемаадносін паміж рознымі з’явамі рэчаіснасці.

З’яўленне перыфраз можа абумоўлівацца пэўнымі выпадкамі, жыццёвымі сітуацыямі. Тропы ўзнікаюць і тады, калі трэба назваць прадмет, з’яву, а слова можа быць невядома, ці ў гэты момант неабходна ўжыць у адпаведнасці з сітуацыяй менавіта апісальны выраз.

Ужыванне перыфраз, што адначасова называюць і характарызуюць з’явы жыцця, – прыём вобразнасці, якім часта карыстаюцца мастакі слова, асабліва паэты. Таму перыфразу коратка можна вызначыць як семантычна непадзельнае словазлучэнне (радзей – сказ), якое ў працэсе маўлення называе прадметы, прыкметы, дзеянні і адначасова характарызуе іх. Такая асаблівасць перыфраз выконваць адначасова і намінаць пэўную, і эстэтычную функцыі ставіць іх у адзін рад з метафарами, эпітэтамі і іншымі тропамі.

Цяжка сказаць, чаму апісальны выраз, ужыты ў канкрэтнай размове, у пэўным творы мастацкай літаратуры, публіцыстычным артыкуле, падхопліваецца іншымі, захоўваецца

ў памяці, ператвараецца ў традыцыйную перыфразу. З пэўнасцю можна сцвярджаць толькі адно: вобраз, што стаў асновай перыфразы, добра адлюстроўвае адносіны з'яў жыцця, таму індывідуальнасць асацыяцый замацоўваецца моўнай традыцыяй [131, с. 33].

У мастацкіх, публіцыстычных творах жыццёвыя сітуацыі, абставіны, якія выклікаюць перыфразу, апісваюцца ў блізкім кантэксце. Часам у мастацкіх тэкстах сустракаюцца перыфразы, значэнне якіх блізкім кантэкстам не тлумачыцца. Тады «ключ» да перыфразы трэба шукаць у шырокім кантэксце.

Перыфразы беларускай мовы розныя ў структурных адносінах, неаднолькавыя яны і семантычна. У залежнасці ад зместу і структуры перыфрастычныя выразы па-рознаму суадносяцца з часцінамі мовы. Семантычныя адпаведнікі дзеясловаў – перыфразы са значэннем дзеяння (*мераць раку – плыць, мераць неба – лётаць*); перыфразы таксама называюць прадметы, асобы, рэчы (*сынаў сын – унук*).

Вобразнымі выразамі, незвычайнымі, экспрэсіўнымі, з'яўляюцца **гіпербала** і **літота**; гэтыя маўленчыя адзінкі, супрацьлеглыя па значэнні, ствараюць нечаканыя, рэдкасныя вобразы: *Усё вакол знаёмае да болю: / Збягаюць незабудкі да вады, / Сядае бусел важна на таполю, / Ад ластавак абвіслі правады* (Г. Бураўкін); *Драбнютка, проста з ма́чыну, кнігі* (В. Лукша); *Пазнасіў снапы, мой ты добры муж, / З нашай постаці – што на жабін скок* (Я. Сіпакоў).

Амаль усе вобразныя сродкі ў залежнасці ад ступені злітнасці кампанентаў падзяляюцца на традыцыйныя, або «збітыя», агульнамоўныя і аказіянальныя. Традыцыйны від тропы, як правіла, не валодае экспрэсіяй, выконвае намінацыйную функцыю (*спінка крэсла, цягнік ідзе*) або іх экспрэсія праз частату ўжывання сцёрлася, у выніку вобразныя выразы сталі ўспрымацца як штампы, гатовыя формулы (*людзі ў белых халатах, браць слова, малодзенькі малойчык*). Агульнамоўная і асабліва аказіянальная разнавіднасці тропы забяспечваюць выказанню відавочнасць, а створаным вобразам – яркасць, арыгінальнасць.

### 2.3. Сродкі стварэння слоўнай экспрэсіі

Лексічная стылістыка мае некалькі прадметаў даследавання, адным з якіх з'яўляецца лексема ў кантэксце мастацкага стылю. Як вядома, у мове мастацкіх твораў слова рэалізуе як эстэтычную, так і намінатыўную функцыі, а гэта азначае, што яно патрабуе пільнай увагі, шматбаковага аналізу. Менавіта стылістычны аспект вывучэння лексікі прадугледжвае веданне значэння слова, улік яго сістэмных сувязей на ўзроўні сінаніміі, антаніміі, параніміі, аманіміі, матываванасць яго ўжывання ў мікра- і макракантэксце, а вывучэнне слова ў мастацкім тэксце патрабуе асэнсавання яго экспрэсіўнай вартасці, магчымасці ўплываць на эмоцыі, пачуцці чытача (слухача).

Адзін з самых актыўных лексічных сродкаў выразнасці мовы мастацкага стылю – **сінонімы**. Як семантычна блізкія, але, як правіла, не тоесныя адзінкі мовы сінонімы поліфункцыянальныя: яны ўдакладняюць сэнс слоў, дазваляюць пазбегнуць паўтораў, выяўляюць аўтарскія пачуцці, перажыванні, нават самыя тонкія эмацыянальныя адценні ва ўспрыманні з'яў, прадметаў, іх характарыстык і дзеянняў.

Адкрытае выкарыстанне сінонімаў (ужыванне ў адным кантэксце некалькіх блізказначных слоў), уласцівае мастацкім тэкстам, стылістычна апраўдана тады, калі адна ці дзве іх функцыі рэалізаваны, калі слова сінанімічнага рада не пярэчыць законам мілагучнасці мовы: *Без патрэбы выйдзеш на двор, паглядзіш на неба, паходзіш, патупаеш на вуліцы і зноў вяртаешся ў цёплую хату; Дык які ж гэта дыспут, калі спрачаюцца нагамі? Дык які ж гэта пяроспар, калі спрачаюцца ногі з галавою, а не сэрца з сэрцам, душа з душою?* (Я. Сіпакоў); *Пакінулі апошнія жыхары свае дамы-мураванкі, свае драўляныя хаты з аканіцамі і ліштвой і ўсё, што мелі, што нажылі, што памяталі, што снілі, набралі ў пярэбары, у перасяленне, у новы кут* (А. Разанаў); *Я ўсё сцяплю, я ўсё стрываю / І ўсё навек благаслаўлю – / Адно адчуў, як я кахаю, / Адно спазнай, як я люблю* (Н. Гілевіч); *Возера зноў зрабілася ціхім і спакойным, а вада чыстай і празрыстай* (В. Вольскі).

Частковыя ці поўныя паўторы зместу слоў сінанімічнага рада дэманструе разнастайнасць прадметаў і з'яў (драўляныя хаты і дамы-мураванкі), багацце найменняў з'явы, яе ўласцівасцей, дзеянняў (ціхі і спакойны, чысты і празрысты, пярэбары

і перасяленне, двор і вуліца), тонкія сэнсавыя нюансы назваў з’яў, дзеянняў (*паходзіш і патупаеш, дыспут і пяроспар*), глыбіню аўтарскага пачуцця (*сцярплю і стрываю, кахаю і люблю*). Відавочна, што мы маем справу з узорным выкарыстаннем з’явы сінаніміі, якое, акрамя ўсяго, выяўляе моўнае багацце не толькі мастацкага стылю, але і беларускай літаратурнай мовы ў цэлым.

Выкарыстанне шэрагу слоў-характарыстык у адносінах да аднаго прадмета апісання – моўная з’ява, якая кваліфікуецца як **ампліфікацыя** – ужыванне некалькіх слоў / аднатыпных канструкцый, якія ўзмацняюць успрыманне, у прыведзеным прыкладзе – нагнятанне сінонімаў: *Свет зачэзне і панікне / У адчай без надзей, / Як яно [слова любоў] раптоўна знікне / На зямлі сярод людзей* (А. Грачанікаў). У такім ужыванні сінонімаў – глыбіня аўтарскага пачуцця, перасцярога чытачу: жывіце мудра, жывіце сёння, ашчаджайце кожную хвіліну, адзін аднаго беражыце.

Ампліфікацыя сінонімаў у драматургічным падстылі – яскравы, эмацыянальны сродак характарыстыкі персанажаў (і таго, хто гаворыць, і таго, пра каго гавораць ці каму адрасаваны рэплікі): *Ты што? Дысцыпліны не ведаеш? ...Вот вам – пахвалі яго – малайчына, удалец. А ён – дэзерцір! Лятун! Перабегчык!* (А. Макаёнак).

Сінанімічны рад, асабліва мастацкай мовы, заўсёды характарызуецца незамкнёнасцю, магчымым узбагачэннем, папаўненнем за кошт унутрымоўных фактаў (дыялектных і прафесійных слоў; новых лексічных адзінак, створаных на базе наяўнага моўнага матэрыялу; адноўленых устарэлых адзінак), запазычванняў і г. д. Звернемся да тэксту: *А колькі нечаканых і ласкава-захопленых назваў прыдумалі сакавіку нашы прашчурны: ён і зімабор, ён і светазар, ён і кропельнік, веснавей, пазімнік, сонцалюб, сонцабой...* (Я. Сіпакоў). Такі рад слоў, бясспрэчна, выяўляе моўнае багацце, адлюстроўвае адметнасць светаўспрымання беларусаў і разнастайнасць мовы пісьменніка.

Спецыфічная крыніца выразнасці мовы мастацкага тэксту – кантэкстуальныя сінонімы (словы, якія ў літаратурнай мове ні семантычнага падабенства, ні тоеснасці не маюць). У аснове такога збліжэння слоў – аўтарская асацыяцыя, што вынікае з неардынарнасці светаадчування. Так, кантэкстуальная сінані-

мізацыя назоўнікаў у паэтычнай мове Алеся Разанава вынікае перш-наперш з гукавой гармоніі слоў, а пры ўдумлівым прачытанні твора становіцца відавочным падабенства функцый, формаў, колеру прадметаў, названых аказіянальнымі сінонімамі: *маланка – ламанка, блін – лапiк, цвiк – ключ, серп – смерць, будзень – дзейнiк, пчала – чаляднiца, свята – нявеста, будзень – жанiх, пятух – вястун, рака – небяспека, бераг – абарона* і г. д. Нам бачыцца, што кантэкстуальная сінанімія А. Разанава заснавана на метафарычных пераносах назваў, у тым ліку і на ўвасабленні: *скруха – «кухарка», праца – прараб, голад – асілак, свята – сведка* і інш. Безумоўна, макракантэкст дэманструе яскравасць аўтарскіх асацыяцый і ролю прыведзенага тыпу сінонімаў у стварэнні гукавобразаў: *будзень – удзельнiк, свята – сведка, будзень – маладзiк, свята – ветах, будзень – дзейнiк, свята – выказнiк («Будзень і свята»); Замок забараняе, ключ дазваляе, замок – зiма, ключ – вясна, замок – правiла, ключ – выключэнне, замок – загадка, ключ – адгадка, замок – нуль, ключ – адзiнка («Ключ і замок»).*

За кошт аўтарскіх моўна-вобразных знаходак выяўляюцца перспектывы развіцця мовы, у тым ліку шляхі ўзбагачэння яе выразнасці: магчыма, некаторыя прыведзеныя факты маўлення выйдуць за межы мовы твораў аднаго аўтара, зменяць індывідуальна-стылістычны змест на агульнамоўны і стануць здабыткам не толькі мовы мастацкай літаратуры, але і літаратурнай мовы.

Кантэкстуальныя сінонімы структурна могуць быць роўныя як слову, так і словазлучэнню – выразу з пераносна-вобразным значэннем; у гэтым выпадку сінанімічны рад папаўняецца за кошт перыфраз: *Акрайчык сонца – / Маладзiк (Р. Барадулiн); Зноў верасень – / запаслiвы грыбнiк – / Шчыруе на iмшыстых баравiнах (А. Грачанiкаў); Паэзія – хвароба ўсiх вякоў. / Паэзія – служанка і каралева. / Лiрычных слёз рашучая залева / Астудзiць стому босых ступакоў (Р. Барадулiн); Вiтае песенькай жаўрук – нябёсаў сувязны (У. Мазго); Дзяўчаты мыюць танк ля Дома афiцэраў, / Стаiць герой атак на настаменце шэрым (П. Панчанка).*

Індывідуальна-аўтарскія апісальныя выразы сінанімічныя слову ў пэўным кантэксце, аднак сэнсава яны раскрываюць новы бок паняцця, таму эмацыянальна больш выразныя.



**Антанімія** як моўная з’ява рэалізуе экспрэсіўныя магчымасці ў мастацкім стылі. Словы з супрацьлеглым значэннем адлюстроўваюць кантраснасць з’яў жыцця, супярэчлівасць характару чалавека. Антанімізуюцца пары і самастойных, і службовых слоў, пры гэтым самастойныя словы (назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы і прыслоўі) набываюць эстэтычную вартасць і выступаюць у ролі **антытэзы**: *Каб хтосьці мог вышэй узняцца ўгору, / Павінен нехта апусціцца долу!* (А. Звонак); *Але заўжды па-новаму не ўмею, а па-старому ўмею – не магу* (А. Разанаў); *Не ведаю: ці доўгі, ці кароткі / Застаўся мне прамежак для быцця...* (С. Законнікаў); *Ранняе сонца ўстае, / Позняе сонца садзіцца. / Добрыя людзі мае, / Сцежкамі б тут нахадзіцца* (М. Мятліцкі); *Кагосьці вёрсты разлучаюць, / Кагосьці звязваюць навек* (Н. Мацяш); *Не хаваю дні ў прыполе – / Рассяваю поўнай жменяй. / Што ні дзень – жыцця ўсё болей, / Што ні дзень – жыцця ўсё меней* (Г. Бураўкін).

Як відаць, амаль кожны выраз-антытэза мае глыбокі змест, тым самым прэтэндуе на ўзбагачэнне беларускай афарыстыкі. Супрацьпастаўленне з’яў адлюстроўвае гармонію жыцця, аўтарскі жыццёвы вопыт: зло і смутак ёсць, але іх змяняюць жыццё і радасць, як за расстаннямі бываюць сустрэчы, як дзень змяняе ноч, а ўспрымаць гэта трэба па-філасофску, бо з кожным днём жыцця ўсё меней...

У мове мастацкіх твораў антонімы – актыўны сродак выражэння эмоцый, перажыванняў і аўтараў, і персанажаў: *Пад сухімі вербамі / Рэчка не цячэ. / Маладосць не вернецца, / Старасць не ўцячэ; Нехта з пекла, / А нехта – з раю. / Голас мне сябры падаюць. / Вельмі рана сябры паміраюць, / А вось ворагі доўга жывуць; Ноччу там пад месяцам двурогім / Журавель парывае-няе. / Там пачатак і канец дарогі / І не збіцца б толькі мне з яе; Ці ў свеце лета, / Ці зіма, / Ці маразы, / Ці спёка, – / А без цябе мяне няма / Ні блізка, / Ні далёка; Калі ж суцішыў час мой гнеў пусты / І мудра ўраўнаважыў / Сум і радасць, / Давер і рэўнасць, жорсткасць і спагаднасць, / Я зразумеў: / Каханне – / Гэта ты* (Г. Бураўкін). У паэтычнай мове Г. Бураўкіна прыём кантрасту – актыўны экспрэсіўны сродак, пры гэтым паэт выкарыстоўвае два колькасныя віды антытэзы: простую, заснаваную на адной антанімічнай пары (*маладосць – старасць, пачатак – канец*), і складаную, у ас-

нове якой дзве і больш антанімічныя пары (*лета – зіма, маразы – спёка, блізка – далёка; сум – радасць, давер – рэўнасць, жорсткасць – спагаднасць*). Другі від прыёму звычайна ўжывальны пры разгорнутай кантраснай характарыстыцы аб'ектаў ці парным іх супрацьпастаўленні. Шматкампанентныя антытэзы выразна выяўляюць аўтарскія пачуцці, іх глыбіню: *Чалавек – гэта два чалавекі, як дзве далоні, што лепяць суладна снежку ці перакідваюць, каб утрымаць жарыну: адзін з іх – пачатак, другі – завяршэнне, адзін з іх – выток, другі – суток, адзін з іх – прычына, другі з іх – вынік, адзін з іх – пытанне, другі – адказ, а паміж імі цякуць, вынікаючы з іх і ўпадаючы ў іх, сусветы* (А. Разанаў).

Выразнасць мастацкага маўлення ствараецца антытэзамі з аўтарскім лексічным нападэннем, у аснове іх стварэння – кантэкстуальныя антонімы: *Долі інакшай не трэба зямной, / Сэрца пагоднее ад суцяшэння: / Родная мова ступала за мной / Ад калыханкі / Да галашэння; Сівеюць валуны і завірухі, / Сівеюць Млечны і нявечны шлях* (Р. Барадулін); *Смутак у сонечны дзень / Заўсёды баліць асабліва. / Промень вясёла гудзе. / А сэрцу дажджліва, дажджліва* (Я. Сіпакоў).

Шматлікія прадметы/рэчы кантрастуюць ва ўяўленні аўтараў, супрацьпастаўляюцца колерамі, дзеяннямі і эмоцыямі, якія выклікаюць: калыханка – з радасцю, шчасцем, замілаваннем, спакоем; галашэнне – з распаччу, слязьмі, галашэннем, бядою; Млечны шлях – вечны, ён быў да нас і будзе пасля, а шлях чалавека на зямлі – нявечны.

Разнавіднасцю антытэзы з індывідуальна-аўтарскім зместам можна лічыць антанагогу, сутнасць якой у тым, што адмоўная характарыстыка вобраза ўраўнаважваецца станоўчай: *Калючы асот, / але вунь, глядзі: / пчала з ім сябруе; Камора не лекар, але часам не горш за лекара вылечвае і ад хворасці, і ад зморы; Шкарлупіна крохкая, але не настолькі, каб дазволіць знадворным штушкам і шкрэбінам пашкодзіць яшчэ не народжанаму жыццю* (А. Разанаў).

**Аксюмаран** як фігура кантрасу ў мастацкім маўленні выходзіць за межы гарачага снегу і гучнай цішыні, штампаваных вобразаў, структура якіх складаецца са спалучэння прыметніка і назоўніка, а змест зразумелы без шырокага кантэксту. Аксюмаран – гэта не «дасціпна-бязглузды» выраз, бо ў ім заўсёды

тонкае, часам і вытанчанае, успрыманне свету: *І лета доўгае перазімую*; *Глянь, як смела / Нясмелыя вольхі / У паднябессі захмараным волкім / Ловяць сны*; *Абавязкова некалі прыпомніць / Табе твая шчаслівая туга* (Н. Мацяш); *Чаромхавая бель – як цёплы снег, / Як незаплямлены вясельны вэлюм...; Зазямляецца цуд недасяжны... / Ад чаго ж столькі ў сэрцы тугі? / З неба сыплюцца чорнаю сажай / Яшчэ белыя ўчора снягі* (Г. Бураўкін); *Якія жудасна шчаслівыя гады і дні нашай любові, дружбы, і як жа часта мы марнуем іх на пустое!..* (Я. Брыль); *Калі балот раздолле ўспамінаю / Або жывым намерлае сяло...* (М. Мятліцкі); *Мой сум салатзее, / Гарчэ смех* (Р. Барадулін).

Антанімія драматургічнага падстылю рэалізуе экспрэсіўныя магчымасці ў рэпліках персанажаў, аднак з'яўляецца не толькі сродкам раскрыцця супярэчнасцей характараў, адносін адзін да аднаго, да жыцця, а і дэманструе асаблівасці аўтарскага словаўжывання: *Расціў – карміў іх [дзяцей], дык быў харошы, а выраслі – дрэнным стаў*; *Свет добры... Чысты... Гэта мы дрэнныя...; Шчасце з чужых рук заўсёды кіслае*; *Растлумач мне, цёмнаму, святы чалавек* (А. Дудараў).

Як відаць, драматург выкарыстоўвае і антытэзу (*харошы – дрэнны*), і аксюмаран (*кіслае шчасце*), і кантэкстуальныя антонімы (*цёмны – святы*).

**Аманімія** як моўная з'ява, заснаваная на гукавой (знешняй) тоеснасці слоў, – адметная крыніца экспрэсіі мастацкага стылю. Лексемы, якія адрозніваюцца сваімі значэннямі, «знітаваныя» аўтарам у адным кантэксце, ствараюць нечаканыя вобразы: *Трэба нам і захады і меры, / Каб між светлых беларускіх рос / Зноў расцвіў чаравічок венерын / І званочак сіні ў лесе рос* (П. Панчанка); *«Якая дзіўная краіна! – / Пісала госціца адна: – / І да Бабруйска скрозь раўніна, / І за Бабруйскам – раўніна!..»* (Н. Гілевіч); *Гарачы воск аплыў на нотны ліст, / даўно агонь ачахнуў у каміне. / Іграе на раялі Феранц Ліст / пра горад сонны ў белым серпанціне* (А. Сыс).

У прыведзеных радках назіраем аманімію ў шырокім значэнні слова: амафоны – *ліст, Ліст*; амографы – *раўніна, раўніна́*; амаформы – *рос, рос*. Такое ўжыванне аманімічных адзінак кваліфікуецца як фігура маўлення – **антанаклаза** (сутнасць яе ў паўторы аманімічных/мнагазначных адзінак

з рознымі значэннямі); разнавіднасцю антанаклазы з'яўляецца аманімічная рыфма як адзін з лексічных сродкаў мастацкай экспрэсіі.

Амонімы ўжывальныя ў мове твораў для дзяцей: «гульня» сугучных слоў, што ляжыць у аснове каламбураў, нярэдка мае пазнавальны змест (розныя прадметы і дзеянні могуць называцца аднолькавымі словамі), носіць гумарыстычны характар: *Янка бэзу тры галінкі / ранкам зрэзаў для Галінкі* (У. Мацвеенка); *Купіла Каміла старое тачыла, / з вечара ўчора шыла, тачыла* (У. Рунцэвіч); *Да градак, дзе любяць папоркацца козкі, – / выцягваюць моркаўку козкі за коскі* (М. Чарняўскі); *Толькі падышоў да ганка, / як спытала яго Ганка* (У. Мацвеенка).

Рыфма, якая выкарыстоўваецца ў жартоўных вершах, незалежна ад узросту чытача, – калабурная, яна надае творам займальны характар і ўзмацняе экспрэсію.

Прааналізаваныя моўныя факты дэманструюць адкрытае выкарыстанне амонімаў, аднак жанр загадкі часам прадугледжвае іх скрытае ўжыванне, калі чытач павінен узгадаць аднолькавыя словы, што называюць розныя паняцці: *Ён прыйшоў уночы / І закрыў мне вочы, / І на крылах бы панёс / У краіну ўсіх дзівос. / На паляначцы лясной / Паказаў мне ўлетку / І назваў дзівак сабой / Прыгажуню-кветку* (М. Пазнякоў) – сон 'стан спакою; тое, што сніцца' і 'расліна'. Іншы тып загадак накіраваны на пошук сінонімаў аманімічных слоў: *Розных бабак шмат на свеце. / Тры з іх добра я прымеціў: / біў адну я малатком, / еў другую з малаком, / а трэцяя бабка – / карэньчык ды шапка* (К. Крапіва); *бабка 1) 'прылада, каб вастрэць касу'; 2) 'страва з бульбы'; 3) 'грыб'*.

Разнавіднасць амафоніі мастацкай мовы – супадзенне гучання слова і словаспалучэння: *У садзіку марыць над кніжкай Даніла / Дабрацца ў жыцці калі-небудзь да Ніла* (А. Нафрановіч); *Плылі на караблі і трапілі на рыф мы, / Не бойцеся, калі ўсё гэта дзеля рыфмы* (У. Мазго); *Зацікавіўся Цімошка: / Мурашка лётае ці мошка?* (У. Мазго). Узнікае гульнёвая антанаклаза, ужывальная ў творах для дзяцей. Часам такі від фігуры, у прыватнасці аманімічная рыфма, можа мець яшчэ і структурную функцыю, калі звязвае, упарадкоўвае радкі ўсяго верша:

*Прахаплюся я са сну  
І на елку ці сасну  
На світанні зноў лячу,  
Дрэва кожнае лячу...  
Я на елку палячу –  
Усе галінкі палячу:  
Дзюба ў мяне доўгая,  
Буду стукаць доўга я.  
Назіраю я тады,  
Як буяюць ягады.  
З журавін зрабіў каралі –  
Журавы мяне каралі,  
Што не ўсе яны паспелі,  
А дразды скляваць паспелі.  
Я спалохаў іх як след, –  
І прапаў драздзіны след.*

С. Грахоўскі

Экспрэсіўная функцыя амонімаў рэалізуецца і пры выкарыстанні гаваркіх прозвішчаў і мянушак найчасцей у прозе і драматургіі, радзей – у паэзіі: *Цыбулька, Каравай* (А. Макаёнак); *Скіба, Туляга* (К. Крапіва); *Сарока, Корч* (І. Мележ); *Роўба* (абл. ‘дзяўчынка-плакса’, В. Быкаў); *Гастрыт, Адуванчык* (А. Дударав); *Сярдун, Ізноўзадзярыўгорухвост* (Я. Сіпакоў) і г. д. Безумоўна, простыя і складаныя назоўнікі, аманімічныя прозвішчам, заўсёды выразныя, гаваркія, яны акцэнтуюць увагу на асаблівых рысах характараў персанажаў, тым самым дапамагаюць зразумець аўтарскую задуму.

Крыніцай экспрэсіўнасці стылю мастацкай літаратуры з’яўляецца і такі від сістэмных адносін, якія ўзнікаюць у выпадку ўжывання **параніміі**: тады словы, што маюць гукавое сугучча за кошт роднасных каранёў і сэнсавае адрозненне за кошт наяўнасці / адсутнасці фармантаў (суфіксаў, прыставак), адносяцца да адной часціны мовы, у кантэксце збліжаюцца і выяўляюць глыбіню аўтарскіх пачуццяў, часам супярэчлівых: *Як многа ў нас прабачлівасці!* / *Як мала ў нас прадбачлівасці!*; *Ні пра карыслівасць,* / *Ні пра карыснасць* / *У маладосці не думалі мы* (П. Панчанка); *Твой здабытак табе чужы – / бы*

*душу атачыла сажса... / Што адолена – адкажы... / Што знядолена – хто адкажа?..* (А. Разанаў).

Ад параніміі трэба адрозніваць **паранамазію** – стылістычны прыём, калі сутыкаюцца словы, падобныя толькі ў гукавых адносінах, розныя па структуры, маюць розныя ці аднолькавыя карані. Параўнаем: *Хай у радне, / Таму і раднейшыя / Бываюць ідалы свае...; Мана і нябесная манна. / Дзе манна, а дзе мана?* (Р. Барадулін). Рыгор Барадулін як майстар гукапісу актыўна выкарыстоўвае для стварэння паранамазіі аднакаранёвыя і рознакаранёвыя словы. Па колькасці гукаў, якія складаюць сугучча, паранамазія можа быць двух-, трохкампанентнай і г. д. Ужывальная яна найчасцей у паэтычнай мове і мае на мэце падкрэсліць рознае ў паняццях і з’явах, нягледзячы на вонкавую блізкасць слоў, тым самым перадаць аўтарскія пачуцці. Змест і структура паранамазійных пар у адрозненне ад паранімічных мае індывідуальна-аўтарскі характар.

У кантэксте твораў для дзяцей паранамазія больш выразная: словы, падобныя гукавым афармленнем, адрозніваюцца адным гукам, часам утвараюць паранамазійную рыфму, лёгкую для запамінання: *Соні сняцца суніцы, / Тоні сняцца сініцы* (В. Жуковіч); – *Скажы, Вадзіца, / хочаш са мной вадзіца?* (Р. Бензярук); *Да бачка падбег бычок – / У бачку з’еў кабачок / І, прылёгшы на бачок, / Стаў чакаць, каб у бачок / Зноў паклалі кабачок* (Х. Ляшкевіч); *Поля ў полі бульбу поле* (К. Жук); *Борць салодка сніць ласун Лясун* (Р. Барадулін). У такім выпадку прынята гаварыць пра эўфанічную функцыю паранамазіі, калі і рыфма, і рытм упрыгожваюць верш і з’яўляюцца сродкам стварэння каламбураў.

Да паранамазіі можна аднесці, на наш погляд, сугучныя словы і словазлучэнні, збліжэнне якіх у вершаваным кантэксте можа надаваць творам незвычайную афарбоўку:

*Надта хочацца ў **вырай**. /*

*Мая белая лебедзь,*

*А ці хочаце **Вы ў рай**? /*

*Мне хацелася б **ведаць**, /*

*Мне хацелася б **верыць**, /*

*Што вы хочаце ў **вырай**, /*

*Мая мілая лебедзь.*

А. Сыс

У драматургічным і пражайчным падстылі з мэтай інды-  
відуалізацыі мовы персанажаў, а таксама ўзроставай і сацыяль-  
най характарыстыкі пісьменнікі свядома адступаюць ад моўнай  
нормы, часам скажаюць словы:

Дз е д Цы б у л ь к а. *А чаму гэта ўрбанізацыя ўжо стала  
і нездаровай, і на жаль?*

Л о м ц е ў (здзівіўся). *Ух ты! А ён – эрудзіт!*

Дз е д Цы б у л ь к а. *Зараз разбяромся, хто ерундзіт* (А. Ма-  
каёнак);

В а с і л ь. *Не дуры галавы! Адкуль пісьмо?*

Г а н н а. *Ой, язык зламаць можна! Нешта такое джык-гам-  
гаў...*

В а с і л ь. *Джэзказган!* (А. Дудараў).

Акрамя таго, паранімічныя пары *эрудзіт – ерундзіт, джык-  
гам-гаў – Джэзказган* з’яўляюцца сродкам стварэння гума-  
рыстычнага эфекту, значыць, у мастацкім стылі іх функцыя  
экспрэсіўная. У прыведзеных прыкладах – адкрытае выкары-  
станне паронімаў, паколькі падаюцца і скажоныя словы – сале-  
цызмы, і адпаведныя ім правільныя. Пры скрытым выкары-  
станні чытач павінен узгадаць нарматыўную форму слова.

Сістэмныя адносіны ў лексіцы – крыніца экспрэсіўнасці мо-  
вы мастацкага стылю. З’явы сінаніміі, антаніміі, аманіміі і па-  
раніміі ляжаць у аснове стварэння стылістычных фігур і прыё-  
маў, з дапамогай якіх аўтары ярка і вобразна праз прызму ўлас-  
ных асацыяцый і эмоцый адлюстроўваюць жыццё.

### Раздзел III

## СТЫЛІСТЫЧНАЯ ФУНКЦЫЯ ЁСТОЙЛІВЫХ ВЫРАЗАЎ МАСТАЦКАГА МАЎЛЕННЯ

Фразеалагізмы – гэта ёстойлівыя выразы, якія маюць адзіны цэласны змест і выкарыстоўваюцца носьбітамі мовы ў падобных / аднолькавых жыццёвых сітуацыях. Гэты пласт беларускай мовы даследаваны не ў поўным аб’ёме: выяўлена адметнасць структуры ёстойлівых выказаў, іх семантычныя асаблівасці, суаднесенасць з сінтаксічнымі адзінкамі і часцінамі мовы, а таксама паходжанне і стылістычная афарбоўка; часткова ў працах І. Я. Лепшава [122, с. 219–233] і М. Я. Цікоцкага [221, с. 91–95] разглядаецца стылістычнае выкарыстанне фразем, аднак функцыянаванне ёстойлівых моўных адзінак маўлення персанажаў / аўтараў у кантэксце пісьменніцкіх ідыястыляў патрабуе філалагічнага асэнсавання. Такія выразы ажыўляюць маўленне, робяць яго «сакавітым» і эмацыянальным, ёмістым і сціслым. Таму іх шырока выкарыстоўваюць у звычайных гутаркова-бытавых зносінах; даволі часта фразеалагізмы ўжываюцца ў публіцыстыцы, навукова-папулярных тэкстах і асабліва ў мастацкай літаратуры, дзе яны адыгрываюць істотную ролю ў стварэнні вобразаў і разнастайных стылістычных эфектаў.

У кожным з падстыляў мастацкага стылю выкарыстанне ёстойлівых выказаў мае як агульныя патрабаванні, так і спецыфіку ўжывання. Да агульных нормаў ужывання фразем у любым тэксце адносяцца:

1) веданне сэнсу выказа і ўжыванне яго ў адпаведнасці з агульнапрынятым вытлумачэннем; прычым вядома, што ў мове ёсць шмат мнагазначных адзінак, аманімічных, таму пры ўжыванні іх трэба ўлічваць лінгвасітуацыю, у якой аўтар / персанаж выказваюць свае эмоцыі і думкі праз фразеалагізмы; напрыклад, разбіваючы структуру фразем, не ўлічваючы іх спалучальнасць і семантыку, аўтары пазбаўляюць тэксты эстэтычнай вартасці: *І кожны ад грабляў сваіх разумнее, / Чужыя памылкі – не ў лік; Сэрца ссе ўспамінаў соску, / Дзе мінулага плынь цячэ; Тут, у палескай глыбі, / Ночы, хоць вока згубі.* У першым прыкладзе выкарыстана вобразная аснова фраземы *наступіць на граблі*, у другім – фразема *плынь мінулага* пастаў-



лена ў спецыфічны неэстэтычны кантэкст, у трэцім – заменены кампанент *выкалаць* (вока) на *згубіць*. Як бачна, парушэнне адзінства вобразнай сістэмы ўстойлівых выказаў і кантэксту надае маўленню неапраўданы камізм, неадпаведную зместу твора эмацыянальную афарбоўку і зацямяе сэнс выказвання.

Скажаць сэнс фраземы можа неадпаведны ёй кантэкст і тады, калі праяўляецца прамое, першаснае значэнне выказа. Узнікае памылка, якая кваліфікуецца як двухсэнсоўнасць: *Алена Віктараўна з кута ў кут мерала пакой*. Узнікае пытанне: жанчына хадзіла па пакоі ці вымярала яго плошчу? Прыклад іншага віду двухсэнсоўнасці: *Чаравічкі Анюціны, туфелькі, боцікі... / Як птушаняткі, раскрылі роцікі. / Ціўкаюць у куточку, / Хочацца есці. / Што ж ім, бедным сіроткам, прынесці?* У прыведзеных радках назіраем адваротную з’яву: аўтар выкарыстоўвае выраз з прамым значэннем, аднак праз няўдалы кантэкст «ажывае» яго пераноснае, другаснае значэнне: кажуць, што абутак хоча есці, калі ён парваны, зношаны. Прыходзіцца задумацца, што ж хацеў сказаць паэт;

2) спецыфічныя правапіс фразем, іх пунктуацыя, будова (не ўласцівыя сучаснай мове граматычныя формы; часам фіксаваны, трывалы парадак кампанентаў – іх перастаноўка разбурае фразему: губляецца яе сэнс ці наогул выраз набывае іншае значэнне як прамое, так і пераноснае: параўнаем – *блізкі свет і свет блізкі, рукой падаць і падаць рукой* і інш.): націск, які можа не адпавядаць сістэмным адносінам у мове. Пры ўвядзенні фразем у тэкст трэба памятаць пра: адсутнасць вялікай літары ў выказах тыпу *дамоклаў меч, ахілесава пята, як піліп з кананель*; спецыфічнае напісанне асобных структурных кампанентаў: *збоку прыпёку, пачым фунт ліха*; адсутнасць коскі пры паўторных злучніках (*і нашым і вашым, ні ўзад ні ўперад, то бокам то скокам, ні рыба ні мяса*), а таксама перад злучнікамі *як, што, нібы*, якія пачынаюць фразему / стаяць у яе сярэдзіне (*спіць як пшаніцу прадаўшы; памінай як звалі; крывіцца як серада на пятніцу*); не адасабляюцца коскамі фраземы, што паходзяць з дзеепрыслоўных зваротаў (*прызнаўся паклаўшы руку на сэрца, дзеці раслі на лес гледзячы*);

3) адсутнасць двухосся пры афармленні фразем. Няправільна аформлены ўстойлівыя выразы ў наступных прыкладах: *Начальнік зверху выклікаў Назара на «дыван» і «стружку»*

зняў; – *І не ад такога «дах» зносіць, – адказаў другі і піхнуў нагой пярэдняю лаўку* (з газеты). Калі ўсе метафары запісваць у двукоссі: *восень «плача», цягнік «ідзе», радок стане пярэстым, неэстэтычным, а само напісанне – неправамерна ўскладненым*;

4) пэўная стылістычная афарбоўка ўстойлівых выказаў, якая вар’іруецца ад кніжнай да прастамоўнай, г. зн., што кожным персанажам можа быць выкарыстаны любы выраз ад узнёслага да лаянкавага; шматграннасць свету, эмацыянальнае напаўненне жыцця чалавека перадаецца праз мову, у прыватнасці, праз фразеаўжыванне: *Г а с т р ы т. Добра жыве... **І дома і замужам...** Ну, чаго глядзіш? Усё адно буду хадзіць да цябе... Хадзіў і буду... **І што я ў цябе такі ўлюбёны?** (Маладым пеўнем пахадзіў па хаце. Васіль назірае за ім. Спыніўся). *Васіль, хочаш з глузду з’ехаць? В а с і л ь. Хачу; Мне б зараз выць, валасы на сабе рваць, а я куру яго папяроску, і хоць бы што...; Але дывізію вашу расфарміравалі ўжо... **Канцоў не знойдзеш; Думаў як-небудзь **ціхай сапай** да канца вайны пратупаць** (А. Дудараў).**

Відавочна, што фразеалагічныя нормы рэгулююць ужыванне ўстойлівых выказаў у адпаведнасці з іх значэннем, улікам стылістычнай афарбоўкі, пэўнай, прынятай формы, з адпаведнай арфаграфіяй і, што вельмі важна, з улікам іх валентнасці. Валентнасць устойлівых выказаў дыктуецца не толькі моўнымі нормаўмі, але і экстралінгвістычнымі ўмовамі.

І. Я. Лепешаў, даследуючы фразеалагічныя выразы (як уласна фраземы, так і прыказкі), адзначае, што ў маўленні, найперш мастацкім і гутарковым, яны выконваюць шэраг функцый, напрыклад *функцыю вобразнага выказвання* [122, с. 207–219]. Вядома, што ўстойлівыя выразы з пераносным значэннем здольны ствараць канкрэтныя, наглядна-пачуццёвыя ўяўленні пра пэўныя з’явы рэчаіснасці, выступаць у ролі вобразнай назвы асобы, прадмета, дзеяння, стану і г. д., у такім выпадку іх функцыя – забяспечыць вобразнасць мастацкага радка.

Акрамя таго, фраземы могуць выконваць *ацэначную функцыю*: не толькі называць тыя ці іншыя з’явы, але і даваць ім станоўчую або адмоўную ацэнку. Яна ўласціва многім фразеалагізмам розных семантыка-граматычных тыпаў, аднак найбольш тым выразам, што маюць гутарковую і прастамоўную

стылістычную афарбоўку (*лэстачкі слаць, з глузду з'ехаць, круціць хвостом, дурыць галаву і інш.*).

Як адна з функцый фразем адзначаецца *эмацыянальная функцыя*: значная частка фразеалагізмаў перадае эмацыянальны стан чалавека, выражае разнастайныя пачуцці (радасць, захапленне, здзіўленне, насмешку, пагрозу, абьякавасць, крыўду, страх, сорам і г. д.). Асобнае месца займаюць выклічнікавыя выразы – эмацыянальнасць складае іх змест: *напрыклад, авохці мне, чорт вазьмі, вось табе і маеш і падобнае*.

Ва ўсіх пералічаных выпадках фраземы адначасова выконваюць *экспрэсіўную функцыю*. Тэрмін «экспрэсіўнасць» мы атаясамляем з выразнасцю, таму ўсе фразеалагізмы, якім уласцівы вобразнасць, эмацыянальнасць, ацэначнасць, адначасова з'яўляюцца і яркім сродкам маўленчай выразнасці (экспрэсіўнасці).

У мастацкім маўленні рэалізуецца *функцыя стварэння гумару і сатыры*: многія фразеалагізмы (*пападаць пальцам у неба, плячысты на живот, чорна ў роце, фігай носа не дастаць і пад.*) унутранай формай выклікаюць уражанне камізму, іранічнасці і г. д. Яны ствараюць гумарыстычны ці сатырычны эфект. У мове дзейных асоб мастацкага стылю рэалізуецца *функцыя маўленчай характарыстыкі персанажа*. Фразеалагізмы ў такім выпадку таксама індывідуалізуюць мову герояў, дазваляюць чытачу выявіць прыналежнасць персанажа да пэўнага грамадскага асяроддзя. Яны, як правіла, неаднолькава актыўныя ў мове розных персанажаў; часам іх вельмі мала ці зусім няма – гэта гаворыць пра многае з характарыстычнага пункту гледжання [122, с. 39].

### **3.1. Фразеалагізацыя маўлення персанажаў**

Фразема ў кантэксце мастацкага ці іншага маўлення – адзінка поліфункцыянальная. У тэксце мэта яе ўжывання заключаецца не толькі ў тым, каб праз індывідуальнасць маўлення паказаць спецыфіку характару персанажа, але надаць твору пэўную маўленчую танальнасць. Для прыкладу возьмем твор Георгія Марчука «Прыгоды Несцеркі», дзе галоўныя персанажы – Аксён-каваль і Патыліца-шляхціц. Сродкамі стылізацыі іх маўлення аўтар абірае ўстойлівыя выразы з размоўнай ці прастамоўнай афарбоўкай, стварае гумарыстычны, іранічны каларыт:

А к с ё н. *І не пытай, братка, была і кабыла лыса, і жарабё рабое, з'еў воўк абое; Што ж часам і кляча далёка скача; Госці дарагія, з аднаго вала дзвюх шкур не дзяруць; П а т ы л і ц а. З такой жыткі працягнеш лыткі; І наша шляхта не лыкам шыта. Багацця вакол, Матка Боская, сто гадоў курам кляваці. Як відаць, хоць шляхта не лыкам шыта, але маўленне чалавека само за сябе гаворыць: што пан, што каваль – не шляхетна размаўляюць абодва. Іншыя персанажы – дачка каваля Анця і Несцерка – таксама без фразем не абыходзяцца: А н ц я (плюе на партрэт пана і працірае яго). **Каб табе горка стала, каб табе памяць адабрала, каб ты смалы набраўся, каб ты кашулі сваёй баяўся, каб ты да вечара не дажыў; Уроднай хаце хоць галодны, але ж свабодны; Н е с ц е р к а. Яснавяльможны пане, і хацеў бы вам сказаць, як з крыжа знялі, як маслічкам на душы, як за галіну ўчапіўся, як з дзеўкаю ажаніўся, ды не магу, бо як з ланцуга сарваўся, як камень на шыю; Хадзем, Анця, адна галавешка і ў печы не гарыць, а дзве – і ў полі не тухнуць; Воран ворану вока не выключе; Дай бог нашаму цяляці ваўка з'есці.***

Як відаць з прааналізаваных прыкладаў, устойлівыя выразы склалі аснову маўленчай палітры персанажаў: праз іх ампліфікацыю з дакладнай выразнасцю перадаюцца думкі і пачуцці дзейных асоб, падкрэсліваецца іх сацыяльны статус (такі ён і шляхціц, калі яго прозвішча Патыліца, а маўленне насычана не «шляхетнымі»/кніжнымі/узнёслымі, а размоўнымі фраземамі).

Персанажы п'ес ці іншых мастацкіх жанраў жывуць у розныя часы, паходзяць з рознага сацыяльнага асяродку, што ўдала праяўляецца праз стылізацыю іх маўлення і адзін з яе відаў – фразеалагізацыю. Калі звярнуцца да твораў сучаснага драматурга Аляксея Дударова, то ў асобных з іх (напрыклад, у драме «Парог», у меладраме «Вечар», у драматычнай баладзе «Радавыя», якія сталі аб'ектам нашага лінгвістычнага асэнсавання) персанажы актыўна карыстаюцца сродкамі фразеалогіі: *Ты што, з глузду з'ехаў?!; Але дывізію вашу расфарміравалі ўжо... Канцоў не знойдзеш; Бацька, маці, сястрычкі маленькія зямлю параць; Думаў як-небудзь ціхай сапай да канца вайны пратупаць; Усё адно паўзуць, вочы вытараішчыўшы; Дзед, хочаш грамульку для сугрэву душы; Ты проста прыдурак ці*

*толькі прыкідваешся; Ой, язык зламаць можна; Язык забаліць, расказваючы; Ладна, лейтэнант, не будзем у кошкі-мышкі гуляць; Усе як з іголачкі...; Ледзь ногі валочыш, а ўсё: каза, агарод, соткі...; Ты і так бы язык праглынуў...; А так год-два, я ж дзяржаве на шыю сяду; Мабыць, і Андрэй тваіх рук дзела.*

Фраземы, выкарыстаныя аўтарам, разнастайныя па форме: ад уласнафразем, кампаратывных фразеалагізмаў, устойлівых выказаў-праклёнаў, перыфрастычных зваротаў да прыказак і афарызмаў як гатовых мінітвораў з павучальным зместам і глыбінным падтэкстам. **Кампаратыўныя фраземы** ў маўленні персанажаў выяўляюць, як і іншыя ўстойлівыя выразы, рысы характару дзейных асоб, іх стан, настрой у пэўнай сітуацыі: *...а ты сядзі і маўчы як рыба; Як у Бога за пазухай; Чаго ты белы як палатно?; Дваццаты век, людзі ў космас лётаюць, а ты як жабрак ходзіш, набіраешся; Празьбуй, як у бубен адбарабаніў; ... а днём хадзіў як набіты сабака; У пацыенты, на даследаванні, як падвопытнага кроліка.* Праклёны звычайна выкарыстаныя ў маўленні ўзростава немаладых, нават старых, персанажаў адпаведнага сацыяльнага статусу, напрыклад сялян. Такія выразы маюць зніжаную стылістычную афарбоўку, аднак гэты тып устойлівых выказаў яскрава перадае настрой, адносіны апавядальніка да суб'яднага ці да таго, пра каго ідзе гаворка: *Маці. Ды каб цябе чэрві не елі на тым свеце, ды каб на тваёй магілцы трава не расла, каб цябе ні неба, ні зямля не прынялі ніколі... Даруй, Божухна...; Магілку ўжо майму сыну капаць сабраўся, каб цябе ў мурашнік закапалі.* Відавочна, што фраземы – яркі, характарыстычны сродак маўлення персанажаў. Яны, з аднаго боку, дакладна, а з другога – эмацыянальна характарызуюць дзейных асоб. У драматургічных тэкстах, дзе няма аўтарскіх разгорнутых характарыстык, устойлівыя выразы, як і іншыя словы і выразы метафарычнага зместу, з'яўляюцца адным са сродкаў самахарактарыстыкі персанажаў ці характарыстычным сродкам іншых асоб, да якіх звяртаюцца ў працэсе маўлення: *Не ведаю гаспадары, але што ў яго клёпак не хапае – гэта факт; Ты вунь ні ў Бога, ні ў чорта не верыш, а да гэтага часу белы як палатно; А калі надакучвала, ты яе не зміргнуўшы вокам*

*сплаўляў сваім сябрам; У мяне чэрці ў галаве мак таўкуць* (А. Дудараў).

Менавіта ў мове найперш мастацкага, радзей публіцыстычнага і гутарковага, стылю фразеалагізмы, як вядома, ужываюцца з дзвюма функцыямі – узуальнай і аказіянальнай. Сутнасць першай у тым, што агульнавядомыя выразы без змен у структуры і з традыцыйным зместам выступаюць у якасці сродку стылізацыі маўлення персанажаў, таксама яны могуць з’яўляцца кампанентам маўлення персанажа/лірычнага героя ці аўтара: *Мне зрабілася сорамна перад дзяўчынай за Мухаву хлусню. Я бліснуў на яго вачыма, але той, паганец і брывом не павёў; У Сашы заняло дух і самлелі рукі ад гэтай новай выдумкі і прапановы; Значыцца паміж Сашай і «Пецем» усё як мае быць* (І. Шамякін); *Няма ўзгадненням канца і краю, / пльвуць паперы то ўверх, то ўніз... / А нараджаюцца і паміраюць / Людзі без рэзалюцый і віз* (С. Законнікаў); *Да Нарачанкі-вёскі рукой падаць* (І. Пташнікаў); *Коцяцца пад лёгкім павевам ветрыка зялёныя хвалі, коцяцца і коцяцца, і няма ім ні канца, ні краю* (Р. Ігнаценка).

Паколькі маўленне персанажаў уяўляе сабой «імітацыю» размоўнага стылю, то найбольш часта тут выкарыстоўваюцца агульнавядомыя фразеалагічныя адзінкі: *Іх усіх трэба пад корань!*; *Ох, вылезуць ім бокам гэтыя хіханькі-хаханькі!*; (А. Дудараў); – *А ты, стары, не віляў бы хвастом, адразу сказаў* (Я. Брыль); – *А Яўхім, дзякуй богу, за розум узяўся* (І. Мележ); – *Я быў для вас Сцяпанам калісь, але ніколі больш не буду! Ніколі! Зарубіце сабе на носе; Вам хочацца зваліць з хвораі галавы на здаровую* (І. Шамякін); – *Даруй, што забавілася. – Тае бяды, – махнула рукой Марфа* (І. Чыгрынаў). *І смех і грэх з гэтымі бабамі; Шэсць месяцаў паўбезработны туляўся, вуглы падпіраў; Не лезці пад гарачую руку з тым жа...; Не ламай галавы, старшыня; Некаторых, канечне, і паслаць не грэх, каторыя з талентам, як той Юрка; Запомні, я да трох лічыць не буду* (А. Макаёнак); *Хто вам даў такое права; З мяне здымаюць скуру за тоны і мільёны; Тым больш вы самі прапанавалі не купляць ката ў мяшку; Значыць, праўду кажучь: з вачэй далоў і з сэрца вон; Давядзецца прапрацаваць, закасаўшы рукавы* (М. Матукоўскі) і г. д.

Некаторыя з фразем суадносяцца з выклічнікамі, праклёнамі ці інш. грубымі выказваннямі. Такія ўстойлівыя выразы характарызуюць эмацыянальны стан персанажаў. Маючы негатыўнае адценне, зніжаную стылістычную афарбоўку, яны могуць ужывацца для стварэння гумарыстычнага / іранічнага эфекту. Аднак такімі маўленчымі адзінкамі нельга злоўжываць, паколькі іх нелітаратурнае паходжанне відавочнае, напрыклад: *Куды лезеш, маць тваю?!; Пайшли, мужыкі! Лапаткі ў рукі – накажам ім кузькіну маць!; Ёш твою клёш! За што цябе так?..; Чорт яе ведае! Можна, ратуша якая...; Я цябе пытаюся... Што за чорт!; Не дуры галавы. Адкуль пісьмо; Ну, чаго колам стаў?! Танцуй!; Прапіўся да ніткі, во і бацьку ўспомніў (А. Дудараў); Слухайце, Езуп! Не стройце дурня! – разлаваўся Алесь (П. Броўка); А ты, стары, не віляў бы хвастом, адразу сказаў (Я. Брыль); А не дуры ты мне галавы (П. Броўка); Чорт з імі, няхай робяць, што хочуць, мне ўсё роўна (І. Шамякін); Тэарэтык, ядрыв тваю за нагу! (М. Матукоўскі).*

Відавочна, што прыведзеныя фраземы маюць зніжаную стылістычную афарбоўку, ужыванне іх апраўдана зместам твораў і маўленчай сітуацыяй; выкарыстоўваюцца яны ўмеркавана, не замянаюць чытачу ўспрымаць тэкст. Часам такія выразы могуць выклікаць, нягледзячы на грубую стылістычную афарбоўку, гумарыстычны эфект. Глядзельная зала падчас спектакляў звычайна весела рэагуе на выразы такога кшталту, бо гучаць яны ў аднас адмоўных персанажаў і сама сітуацыя можа мець камічны характар: *А н ц я. Валодзя! Бяры анучу! Затыйкай яму ляпу (А. Макаёнак); Каб ты галавой налажыў, каб цябе гром забіў, каб ты ракам хадзіў (Г. Марчук).*

Аказіянальная функцыя ўстойлівых выказаў рэалізуецца, як вядома, праз структурныя змяненні ці праз кантэкстуальныя сэнсавыя прырашчэнні, што ўплывае на іх эстэтычную вартасць, узмацняе стылістычны эфект, які яны надаюць радкам. Ацаніць эстэтычную вартасць трансфармаваных выказаў магчыма, як правіла, толькі ў тым выпадку, калі слухачу/чытачу вядома першааснова/першавыраз, які стаў аб'ектам маўленчай творчасці пісьменніка. Выразы з аказіянальнай функцыяй заўсёды больш яркавыя, больш эмацыянальна перадаюць аўтарскі настрой. Даследаваны матэрыял дае падставы сцвярджаць,

што аўтарская функцыя рэалізуецца праз асацыяцыі пісьменніка адносна зместу фраземы, сітуацыі, у якой выраз выкарыстоўваецца, а таксама адносна рыс характару таго ці іншага персанажа.

### 3.2. Трансфармацыя фразем мастацкага маўлення

Трансфармацыя фразем мастацкага маўлення можа адбывацца праз:

1) пашырэнне кампанентнага складу выраза – увядзенне новай (адной ці больш) лексемы ў яго структуру: *Зноў тэлефонныя званкі сквяруцца поўначчу затрачанай. / – Ты жыў яшчэ, сякі-такі? / Ну, да прыемнага пабачання!..* (М. Танк); *Пад імі дол даўно затрэсла, / Ды ўсе ні з месца, як адзін. / Зубамі штучнымі за крэсла / Чапляецца пенсійны чын* (С. Законнікаў). Пры абнаўленні зместу устойлівых выказаў за кошт ускладнення іх структуры словам свабоднага ўжывання новаўведзеныя лексемы ў адных выпадках паясняюць адзін з кампанентаў, у другіх – дабаўляюцца да ўсяго комплексу: *Не магу я цябе вакол пальца – Герой Сацыялістычнай Працы; Не-е, брат, не тваім кацялком, не тваім чыгунком пераварыць іх светлыя мечтанія і надзеі...* (А. Макаёнак); *Я не праліў ні кроплі нявіннай крыві; Убачу з другім – сэрца на шматкі разрываецца;...Варта было з-за такога глупства шум на ўсю краіну падымаць?; Гэта ж трэба такім ідэйным прыдуркам урадзіцца; Хай ім будзе пухам зямля чужая, а вам дай Бог выжыць; Сам ты пяць разоў быў паранены і два разы кантужаны і лёг касцёмі на чужой зямлі перад канцом вайны...; Ты ж ад сваёй злосці капыты адкінеш; Яны [дзеткі] табе і Бога на лапаткі пакладуць; Зараз як гваздану на разумнай лысіне – вушы адклеюцца; Папярэджваю: калі ты тут застанешся, у твайго казачніка будуць зямныя непрыемнасці* (А. Дудароў); *Хай зямля гарыць у дурняў пад нагамі; І не такія разумнікі ад празмернага гонару галовы гублялі* (М. Матукоўскі); *Тваім бы языком лён трапаць* (А. Дзялендзік). Відавочна, што выдзеленыя разам з фраземамі лексемы – гэта аўтарскія кампаненты, ужыванне якіх узбагачае і ўдакладняе семантыку фразем, надае выказванню большую эмацыянальнасць, а вобразам – непаўторны



каларыт, індывідуальнасць, гэта і выяўляецца праз фразеалагізацыю маўлення. Персанажы набываюць акрэсленыя рысы характару, што дапамагае больш яскрава ўявіць іх, зразумець ролю ў развіцці сюжэта;

2) ужыванне двух устойлівых выказаў у невялікім кантэксце, у выніку чаго часам можа ўтварацца стылістычная фігура – каламбур: *Ці гэта я ўпёрся рогам, / Ці рогі настаўляеш мне?* (А. Зэкаў). Асаблівай выразнасцю валодаюць тыя апрацаваныя аўтарамі выразы, у склад якіх уваходзіць не адна відазмененая фразема: *Л я в о н. Не, Мітрафан Сазонавіч, сам наварыў салёнага, сам з'ясі і сам жа на ваду гаўкаць будзеш* (А. Макаёнак). Можна правесці лінгвістычны эксперымент, з кантэксту аднавіць фраземы, вобразная аснова якіх выкарыстана аўтарам, атрымаецца выраз кшталту: *Сам кашу заварыў, сам еш, сам на ваду дзьмуць будзеш, хаця апёкся малаком*. Аднак адразу знікае эмацыянальная ўзрушанасць персанажа, яго негатыўная ацэнка сітуацыі, а разам з тым экспрэсіўнасць радка, неабходная для працягу дыялогу, развіцця сюжэта.

Часам аўтару (ці яго персанажу) не хапае адной фраземы, каб дакладна перадаць думку, і тады ўзнікаюць выразы, у склад якіх могуць уваходзіць дзве фраземы, а часам, наадварот, змест выразу вядомы і няма неабходнасці ў поўным цэласным выкарыстанні фраземы. Параўнаем: *Дз е д Цы б у л ь к а. Ад зоркі да зоркі, ад цямна да цямна крукам гнуў спіну...*; *К р а н д з я л ё ў. Што хачу, тое і варачу? А ты палец аб палец не ўдарыў*; *Дз е д Цы б у л ь к а. Пасядзі, перавядзі дух. І не бяры блізка да сэрца*; *І в а н. Значыць, я – вольны казак. Магу на ўсе чатары?*...; *М а к с і м. Ну і хвала богу, што так выйшла. А то ліха ведае, як бы яно павярнулася...* (А. Макаёнак); *В а с і л ь. А пра смерць... На які д'ябал языком мянціць, прымервацца да яе?*; *У якую, ліха яе ведае, а што ў сераду – гэта як піць даць*; *Ну, што ты як маленькая, чэснае слова...* (А. Дудараў); *К р ы с ц і н а. Свая сарочка бліжэй да цела... Кожны толькі за сваю скуру...*; *Б а б а ч к і н. Вы ўкралі маё добрае імя. Сярод белага дня* (А. Дзялендзік).

Два ці нават тры фразеалагізмы ў структуры аднаго сказа ўзвышаюць экспрэсіўнасць радка, перадаюць надзвычай эмацыянальны стан персанажаў: *Л у ш к а. ... і працуй як вол ад цямна да цямна*; *Л я в о н. Усё сяло ўпокат ляжа ад смеху,*

*жываты надарвуць... А ты хоць бы хны; Г л у з д а к о ў. А тады хоць насы сабе адкусвайце, хоць валасы адзін другому скубіце!* (А. Макаёнак); *А д у в а н ч ы к. Калі што якое дзе-небудзь трохі не таго – ліхам не памінайце...* (А. Дудараў);

3) стварэнне незвычайнага кантэксту, у выніку чаго агульнавядомы фразеалагізм набывае абноўленае гучанне, чым падкрэсліваецца індывідуальнасць аўтарскіх пачуццяў, асацыяцый і ацэнак: *Сам ты пяць разоў быў паранены і два разы кантужаны, і лёг касцямі на чужой зямлі перад канцом вайны...* (А. Дудараў); *– Ты падарыла добры дзень, / Дык падары і ноч* (М. Танк); *Мы з табой / з’елі пуд солі, / але ў мяне / і сёння / такое адчуванне, / што гэта быў цукар; Усё жыццё / я стараўся / азарыць цябе святлом. / Аказалася ж, што зацяміў свет* (А. Зэкаў); *За народную капейку я гатоў не толькі валасы палажыць, але і галаву... Яго галаву, канечне!..* (А. Макаёнак); *– Тут вы, таварыш Пыльчанка, пацэлілі, як кажучы, у яблычак. Але не ў мой; Дунец пажартаваў: «Па душы нашы». Таму Пыльчанка адказаў сакратару з працягам жарту: – Душы нашы цяжкія. Грахоў у нас многа* (І. Шамякін); У выніку аўтарам ствараецца такі кантэкст, які актуалізуе значэнне фраземы, неабходнай для пэўнай маўленчай сітуацыі: *Страсяні касцямі – пакажы самадзейнасць; Гора маё сэрца грызе, як свіння рэпу; Чалавек ён [Андрэй] быў з шарыкамі ў галаве і болям у сэрцы; Ідзіце вы к чортавай матары са сваёй спагадай* (А. Дудараў).

У кожнага аўтара ёсць улюбёныя спосабы трансфармавання ўстойлівых выразаў. Так, напрыклад, адметнай манерай ідыястылю драматурга Аляксея Дударова з’яўляецца стварэнне кантэксту ўстойлівым выразам менавіта ў форме дыялогу, у выніку чаго ствараецца каламбур:

*А л і н а. Гэта незвычайны, дзівосны чалавек... Самы сапраўдны інжынер чалавечых душ...*

*Б у с л а й. Для маёй душы не інжынер, а сантэхнік трэба;*

*Б у с л а й. Вельмі прыемна.*

*А л і н а. А мне не вельмі;*

*К р а с о ў с к і. Я адчуваю, што ў Вас было цяжкае дзяцінства...*

*Б у с л а й. У мяне ўсё жыццё цяжкае;*

А л і н а. Скажы, Красоўскі, у цябе калі-небудзь балела душа?

Б у с л а й. Навошта яму душа, у яго гемарой ёсць;

Р ы г о р к а. А чаму ты не пайшоў ваўкоў ганяць?

Б у с л а й. Не ўмею...

Р ы г о р к а. А што ты ўмееш?

Б у с л а й. Сабакам сена касіць... Толькі сабакам сена касіць.

Р ы г о р к а. А сабакі сена не ядуць...

Б у с л а й. А я вось кашу...

Як відаць, першая рэпліка змяшчае фразему з узуальнай функцыяй, а наступная – такое слова, якое, пры замене аднаго з кампанентаў ужытага ўстойлівага выразу, надаець яму аўтарскае, індывідуальнае гучанне (*не інжынер, а сантэхнік чалавечых душ, не дзяцінства цяжкае, а ўсё жыццё*). Што да апошняга прыкладу, за кошт дыялагічнай формы ствараецца кантэкст, які актуалізуе значэнне ўстойлівага выразу. Такая фразеалагізацыя мовы робіць маўленне асобы/персанажа больш эмацыянальным, жывым, арыгінальным.

Ахарактарызаваны спосаб аказіянальнага выкарыстання фразем (разгортванне метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове ўстойлівага звароту) з’яўляецца асабліва прадуктыўным ў драматургічным маўленні, дзе заўсёды праз фразеаўжыванне дэманструецца арыгінальнасць аўтарскага мыслення, асацыяцый: С в я т л а н а. Ну і хай!.. Буду **віць вяроўкі** з яго!... Ды такія **маленькія вярвачкі будуць!**... Васілёк, ідзі сюды, **я з цябе вярвачку буду віць**; Д з е д Ц ы б у л ь к а. ...**не хачу, маўляў, вучыцца, а хачу жаніцца!** А мы цяпер фармуліруем так: **кніжка ў сумцы, а цыцка на думцы; А крытыка цяпер дазволена і зверху ўніз, і знізу ўверх, і ва ўчарашні дзень, і ў сённяшні; Чорт ведае і яшчэ адзін чалавек – я; Л я в о н. На сваю галаву прыдумалі гэта!... І на маю... Бокам вам вылезе ваш гэты дэпутат; К а р а в а й. Сёння ў нас **дзень адчынёных дзвярэй. Прыемны дзень**; Н а с т а ў н і ц а. Вася. Яго **хоць у вуха пакладзі. Мякчэй ваты** (А. Макаёнак); Ш а х м а т а ў. Падыміцеся ліфтам на апошні паверх і **плюньце. Зверху** (А. Дзялендзік); Г а л а в а ч. Не, Сяргей, **ад добра добра не шукаюць. А калі шукаюць, такое знаходзяць...**; К р у т а я. Не. Вы не міністр, Віктар Паўлавіч... Вы – **пень у штанах! Пень на дарозе! Які ні аб’ехаць, ні абысці!**.. (М. Матукоўскі). Трэба**

зазначыць, што метафарычны кантэкст надае новае гучанне вядомым выразам, стварае гумарыстычны, іранічны эфект, выклікаючы тым самым адпаведныя эмоцыі слухача, чытача;

4) замену кампанента ці змену яго формы ва ўстойлівым выразе, што таксама надае выказванню эфект навізны, незвычайнасці: *Кошка ледзь цягае лапы. / Як жа мышцы кошку сцапаць?; І тианіцу, і ячмень / Аглядае дбайна чмель, / Паспытаць на свой «зубок» / хоча кожны каласок* (А. Зэкаў); *Заходзіць сонца. Бусел вяртаецца з купінай у дзюбе. Век жыві – век будуйся* (Я. Брыль); *Пяць кіламетраў з гаўкам* (Р. Барадулін); *К а р а в а й. ...Ён яшчэ... сённа проста падзвіг адмачыў* (А. Макаёнак); – *Вам не здаецца, прафесар, што вы ператвараеце нас у паддоследных трусой? – А ты хочаш быць толькі героем? Не, брат, пабудзь і трусікам. Героем ты ўжо быў* (І. Шамякін). Абнаўленне зместу ўстойлівых выказаў шляхам замены аднаго з кампанентаў новым словам (лексемай свабоднага ўжывання) забяспечвае твору пэўную настраёнасць, а таксама трапныя характарыстыкі персанажаў: *В а с і л ь. Дай толькі разагнуцца – ты ў мяне балетам заскачаш* (А. Дудараў). Як відаць, аўтарская замена кампанента (*заскачаш балетам*, а не як казёл, напрыклад, асабліва калі ўлічыць, што словы гэтыя адрасаваны старому чалавеку (які там ужо балет Ганне)) стварае гумарыстычны эфект. *Н а с т а ў н і ц а. А сын мой мяккі, добры. Ён пападзе пад каблук. Ды яшчэ пад шпільку* (А. Макаёнак) – лёгка аднаўляецца ўзуальная фразема *трапіць пад абцас*, пад якім яшчэ выжыць можна, а вось пад шпількай наўрад, цяжэй прыйдзецца; *Ж э н ь к а. Жонка, ведаеш, хто? Самы блізкі сябар чалавека!* (М. Матукоўскі) – паводле агульнавядомага выразу самым надзейным, блізкім сябрам чалавека з’яўляецца сабака, аднак камізм адчуваецца пры аўтарскай трансфармацыі зварота. Як відаць, аўтарская замена кампанентаў прымушае чытача/гледача ўсміхнуцца, больш дакладна ўявіць сабе маўленчую сітуацыю і стан персанажаў;

5) выкарыстанне вобразнай асновы фразеалагізма, якое таксама разлічана на веданне першавыразу і яго значэння: *Маўчанне / Ніколі не было / І не будзе золатам. / Яно – або / Ушмат разоў даражэйшае. / Або – нічога не вартае* (М. Танк) – у выніку аўтарскага жыццёвага вопыту, разваг над каштоўнасцямі чалавека адбылася трансфармацыя агульна-

вядомага выраза: *Маўчанне – золата; Ты мой ясны хлеб і каханы май, / Песня продкаў, нашчадкаў палі, / Без цябе, не з табой – не патрэбен мне рай, / На душы, ў небясі. На зямлі* (У. Караткевіч) – аўтарам трансфармуецца біблейскі выраз «*Да святится имя Твое, да придет Царствие Твое, да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли*».

Відавочна, што гэты прыём разлічаны на веданне чытачом структуры і зместу ўстойлівых выказаў. Адметнасцю ідыястылю А. Макаёнка, як і іншых драматургаў, зьяўляецца так званы разрыў «устойлівых выказаў», у выніку адна і тая ж фразема гучыць з вуснаў розных персанажаў: Л я в о н. *Што я вам, папярок дарогі стаў? Не стаў.* М а к с і м. *Калодаю лёг, а не стаў;* Л я в о н. *Ты што? З глузду з'ехала?!* Л у ш к а. *Не, даражэнькі мой! Уз'ехала на глузд!*; М і к а л а й С я р г е е в і ч. *Ну што ж, хлопцы, ні пуха вам, ні п'яра, як кажуць.* Л я в о н. *А вам і пух і пер'е.* М а к с і м. *Табе пух, а яму пер'е...*; М а к с і м. *Глядзі, падбірай хамут па мерцы.* Х л о п е ц. *Я не конь.* М а к с і м. *Ды ўжо і не жарэбчык;* Л я в о н. *Як кажуць, свату першая чарка...* Б у й к е в і ч. ... *і першая палка?* (А. Макаёнак); Ш а х м а т а ў. *Вы яшчэ сумняецеся? З мухі стварылі слана!* Ч ы ж ы к. *Але муха ўсё ж была?* (А. Дзялендзік).

Асаблівай выразнасцю валодаюць відазмененыя фраземы, якія апрацаваны майстрамі слова або пастаўлены ў спецыфічны кантэкст, дзе і пачынаюць гучаць па-новаму. Абнаўляючы змест устойлівага выраза шляхам замены аднаго з кампанентаў новым словам, аўтары ствараюць розныя стылістычныя эфекты, напрыклад, камічны, іранічны ці інш.: В е р а. *А вот вы для літаратуры вельмі патрэбны. Як прататып;* К р а н д з я л ё ў. *Но-но! Толькі без тыпаў!* (А. Макаёнак) – параўнаем: *толькі без рук – толькі без тыпаў;* К а р а в а й. ...*Ён яшчэ... сёння проста подзвіг адмачыў* (А. Макаёнак) – параўнаем: *подзвіг здзейсніць – подзвіг адмачыць;* Д з е д Ц ы б у л ь к а. *Спосаб работы – гэта табе не фунт ізюму* (А. Макаёнак) – параўнаем: *пачым фунт ліха – фунт ізюму;* К а з ё л. *Зваліўся, і адразу ўвесь твой аўтарытэт свінні пад хвост* (М. Матукоўскі) – параўнаем: *кату пад хвост – свінні пад хвост;* Ф р а н э к. *Развесяліліся! Рана званиць у лапці* (А. Дзялендзік) – параўнаем: *званиць у лапці – званиць у званы.*

Устойлівыя выразы характарызуюць найперш таго, хто іх выкарыстоўвае ў маўленні: напрыклад, Глуздакоў – раўнадушны, кепскі, Адуванчык – ціхмяны, рамантычны, малады, Лушка – адказны чалавек, працаўніца, праўдалюбца, Васіль – мудры, разважлівы, дзед Цыбулька – бывалы, з вострым розумам, нават іранічны.

Трапныя выразы, сэнсава і эмацыянальна насычаныя, найбольш у драматургічнай мове разнастайныя. Так, многія з іх прысвечаны філасофскім тэмам, напрыклад, жыццю і смерці: *А мо смерць ужо прыглядаецца, з якога боку за мяне ўчапіцца?*; *Варта нам толькі махнуць рукой на ўсё, пачаць думаць пра курорты – смерць усімі кіпцюрамі ўчэпіцца*; *Вораг не здаецца – яго знішчаюць*; *Што пачынаць ваяваць – супраць сябе ваяваць, што пачынаць забіваць – сябе забіваць...*; *Унукаў дачакацца трэба... Каб ведаць, што маё насенне карані пусціла ў гэтым свеце* (А. Дудароў).

Частка фразеалагізмаў адлюстроўвае погляд звычайнага чалавека на маральныя якасці як канкрэтнага персанажа, так і маральныя каштоўнасці ўвогуле: *Зямля з радасцю аддае ўсё таму, хто да яе рукі прыкладае...*; *Ад цябе ж ва ўсім свеце холадна...*; *Хоць пад старасць хапанеш на ўсе сто*; *Не дадумаліся людзі яшчэ, што на зямлі на ўсіх нас адна душа*; *Некалі людзі зразумеюць, што чужым хлебам заўсёды падавішся* (А. Дудароў). Асобную групу складаюць фраземы са структурна-семантычным кампанентам **Бог**, паколькі тэма адпаведная заўсёды хвалявала грамадства: *Як у Бога за пазухай*; *Бог у тапачках па душы прайшоўся*; *Пасядзеў на лавачцы, дзе кандыдат медыцынскіх навук Богу душу аддаў*; *Забывся – Бог яму суддзя*; *І перад Богам чысты, і людзі задаволены* (А. Дудароў).

### 3.3. Фразеалагізмы з узуальнай і аказіянальнай функцыямі ў паэтычным кантэксте

Асаблівай увагі патрабуюць устойлівыя выразы, ужытыя ў кантэксте паэтычнага падстылю. Вершаваныя тэксты, як правіла рыфмаваныя, акрамя таго, і рытмізаваныя, і ў такім выпадку ўстойлівы моўны зварот мусіць падпарадкоўвацца законам паэзіі. Аўтар пры гэтым бярэ на сябе адказнасць не сказаць змест фраземы, захаваць неабходны стылістычны эфект, улічваючы афарбоўку фразем (большасць жа ўстойлівых адзінак

маюць, як вядома, размоўны характар). Даследаванне мовы мастацкага тэксту дае падставы нам гаварыць пра гарманічнае фразеаўжыванне ў мове паэтычных твораў: *Спазнаць – / спазнаеш разважанні, / трактаты, дні, календары, / спазнаеш круг і скрыжаванне, / спіраль... / А ісціну ствары* (А. Разанаў); *І дні – стагоддзямі міналі, / Стагоддзі – нібы дні прайшлі. / І вось яна, / часіна тая, / Калі развітвацца пара: / **Камяк у горле – як гара, / Сляза шчымлівая такая*** (Я. Сіпакоў); *Настаўнікі не паміраюць. / А аддаляюцца ад нас / І зверху строга назіраюць, / Як мы **вядзём свой рэй і час**; Калі сэрца ў рэшце рэшт прыстане / І замгліцца месяц угары, / Што я вам скажу на развітанне, / Папрашу я вас аб чым, / Сябры?* (Г. Бураўкін); *А шчасце гуляла ў садзе, / Апанутае ў паркаль, / Сабе і птушкам на радасць, / А мне на смутак і жаль. / **Разявіўшы рот, як варона, / Гляджу я ў дзівосным сне / На шчасце, што садам зялёным / Ідзе бліжэй да мяне. / ... Чакаю... Нельга ўздыхнуць... / А дзяўчына з вачыма блакітнымі / Суседу, дурному, як бот, / Адуванчык тыгнула спрытна / Ў шырокі, як ступа, рот*** (У. Караткевіч). Выдзеленыя намі фраземы адпавядаюць семантыкай, стылістычнай афарбоўкай зместу, яны сітуацыйна дарэчныя. Што да першага прыкладу з паэтычнага кантэксту А. Разанава, то аўтар ужывае прыём выкарыстання вобразнай асновы фразеалагізмаў: падзеі развіваюцца па *крузе* (зямля круглая) ці па *спіралі*, у кожнага бывае *скрыжаванне* дарог, на якім робіцца выбар, куды далей... Так, гэта ва ўсіх, але *ісціна* павінна быць у кожнага свая, сутнасць усяго існавання... І вось гэтай сутнасцю/*ісцінай* трэба кожнаму напоўніць жыццёвы шлях. Другі выраз, узяты з кнігі «Веча славянскіх балад» Я. Сіпакова з заключнай балады «Развітанне», таму параўнанне, выкарыстанае аўтарам для перадачы настрою пры расстанні, тут з'яўляецца важным сродкам узмацнення выразнасці. Фраземы з узуальнай функцыяй з вершаў Г. Бураўкіна дэманструюць багацце маўленчай палітры аўтара; словы, сінанімічныя выразам *весці рэй, у рэшце рэшт*, збяднілі б радок, тым больш паэт трансфармуе першую фразему шляхам пашырэння яе кампанентнага складу – *вядзём свой рэй і час, што азначае мы жывём, пражываем свой час*. І выразы з верша У. Караткевіча «Гісторыя з першым каханнем» адпавядаюць аўтарскай задуме – пасмяяцца з сябе/юнага лірычнага

героя, цыбатага, упершыню закаханага... Менавіта кампаратывыўныя фраземы размоўнага характару ярка адлюстроўваюць аўтарскі гумар: так, хлопец назірае за першым каханнем, **разявіўшы рот, як варона** (ужыты дзве фраземы: *разявіць рот і як варона*), і ў гэты час ён становіцца **дурным, як бот**, і **рот** яго пры гэтым **адкрыты, як ступа**.

Вершаванай мове характэрна фразеалагізацыя маўлення персанажаў, асабліва калі браць адпаведныя тэксты з сюжэтам, дыялогамі/маналогамі/палілогамі, што з'яўляецца найперш адметнасцю прозы і драматургіі. Так, напрыклад, персанажы рамана ў вершах Н. Гілевіча – людзі вясковыя, таму і гучыць мова жывая, гаворка нязмушаная, ужывальныя адпаведныя выразы: – **Ты бач яго! Не можа ўзімку / Сылгаць каровіным вачам! / Прысядзем, можа, на хвілінку? / Ці ты патрэбен вельмі – там?**; – **А ліха з ім, маім касцюмам! / Ну, як ты тут, браток, кажы!**; «**Ядры ж тваю раскачарэжку!**» – / Я ціха вылаяўся ўсмак. / Дык значыць я, на здзек-насмешку, / Ем, што не годна для сабак?; **А жонка – чорт ляпіў, напэўна! / Супроць яго – як ноч і дзень! / Такая, братачка, царэўна – / Хоць ты аброць на морду ўздзень!**; **Браты затрэсліся ад смеху. / – Ну, ты мастак! Бадай ты скіс!** Відавочна, што пісьменнік – майстра стылізацыі, ён «падслухаў» мову ў народа, патрымаў яе ў сваім сэрцы і толькі тады, апрацаваўшы, асэнсаваўшы, уклаў у вусны персанажаў. Чытаеш і бачыш галерэю, як прынята казаць, беларусаў-сузямельцаў, слухаеш іх, захапляешся гаворкай, характарамі, якія таксама праз мову праяўляюцца, а потым узгадваеш, што за імі, перад імі ўсімі – аўтар.

Мова паэтычных твораў, як вядома, можа быць нерыфмаваная, тады ўстойлівыя выразы самі «просяцца ў радок», прычым з любой функцыяй (узуальнай ці аказіянальнай) яны аздабляюць твор, дэманструюць багацце роднай мовы і разнастайнаць аўтарскага маўлення: «**На табе!..**» – / **Падаюць / адна адной руку бабулі: / не бачыліся сто гадоў; Як бы павольна кій не клыпаў, ён / усё роўна некалі давядзе – калі не ў / скіт, то на кірмаш, калі не да Кіева, то / да Кішынёва** (А. Разанаў). Відавочна, што абодва выдзеленыя выразы дэманструюць арыгінальнасць аўтарскага фразеаўжывання. У першым выпадку паэт выкарыстоўвае фраземы: выраз «на табе» трэба разумець



адначасова і як устойлівы, і як свабоднае словазлучэнне – у ім гучыць і здзіўленне *на табе і на табе* (трымай) маю руку пры сустрэчы. У аснове вобраза *кія* (вершаказ «Кій») аўтар трансфармуе прыказку *язык да Кіева давядзе*. Аднак, выкарыстаўшы вобразную аснову вядомага ўстойлівага выраза, паэт стварае з дапамогай сугучных слоў арыгінальны вобраз кія. Мудрасць жыццёвага вопыту пацвярджае выснову: калі мець апору ў жыцці і рухацца, то адужаеш шлях, і калі гэта не будзе шлях агульнавядомы (да Кіева), то абавязкова прыйдзеш туды, дзе табе важна быць, Бог вядзе. Увогуле паэтычнаму маўленню названага аўтара ўласцівы прыём выкарыстання вобразнай асновы фразеалагізма: *Калодзеж – не адвольны... / І час прыходзіць піць з яго ваду; Ва ўсёй акрузе ні ў кога нідзе не было такіх вагаў і мерак, якія змаглі б замераць яго штодзённую рыбу... О, наша штодзённая рыба, нямая рыба!..; На панадворку сабакі: на ланцугу. / Яны адважныя – дакуль дазваляе ланцуг, / куслівыя – дакуль дазваляе ланцуг, / брахлівыя – дакуль дазваляе ланцуг, / і злуюцца яны таксама – дакуль дазваляе ланцуг; Нябачная сіла згінае / каардынаты прасторы. / На вежы гадзіннік наказвае нераспазнаны час. / Вучацца нанова вымаўляцца словы, лічацца лічбы... / Гуляе жыццё з імі ў смерць, смерць – у жыццё* (А. Разанаў). Як сведчыць аналіз фактычнага матэрыялу, вобразная аснова фразеалагізма, узятая аўтарам пры напісанні твораў, стварэнні вобразаў, змяшчае ў сабе важную думку, ідэю ўсяго твора ці, магчыма, важнай структурнай часткі: так, выразы *сядзець як на ланцугу, маўчаць як рыба, гуляць са смерцю* лёгка аднаўляюцца з кантэксту, зместу твораў Алеся Разанава і, сапраўды, пастаўленыя аўтарам у вершаваныя радкі, гучаць па-новаму, забяспечваюць твораў глыбокі падтэкст. Нават калі паэт выкарыстоўвае ўстойлівыя выразы ў гатовай, нязменнай форме, то ён ставіць іх у такі кантэкст, што яны набываюць філасофскі змест, варты духоўнай працы чытача для яго асэнсавання: *Усё мінае, – сказаў мудрэц, / і ўсе з ім згадзіліся. / Аднак засмяўся непадалёку дзіцёнак, / і ўсе, азірнуўшыся, успомнілі: / і настае; Сярод усіх вятроў / адзін спадарожны. / Сярод усіх шляхоў / адзін незваротны; Сваёй дарозе мера – / спрабуй, здзяйсняй, вяршы!.. / У будучыню дзверы / не ў часе, а ў душы* (А. Разанаў).

Для лінгвааналізу стылістычнай функцыі ўстойлівых выказаў можна браць любую паэзію, рыфмаваную ці нерыфмаваную, відавочна адно: пад таленавітай рукой мастака фраземы ўпрыгожваюць радок, становяцца тым *васільком* у родным жыце, які сімвалізуе непаўторнасць маўлення канкрэтнага аўтара і беларускай мовы ў цэлым: *Траецкі дождж / Паволі любіць ліца. / Чакаў, калі прыйшла пара касіць. / Стараецца дарэмна бліскавіца / Сама сябе за локаць укусіць; Пясок у касцях. / У жылах стома. / Як ні добра ў гасцях – / Паміраць трэба дома; Доля праедзе ў дарожкай карэце, / Следам пасцелеца дым. / Хай жа на гэтым сустрэнемся свеце / Перад сустрэчай на тым; Зычу хоць подых вясны ледзяшу, / Ясачку яснага досвітку скрусе. / Бога і маму ў душы нашу, / Каб ніхто іх не ўкрыўдзіў, / Малюся...* (Р. Барадулін).

### 3.4. Перыфразы, прыказкі і афарызмы мастацкага маўлення

Да фразеалогіі ў шырокім значэнні слова адносяць **перыфразы, прыказкі і афарызмы**. У кантэксце лінгвістычнага аналізу не мае, на наш погляд, прынцыповага значэння, на якім узроўні (лексічным ці фразеалагічным) будзе разгледжана перыфраза. Традыцыйныя апісальныя назвы – устойлівыя маўленчыя факты, агульнавядомыя, у сваю чаргу індывідуальна-аўтарская разнавіднасць перыфраз можа быць прааналізавана як кантэкстуальны сінонім ці вобразны сродак з адпаведным пераносным значэннем, стылістычнай афарбоўкай і экспрэсіўнай функцыяй.

Прыказкі і афарызмы, як і ўласна фраземы, могуць выступаць сродкам стылізацыі мовы персанажаў, стаць кампанентам разважанняў аўтара – характарыстычнай аўтарскай адзінкай, якая забяспечвае апісанне знешняга выгляду ці ўнутранага стану персанажа. Калі прыказка з'яўляецца, як правіла, адзінкай размоўнай, не мае аўтарства (яе аўтар – геніяльны творца – народ, у ёй сканцэнтраваліся шматвяковая мудрасць, вопыт, вартыя пераймання), то афарызм – адзінка літаратурная, кніжная, якая мае аўтарства (дарэчы, аўтар можа не ўзгадвацца ў кантэкście мастацкага стылю ў параўнанні, напрыклад, з публіцыстычным). У такой адзінцы таксама ўвасобіліся мудрасць, вопыт, але ўжо аднаго чалавека, магчыма, пісьменніка, палі-

тычнага дзеяча, знакамітай у гістарычным аспекце асобы ці інш. Такім чынам, фразеалогія валодае найбагацейшым матэрыялам, які запатрабаваны мастацкім маўленнем з пэўнай стылістычнай мэтай.

Прыказкі як выразы з вобразным значэннем, сродак стварэння экспрэсіі мовы часта выкарыстоўваюцца ў маўленні персанажаў, напрыклад, дзеда Цыбулькі (А. Макаёнак). Яго мудрасць, жыццёвы вопыт, начытанасць (і моладзь столькі кніг не прачытала, як ён) раскрываюцца найбольш праз фразеалагізмы, але і праз іншыя ўстойлівыя выразы таксама. Нездарма яго ўнук Юрка кажа: «Мой дзед – вундэркінд!»; Дз е д Ц ы б у л ь к а. *Каб грыбы былі смачныя, дык ваўкі не бегалі б з лесу авечак хапаць; Нельга чакаць. Прамядленне смерці падобна; Ён праб’е сабе дарогу такую, што... як у песні: «Грудью проложим себе!»; Улічы, старшыня, што ўзнагарода ўзвышае не столькі таго, хто яе атрымлівае, колькі таго, хто яе выдае; За народную капейку я гатоў не толькі валасы палажыць, але і галаву... Яго галаву, канечне!...* (А. Макаёнак).

Драматургічнаму маўленню ўласцівы **перыфразы** традыцыйнага аўтарскага зместу. Апісальныя аказіянальныя выразы падкрэсліваюць адметнасць маўлення персанажаў, а таксама, як і іншыя вобразныя сродкі, характарызуюць спецыфіку аўтарскага майстэрства: К а р а в а й. *Трактарысты – жалезная гвардыя мая – таксама тут; Толькі, як дамарошчаны філосаф, павінен адрозніваць паняцці: адно дзела – зямля – звычайнае поле, зямля – сродак вытворчасці і другое дзела зямля – сімвал Радзімы; ...а як узышло, а як каласуе, красуе, наліваецца жыццё наша...* (А. Макаёнак).

Прыведзеныя перыфразы з твора «Таблетку пад язык» маюць паэтычную афарбоўку, яны ўзнёслыя, у іх гучыць надзея на лепшае жыццё. Старшыня калгаса з павагай і гонарам гаворыць пра механізатараў, пра зямлю, якою трэба захапляцца, апрацоўваць і берагчы, каб жыццё квітнела.

Аднак ужывальныя ў маўленні персанажаў і перыфрастычныя выразы іншага зместу, стылістычна зніжанай афарбоўкі, бо прамаўляюць іх людзі іншага сацыяльнага статусу ў разнастайных сітуацыях: М а к с і м. *Марцовы кот...* (на сына); Л я в о н. *Двор – поўны кораб...*; Л я в о н. *Чапуха ўсё гэта – твая любоў ды ласка!*; М а к с і м. (Лявону). *Ах ты, перажытак ты чахлы!*;

С к а р о м н ы. *Адай! Ах ты, старая апенька!* (А. Макаёнак); Л е й т э н а н т. *Вы ў гэтым – круглы нуль...*; А д у в а н ч ы к. *Я морду ўбок, а ён за вуха, барбос паганы!*; Б у ш ц е ц. *Ты ж зямлі не падымешся, певень бязвухі...*; А д у в а н ч ы к. *Чаго ты?! Чаго затросся, псіх шалёны?!;* Г а с т р ы т. *Збег некуды, воўчае мяса* (пра ката); Г а с т р ы т. *Сука касая* (смерць) *ўсур'ёз за цябе возьмецца...*; В а с і л ь. *Каго ты слухаеш, бахіла старая?!* (Ганна); В а с і л ь. *Ах ты, слізняка... Палавіннік пракляты...* (Гастрит) (А. Дударай).

Традыцыйных перыфраз у драматургічным маўленні больш: Л я в о н. *На небе маладзік – в-во такі вялізны серп!*; Г л у з д а к о ў. *Ведаеш, брат, сахарная хвароба* (дьябет) *завялася ў мяне;* Л я в о н. *Гэта што, ад салодкага жыцця?;* К а р а в а й. *А пенсія – гэта заслужаны адпачынак;* Д з е д Ц ы б у л ь к а. *Гэта не штаны, а баявы трафей* (А. Макаёнак); Л е й т э н а н т. *Твая праўда, я толькі з вучылішча, пораху не нюхаў* (не ваяваў)... *Дай глынуць чаго-небудзь* (выпіць) (А. Дударай); І в а н с к а я. *Гульні – лепшая гімнастыка для сасудаў;* Ш а х м а т а ў (пра Бабачкіна): *Бацька горада! Невялікага, запалярнага;* Т у м а н а в а. *Назар Цярэнцьевіч – прафсаюзны бог* (А. Дзялендзік); В я р ш ы л а. *Дзеці – наша будучыня;* П а п с у е в а. *І ўсё. Канец сямейнай ячэйцы* (М. Матукоўскі).

Аўтары ствараюць такімі выразамі арыгінальны кантэкст, таму і гучаць яны цікава, па-новаму. Увогуле гэтыя выразы каштоўныя тым, што адлюстроўваюць пэўны час, развіццё грамадства і грамадскія погляды на некаторыя з'вы, паняцці, падзеі. Што да аказіянальных выказаў, то іх менш, але яны дэманструюць аўтарскае індывідуальнае словаўжыванне, а таксама незвычайнасць, адметнасць характараў персанажаў, найперш тых, хто гаворыць: Л я в о н. *Карова – гэта мая свабода, мая эканамічная незалежнасць. Гэта – мой бастыён, мой дом!*; Б у й к е в і ч. *Гарнізон рагатага бастыёна вярбуе папаўненне* (пра адносіны Лявона і будучага зяця гаворыць з іроніяй старшыня); Л у ш к а. *Правільна Міша кажа: ты – раб каровы, раб курыцы, раб лебяды; Вось твой сцяг!* (на посцілку); Л я в о н. *Эх, зазноба ты мая рагатая!* (карова); М а к с і м. *Лявон! Дзе ты, д'ябал у сінюю палосачку?* (А. Макаёнак); Л е й т э н а н т. *Стоп, стоп, старшыня... Натхнёная хлусня – гэта талент* (А. Дударай); К р ы с ц і н а. *Млын... суцэльны*

*млын* (вайна)... *І людзі – зярняткі пад жорнамі* (А. Дзялендзік).

У большасці выпадкаў з дапамогай аўтарскіх перыфраз пісьменнікі ствараюць пэўны стылістычны эфект – гумарыстычны, іранічны, узнёслы, зніжаны. І гэта ўяўляецца натуральным, паколькі апісальныя звароты, як адзначалася, не могуць быць нейтральнымі [131, с. 114–137]: у іх, акрамя намінатывай функцыі, яшчэ і ацэнка-характарыстыка. З відавочнай любоўю Лявон гаворыць пра сваю гаспадарку, што яна – яго незалежнасць, а карова – зазноба рагатая; Лушка сварыцца на мужа, называе яго рабом каровы, рабом курыцы і г. д.; ваенная сітуацыя вымагае быць мужнымі, жорсткімі, стрыманымі, мы «чужым» з вуснаў персанажаў выраз певень бязвухі (Адуванчыку фашыст адкусіў вуха), цукровая хвароба завялася ў Глуздакова ад салодкага жыцця – ці то жартуе, ці то хітруе-іранізуе Лявон са свайго прыяцеля. У драматургічным маўленні дамінуе назоўнікавая разнавіднасць апісальных выразаў персанажа, а дзеянне/сюжэт развіваецца за кошт дыялагічнага маўлення, радзей – з дапамогай маналогаў/палілогаў.

Арыгінальна гучаць аказіянальныя перыфразы, калі аўтары для раскрыцця зместу ствараюць шырокі кантэкст: *А д у в а н ч ы к. Вайна во-во скончыцца, а на гімнасцёрцы адны гузікі...* Дз е р в а е д. *Хопіць з цябе нашывак і на сэрцы...* *Жывым трэба застацца...* (А. Дудараў) – пра раны душэўныя ідзе гаворка; *М а к с і м. Анахранізм – гэта значыць: а на хрэн яму твае паўгектара;* Дз е д. *Цы булька. Я – народны кантроль. Я, можа, вока народнае...* *Глаз прыжмураны;* Ю р к а. *А грошы і ёсць стыхійнае бедства.* *К а р а в а й. Калі іх няма.* (А. Макаёнак); *К р ы с ц і н а. Што можа чалавек? Пясчынка на ветры, муравей пад абцасам...* (А. Дзялендзік). *К а з ё л. Вось ты, Пецька, нізавошта б не прызнаўся, колькі разоў я цябе ў сваім садзе крапівай сумленню вучыў* (М. Матукоўскі) – даставалася хлопцам па лытках, калі па яблыкі да Казла ў сад лазілі.

Відавочна, што такія тропы недвухсэнсоўна характарызуюць сітуацыю і ствараюць адпаведны стылістычны эфект. У адным выпадку мы спачуваем персанажу, у іншым – з гумарам асэнсоўваем сітуацыю. У мове разглядаемых твораў таксама ўжывальныя *перыфразы*; яны маюць не толькі традыцыйны, але

і аўтарскі змест і структуру, таму шэраг з іх зразумелыя толькі ў кантэксте; такія апісальныя выразы аказіянальныя, арыгінальныя: *А хоць горла перагрызі, авечка джынсавая; Селянін на дзявятым паверсе; Каб гэта цытра вучоная не кінула яго тады, не збегла да Міколы, жыў бы ён тут; Як жа мне без цябе жыць, валёнка ты мая старая?* (А. Дудараў). Праз адметнасць перыфраз праяўляюцца асаблівыя рысы характару персанажаў ці іх знешняга выгляду, настрой у адпаведнай жыццёвай сітуацыі, што, безумоўна, накіравана на раскрыццё ідэйна-эмацыянальнага зместу твора.

Як адзначалася, перыфразы, ужытыя ў маўленні персанажаў, могуць быць як традыцыйныя, так і аўтарскія. Што да традыцыйных, іх найбольш: *У мяне ад тваёй аплявухі ў вушах звініць. Ну й ручка! Адбойны малаток; Фу-у, Бог у тапачках па душы прайшоўся* (лёгка стала пасля выпіўкі); *Гэта я з-за хваробы не прыкладваўся да рыльца* (не піў); *Ніхто не падняў п'янтоса няшчаснага* (чалавека, які ўжывае алкаголь) (А. Дудараў); *Ды ён жа дзіця горкае; Куды яму ў паліцыю; Над усімі вамі я – цар, бог і воінскі начальнік; Я Цябе радзіла, я табе і радзіма... Я – твая савецкая ўлада* (А. Макаёнак).

Аналіз фактычнага матэрыялу сведчыць, што драматургічнаму маўленню кожнага аўтара ўласціва трансфармацыя вядомых выразаў. Што да арыгінальных апісальных маўленчых адзінак, то іх менш, але яны дэманструюць аўтарскае індывідуальнае словаўжыванне, а таксама незвычайнасць, адметнасць характараў персанажаў, найперш таго, хто гаворыць: *Так што я не толькі ваша дзіця, я – дзіця гісторыі, дзіця гэтых кніг...* (А. Макаёнак); *М а ц і. Што ты плячеш, боўдзіла драўлянае?* (А. Дудараў).

Прыведзеныя вышэй прыклады пацвярджаюць выснову: апісальныя выразы мастацкага маўлення стылістычна афарбаваныя, таму надаюць выказванням танальнасць ад зніжанай, прастамоўнай да ўзнёслай.

Агульнавядомыя выразы з трапным зместам (прыказкі і афарызмы) таксама могуць выкарыстоўвацца ў спецыфічным аўтарскім кантэксте, што трансфармуе, часам удакладняе іх змест ці, найчасцей, той стылістычны эфект, які аўтары хацелі атрымаць у адпаведнай маўленчай сітуацыі: *Мой родны кут, / Як ты мне мілы, / Ды назву вымавіць тваю / Не маю сілы*

(з газеты); *Як на зорках, / на расе / Твой апошні шлях праляжа. / Памірай, а жыта сей. / Рунь пра сейбіта раскажа* (А. Сыс). **Прыказкі і афарызмы** – выразы вобразныя і павучальныя. Часта ўжываюць прыказкі, напрыклад, персанажы немаладога ўзросту, напрыклад, Лявон, дзед Цыбулька, Лушка, Дзерваед і інш.: *Л я в о н. Адзін у полі не воін... Адна бяда ідзе, за сабою другую вядзе; Выходзіць – мяняй, Лявон, быка на індыка...; Ц е с а к о ў. І козы цэлыя і воўкі сыты; М а к с і м. Адна паганая авечка псуе ўвесь статак; Б у й к е в і ч. Калі паладзім, тады і сядзем; Л я в о н. Выпрямлялі быку рогі ды скруцілі шыю; Л у ш к а. Чым багаты, тым і рады* (А. Макаёнак); *Д з е р в а е д. Некалі людзі зразумеюць, што чужым хлебам заўсёды падавішся... Чужое сілай возьмеш – разлічышся...; К у з н е ч ы к. Калі народзіцца жарабя з лысінай, дык і памрэ з ёю; Г а н н а. Канчай маліцца – будзем весяліцца; Г а с т р ы т. І гэта табе не тое, і тое не гэта...; Г а с т р ы т. Не-е, гнілымі зубамі арэх не раскусіш; Што пачынаць ваяваць – супраць сябе ж ваяваць, што пачынаць забіваць – сябе ж забіваць...* (А. Дудароў); *Б а б а ч к і н. Зямля і тая трымаецца, як мінімум, на трох кітах; К р ы с ц і н а. Не совай носа не ў сваё проса* (А. Дзялендзік).

Прыведзеныя прыказкі неаднастайныя ні па змесце, ні па стылістычнай афарбоўцы, паколькі іх ужываюць розныя па характары людзі, у разнастайных маўленчых сітуацыях аднак усе выразы дасціпныя, трапныя, могуць ужывацца ў нязмушаным маўленні. Часам аўтары ствараюць такія радкі, якія прэтэндуюць на «крылатасць», бо маюць глыбокі змест, адлюстроўваюць жыццёвы вопыт, які варты пераймання: *В а с і л ь. Разам з гумарам канчаецца і чалавек; М а т у с е в і ч. Увесь свет на жаночай пяшчоце трымаецца; Ж э н ь к а. Не...нармальны канфлікт паміж старэйшым і малодшым пакаленнямі. Адно ўсё ведае, ды нічога не можа. Другое ўсё можа, ды нічога не ведае; С я р г е й. Нехта разумны сказаў: поўная аднадушнасць бывае толькі на могілках* (М. Матукоўскі); *Б у с л а й. А я, можа, цікавы тым, што зусім нецікавы; Б у с л а й. Ворагу пажыдаеш – Бог не даруе; Шчаслівы не той, каго, а той, хто кахае... Д р а г у н. Людзі жывуць не дзеля таго, каб лепей жыць, а каб лепей быць; Страшны не той, хто робіць дрэннае, а той, хто не можа дараваць гэта; Лёгка жыць, але*

зразумеў, што лёгка жыць – цяжкі грэх; Б а ц ь к а. От бабы колькі разоў хварэюць – столькі паміраюць; Вяроўка не вінаватая, калі чалавек з яе пятлю для свае шыі робіць; Ад гора не п'юць, ад гора плачуць; Рукі былі мазолістыя, а сэрцы чыстыя... А цяпер рукі чыстыя, а сэрцы ў мазалях (А. Дудараў).

За прыказкамі і іншымі ўстойлівымі выразамі мудрасць і талент, душа і жыццёвы вопыт народа, пісьменніка. Максім Танк віртуозна ўводзіць у вершаваны радок прыказкі: *Кажуць: «Цішэй едзеш – Далей будзеш»./ Мо праверыць?/ «А за кукіш круп не купіш»./ А я думаў?/ «Праўда любя, хоць і груба»./ Ці заўсёды?/ «Папрацуеш – смак пачуеш»./ Мо і праўда?/ Кажуць: «Смерць вячае славай»./ Пачакаю?* Аўтар нібы хоча сказаць, што за народ ніхто лепш не сказаў: яго мудрасць напрацаваная стагоддзямі, правераная мінулымі пакаленнямі і запатрабаваная сёння, бо і сучаснік, хаця і не ў тым аб'ёме, што продак, ведае, ужывае, трансфармуе народныя выслоўі.

Выразы мастацкага маўлення яшчэ чакаюць свайго прызнання. У выніку частага выкарыстання яны могуць набыць «крылатасць». Выразы, вартыя цытавання, заўсёды поўныя глыбокага сэнсу, які навідавоку, тады іх можна разумець літаральна, або яны маюць глыбокі падтэкст (у іх, як і ў прыказках, можа гаварыцца пра адно, а падразумяваецца іншае): *Не дай Бог вам дажыць да такога, / Калі сябра ваш ворагам стане* (Я. Сіпакоў); *Кожны носіць сваё неба з сабою* (У. Караткевіч); *Пустацвет не саспеліць крамяных пладоў* (С. Законнікаў); *І дзіўная рэч: у самых мудрых – самы горкі лёс* (А. Макаёнак); *Імя даюць тады, калі яшчэ невядома, які чалавек будзе. А мянушку – па заслугах* (А. Макаёнак); *Ніякія веды не ратуюць ад душэўных пакут, калі хварэе тваё дзіця* (І. Шамякін); *Калі дабро пасею на загоне, закаласяцца і добром палі; ...Не можа звонкі салавей, паян вясны, спяваць па воўчых нотах; Скіраваць свае крокі да зораў – шчэ не значыць да іх даляцець* (Л. Геніюш); *Не, не пройдзе любая памылка бяследна, пуставец не саспеліць крамяных пладоў; У справядлівасць вераць людзі, бо столькі вынеслі пакут. Але пакуль і тыя людзі, каму падпісаны прысуд* (С. Законнікаў); *Адцемраеіцца світанак, край наш трымаецца на апантаных; Нават мары аб вясне даволі, Каб вясна цвіла ў жыцці тваім* (В. Вярба); *Я –*



чалавек. Я не ў гасцях. Я – дома. Пакуль жыву – не ведаю мяжы (Л. Галубовіч); Дэмакратыя пачынаецца, калі ад слоў пераходзяць да справы, а канчаецца, калі ад спраў пераходзяць да слоў; Калі чалавек толькі марыць пра цудоўнае заўтра, то лепшае сёння і праходзіць (Г. Марчук); Арол застаецца арлом і з адным крылом; Як ні добра ў гасцях – паміраць трэба дома (Р. Барадулін); Добры рубель пазычаны, Толькі спаць не дае (М. Танк); Мінулае жыве, яно за намі назірае; Ці гэта час належыць нам, ці гэта мы яму належныя? (А. Разанаў); І кожнага ў свеце дарога Вядзе да апошняй вярсты, Таму не шкадуў ні для кога Сваёй дабраты; Мяркуем, як канцы з канцамі звесці, як апетыту паслужыць, а трэба жыць не для таго, каб есці, патрэбна есці для таго, каб жыць; Усіх адною меркаю не мерце, што з намі і за намі ўслед ідуць. Адны памруць адразу пасля смерці, другія на стагоддзі ажывуць (С. Грахоўскі).

Для таго, каб выраз набыў «крылатасць», грамадства павінна мець адпаведны інтэлектуальны ўзровень, быць начытаным. Выраз можа быць запатрабаваны грамадствам, калі «сугучны» часу, сітуацыі, душэўнаму стану носьбітаў мовы: Не ўсякая птушка ўмее сяліцца і жыць высока (Н. Мацяш); Рупячыся ў кляцьбе, / помні і пра сябе (Р. Барадулін); Не ўсё, што расце, расце для яды, і ўсё, што расце, расце не адною ядою (А. Разанаў); Аднак і сярод людзей, як і сярод сабак, часам ёсць такія тыпы: радаслоўная – цудоўная, а морда брыдкая (Я. Сіпакоў).

Такім чынам, устойлівыя выразы як адзін з прадуктыўных сродкаў мастацкага маўлення ўзмацняюць яго эстэтычную вартасць. Асаблівай выразнасцю валодаюць выказванні, апрацаваныя майстрамі слова.

Трапныя выразы пісьменнікаў, якія з’яўляюцца крылатымі ці яшчэ толькі прэтэндуюць на запатрабаванасць, рупліва сабраны навукоўцамі Н. В. Гаўрош і Н. М. Нямковіч у кнізе «Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў» [71]. У тэарэтычным артыкуле даведніка аналізуюцца афарызмы як двухпланавыя моўныя адзінкі, разглядаюцца працэсы афарызацыі тэкстаў, а таксама нацыянальная афарыстыка. Пад афарызацыяй, у прыватнасці мастацкіх тэкстаў, разумеецца працэс напаў-

нення выслоўяў надпадзейным, абагульненым, афарыстычным зместам з дапамогай адпаведных сродкаў мовы [71, с. 31].

Аўтары кнігі разглядаюць трапныя па змесце выразы як «тэрміновыя тэлеграмы розуму». Кожнае выслоўе можа быць запатрабавана ў працэсе маўлення для лаканічнага і мудрага пацвярджэння роздуму, думкі на любую тэму. Менавіта па тэматычных блоках размеркаваны выразы ў афарыстычным даведніку. Навукоўцы прапаноўваюць нам «мудрасць жыццёвага вопыту» па тэмах, напрыклад: чалавек, яго годнасць і месца на зямлі, прырода і чалавек; выразы пра сям'ю, бацькоў, дзяцей і маці; пра асэнсаванне такіх якасцей, як мэтанакіраванасць, працавітасць, смеласць і мужнасць, патрыятызм, духоўнасць, з аднаго боку, а з другога – па-за ўвагай не застаюцца і заганы – прытворства, хітрасць, здрада, і інш., асэнсоўваецца філасофія розных узростаў – юнацтва, маладосць і старасць. Кожны тэматычны раздзел мае адпаведную крылатую назву, якая аб'ядноўвае-канцэнтруе сутнасць з'явы, паняццяў. *«Гадуюцца дзеці ў любові – ратуецца вечнасць»* – назва раздзела пра дзяцінства, вучобу і выхаванне маладога пакалення, веды і вопыт, асобу настаўніка, выхавацеля; *«Спынішся – плыню адгоніць назад»* – пра рух, дзейнасць, актыўнасць як неабходныя ўмовы жыццядзейнасці, існавання; *«Настрой – як салавей світальнаю парой...»* – назва раздзела пра настрой чалавека, яго стан: весялосць, журбу, сум, смутак, самоту, тугу; адзіноцтва, адчай г. д. Праілюструем прыкладамі з названай кнігі тэорыю адносна «тэрміновых тэлеграм розуму»: *Толькі ў маладосці здаецца, / Што жыць табе вечна* (А. Вялюгін); *Будзь як на споведзі / Перад сабою* (Р. Барадулін); *Дзе нам баліць, там і душа, / З душы ўвесь чалавек сабраны* (Я. Сіпакоў); *Людзей смяшы, а сам не смейся* (Я. Брыль); *Кожнага чалавека на зямлі трэба хваліць, але не перахвальваць* (Г. Марчук); *Аслеп учора, / А сёння бачу* (В. Жуковіч); *Я адны на свеце рукі знаю, / Што ў мазалях. / І ім я давяраю* (М. Танк); *Мы ўсе – з любові, / А як жа мы прад ёю ўсе ў даўгу* (Н. Мацяш); *Раднёю і мовай не грэбуй, / Ты – колас сярод каласоў...* (С. Законнікаў); *Ды не такі ўжо дзікі ты, навер, / Калі ясі з кармушкі* (Е. Лось); *Справядлівы Бог адзін. / З правам першага суддзі* (В. Аколава); *Усе шляхі прыводзяць не да Рыма, / А да родных вербаў і бяроз* (У. Караткевіч). Прыклады

адлюстроўваюць тыя духоўныя каштоўнасці чалавецтва, маральныя прынцыпы, кіруючыся якімі чалавек застаецца чалавекам.

Асаблівай увагі – лінгвістычнага і экстралінгвістычнага апісання/асэнсавання – патрабуюць выразы афарыстычнага зместу многіх беларускіх пісьменнікаў, у тым ліку К. Крапівы, М. Танка, Я. Брыля, А. Макаёнка, Я. Сіпакова, Р. Барадуліна, А. Дударова, Г. Марчука, А. Разанава і інш. Што да Георгія Марчука, ён прапаноўвае кнігу афарарызмаў «Голас і слова» і кнігу зрыфмаванай прозы «Час і месца», дзе ўстойлівыя выразы ці выразы, якія прэтэндуюць на прадуктыўнасць выкарыстання, адлюстроўваюць змястоўнасць, самабытнасць беларускага мастацкага фразеаўжывання. Прычым, у зрыфмаванай прозе пісьменнік уводзіць фразеалагізмы двума спосабамі: 1) уласна фраземы ў прайзачным радку рыфмавання/нерыфмавання самі і не рыфмуюцца з кантэкстам: *Гляджу я цяпер на гэтае фота, а перад вачыма толькі яна, што засталася за кадрам адна; Кажуць, што час усё можа з галавы выкінуць. Ды чамусьці слёзы не могуць на твары высахнуць; Ад тае пары пачаў хадзіць ён да царквы, што ні гавары, а сэрцам памякчэў;* 2) уласна фраземы рыфмуюцца са словам свабоднага ўжывання, радзей з другім фразеалагізмам: *Будзе праўда не ў цане, пакуль бяда вас не кране; Бывае, што і слава забівае; А на просту: шчасце кожнаму ўзросту.*

## Раздзел IV. ГРАМАТЫЧНАЯ АДМЕТНАСЦЬ МАСТАЦКАГА МАЎЛЕННЯ

### 4.1. Граматычная стылістыка

Мастацкае маўленне вызначаецца разнастайнасцю сінтаксічных канструкцый, слоўных формаў, арыгінальнасцю іх ужывання. Прычым не толькі падстыль, жанр, але і канкрэтная маўленчая сітуацыя патрабуюць рэалізацыі моўнага багацця граматычнага ўзроўню.

На **марфалагічным узроўні** экспрэсіўнасць ствараецца і класамі слоў (часцінамі мовы), і асобнымі разрадамі марфем. Найбольшай выразнасцю валодае **рэдуплікацыя** (паўтор) назоўнікаў, прыметнікаў, займеннікаў, дзеясловаў і іншых часцін мовы: *Блакiтная-блакiтная* (сон-трава) у *маладосці* (І. Пташнікаў); *А ўвосень надта падабалася, як **высока-высока** плавалі буслы* (І. Грамовіч); *Паглядзеў, як **бела-бела** леглі гурбы з краю ў край*; *А трава твая шорсткая / **Калеца, калеца, калеца***; *І бярозкі, бярозкі, бярозкі / Узнімаўся ў неба* (Г. Бураўкін); *Гамоняць і гамоняць над ціхімі навевамі ветру лёгкія яшчэ каласы з жоўтымі пяшчотнымі завушніцамі на іх* (П. Броўка); *І ляціць паволі / Ад старой таполі, / Кружыць над дарогай / **Белы-белы** пух* (С. Грахоўскі); ... *зноў раскашувецца сонца і **ціхая-ціхая** цеплыня – здаецца нават, што бабіна лета вярнулася зноў...* (Я. Сіпакоў). Паўтор кожнай часціны мовы адыгрывае пэўную ролю: найперш акцэнтуюе ўвагу чытача/слухача на сэнсава важкім слове. Паўтор прыметніка і прыслоўя ўзмацняе якасныя характарыстыкі, назоўніка – колькасныя, дзеяслова – паказвае на інтэ́сіўнасць або паўтаральнасць дзеяння, асабовых займеннікаў – звяртае ўвагу на значнасць пэўнай асобы ў мікра-/макракантэксте твора: *І казаў ён, што многія чэхі гавораць ужо напалову па-свойму, а напалову па-нямецку. І казаў ён, што ўладары павінны гаварыць з народамі на ягонай мове. І казаў ён: самае вялікае злачынства перад Богам не тое, калі чалавека жыцця пазбаўляюць, а тое, калі цэлы народ з душою ягонай разлучыць хочучь* (У. Арлоў). Выразнасць прыведзенага ўрыўка ўзмацняецца за кошт анафары – адзінапачатку трох сказаў, у якіх так і не названы ён – магістр Геранім, якога ведаў Францыск Скарына.

Паўтор розных часцін мовы ўплывае не толькі на семантыку паўторанага слова; часам менавіта праз рэдуплікацыю перадаецца настрой аўтара, што не можа не ўплываць на агульную экспрэсіўнасць выказвання і адпаведна на настрой чытача: *Рознай бываеш ты, ноч. / Чорная, чорная, чорная. / Гэта цябе як няма. / Светлая, светлая, светлая, / Як ты прыходзіш сама* (П. Броўка). Як відаць, узмацненне меры якасці шляхам паўтору слова яскрава ілюструе настрой аўтара і выклікае то захапленне, то сум у суразмоўцы.

**Назоўнік** звычайна выкарыстоўваецца як галоўны сродак перадачы статычных з’яў рэчаіснасці, ён нібы «канстатуе» іх наяўнасць, а чытач «спыняе свой позірк» на кожнай з іх: *Восень... І холад... І слота... Дождж* (Я. Сіпакоў); *Раніца... Раса... Сонца – мёду міса* (У. Карызна); *Раніца. Шэрае, нізкае неба. Шэрае, ціхае мора. І свежы, зноў непераможна белы снег* (Я. Брыль).

У адпаведнасці з семантыкай і кантэкстам назоўнік можа ствараць дынамічныя малюнкi: *Жыццё маё, ты – як цягнік бясконцы: святло і цень, То змрок, то светласць рос* (П. Панчанка); *За крокам крок. І дзень за днём. Усход жыцця. Жыцця змярканне* (Л. Дайнека). Антытэза – у аснове зменлівасці: супрацьлеглыя па змесце словы дэманструюць чарговасць, папераменнасць з’яў, а значыць, іх дынамічнасць.

Адна з асноўных асаблівасцей выкарыстання ўласных назоўнікаў (імянаў і прозвішчаў) у мастацкім тэксце – надаць ім характарыстычны змест. Уласныя назоўнікі гаваркія па сэнсе, у іх можа заключацца сімвалічнае значэнне, важнае для разумення галоўнай думкі твора, ці характарыстыка знешняга выгляду, унутранага стану персанажа: Гарлахвацкі, Туляга, Цюхай-Ліпскі, Быкоўскі, Дабрыян, Язва, Гастрит, Мульцік, Адуванчык, Сарока, Корч, Тэклія і інш. Прыведзеныя ўласныя назоўнікі не патрабуюць лінгвістычных даследаванняў, змест іх празрысты. Асабліва важныя яны ў драматургічным падстылі, дзе аўтар не мае магчымасці, у параўнанні з празаічным тэкстам, характарызаваць, апісваць дзейных асоб. Аднак ёсць і такія прозвішчы, каб выявіць сэнс якіх неабходна правесці маўленчы аналіз, напрыклад: Хведар Роўба (В. Быкаў) – ‘роўба’ (дзял. плакса). Як вядома, спецыфічныя беларускія імёны (формы імянаў)/прозвішчы надаюць творам нацыяналь-

ны каларыт: Алеся, Ганна, Алесь, Васіль, Сарока, Скіба, дзед Бадэль, Пятрок і інш. Спецыфічныя, рэдкія, запазычаныя імёны/прозвішчы адлюстроўваюць неардынарнасць асобы, незвычайныя абставіны/сітуацыі: Тубі, Бан-Жвірба, Выліваха, Ікар, Амяла, Смарагда і інш. Мастацкаму маўленню ўласцівы прыём ўжывання ўласных назоўнікаў у значэнні агульных – з’ява антанамасіі: *У яе свой закон у хаце, свае Іванкі і Галі* (П. Панчанка); *Зямлячка, шануй сваё семя, / На роднай зямлі караніся. / Хай не зводзіцца племя / Тваіх анісаў, анісек* (Р. Барадулін); *Вы, дрэнныя прарокі, эўкліды. / Падаюць крыўды і няпраўды. / Вы дрэнныя прарокі, плаўты* (А. Вярцінскі). Відавочна, што такое выкарыстанне ўласных назоўнікаў мае на мэце стварэнне розных стылістычных эфектаў – іроніі, гумару, захаплення, асуджэння і інш. Навукоўцы слухна сцвярджаюць, што «пры пераходзе ўласных назоўнікаў у агульныя адбываецца пашырэнне аб’ёму лексічнай семантыкі слова: яно абазначае не адзін прадмет, а цэлы клас аднародных прадметаў. Часта становяцца агульнымі імёны літаратурных персанажаў, калі выкарыстоўваюцца для характарыстыкі тыповых рыс асобы: ... *Ды знойдуцца заўсёды івановы, / Што памахаць яму гатовы* (К. Крапіва)»; у сваю чаргу «пераход агульных назоўнікаў ва ўласныя адбываецца тады, калі назвы прадметаў, якія звычайна не з’яўляюцца індывідуальнымі, у пэўным кантэксце індывідуалізуюцца, вылучаюцца з шэрагу аднародных. Пры гэтым адбываецца звужэнне іх семантыкі: *Мы тройчы дзеці ў вечным крузе: / Мы – дзеці роднае сям’і, / І дзеці Маці-Беларусі, / І – дзеці Матухны-Зямлі* (Н. Гілевіч)» [204, с. 29].

Яркія характарыстычныя магчымасці назоўніка праяўляюцца пры выкарыстанні яго з пераносным значэннем у ролі розных вобразных сродкаў: *У расе ззяе напараці парасон; Рэкі смутку і радасці я пераходзіў не раз* – назоўнікавыя метафары; *А лісічак набраў каля сцежкі-вяртухі* – эпітэт-прыдатак (М. Танк); *Адна нявестка ў яе – як ластавачка. А другая – як вулей. І поўная, значыцца, і салодкая* – назоўнікавы від параўнання (Я. Брыль); *Сузор’і віснуць выспелай рабінаю* – творны параўнання (Р. Барадулін); *І бусел – вартавы вясковы – / Дастане дзюбай сонца* (М. Танк); *І абавязковая семка – дзіця і надзея травы* (Я. Сіпакоў) – назоўнікавыя перыфразы.

Дзеяслоў – галоўны сродак выражэння руху, зменлівасці, змянення; тэксты, насычаныя імі, «жывыя», малюнкi, створаныя з іх дапамогай, дынамічныя: *Адбалела. Прайшло. Адплыло. Не пакінула нават суму* (Г. Бураўкін); *Грымела і ўранні. Рака ламала лёд. Вясновае сонца растапіла снег на пагорках і паўднёвых схілах, пагнала ярамi і зморшчынамі на палях шпаркія, вясёлыя ручаі* (Т. Хадкевіч); *Сядзе пчолка на верасовую галінку, гайдаеца, пасля нахіне яе аж да самай зямлі, абдыме ножкамі, перагнеца ўся, адтапырыць крыльцы і лезе з галоўкай у маленькую кветачку* (І. Пташнікаў). Дзеяслоў у адпаведнасці з семантыкай можа адлюстроўваць не дынамізм з’яў, а іх стан: *Пахне восень бульбаю, кмінам і цыбуляю, перагрэтай лебядой, мутнаватаю вадой* (П. Панчанка); *Быў летні вечар. Родны дом. Травой пахла. Пахла дымам* (Л. Дайнека).

Мноства дзеясловаў (дзеяслоўнае маўленне) уключае чытача ў мастацкую прастору, робіць чытача/слухача/суразмоўцу ўдзельнікам падзей ці маўленчай сітуацыі [185, с. 136]. Асабліва ярка гэта праяўляецца пры метафарызацыі дадзенай часціны мовы. Дзеяслоўная метафара як ніякі іншы від тропа дэманструе яркія вобразы ў іх зменлівасці і развіцці: *Там – пушча. Адтуль заўсёды ўзыходзіць сонца. Спачатку наказваеца яго пунсовы бераг, потым вырастае ўвесь трапяткі агністы шар, ён адрываеца і паволі плыве над возерам, разганяючы шызы прырэчны туман* (І. Пташнікаў); *Потым, зразумела, узнімеца вецер, паабтрасе светлыя кроплі-пацеркі, што вось зараз качаюцца на лістах, і яны, буйныя і цяжкія, пазашпокаюць, нібы пераспелыя лясоўкі, на кустах, на траве, на зямлі...* (Я. Сіпакоў); *Робім да стомы. Цягнемся. Марым. / Век здаганяем. Героямі ходзім. / Зьяем, як сонца. Чарнеем, як хмары. / Нешта губляем. Амаль не знаходзім. / Моцна кахаем. Ад шчасця заходзімся. / Рады, як чэрці. Як людзі сумуем. / Сварымся. Мірымся. / Разыходзімся. / Дзён не хапае. Тыдні марнуем.* (П. Панчанка. Сэнс жыцця). Апошні прыклад дэманструе, як з дапамогай дзеясловаў у адным невялікім памеры тэксте можна адлюстраваць цэлае жыццё. Менавіта праз дзеянні, учынкi становіцца відавочнай напаўняльнасць жыцця, яго сэнс, на што і звяртае ўвагу аўтар праз назву.

Экспрэсіўныя магчымасці дзеяслова мастацкага маўлення праяўляюцца таксама праз:

1) ужыванне формаў аднаго ладу/часу ў значэнні другога, узаемазамяняльнасць асабовых формаў з мэтай выказаць розныя адносіны, эмоцыі – ветліваць, любоў, павагу ці інш.: **Прынясі** ў клас якую-небудзь галаваломку і можаш быць спакойны: пакуль яе не расколюць, урока не будзе (А. Кудравец); *А цяпер давай руку і пайшли* (М. Лынькоў);

2) прыстаўкі са значэннем ‘шматразовасці, паўтаральнасці дзеяння’: *Колькі я папахадзіў раней гэтую злёнаю вуліцаю!* (Я. Сіпакоў);

3) складаную форму прошлага часу: *Доўга людзі цешыліся з цудаў, / што рабіў быў Люцыян Таполя* (М. Танк);

4) формы са значэннем ‘аднакратнасці, імгненнасці дзеяння: *Не, цудаў на свеце не бывае. Ніхто з тых, аб кім думалася, не стукне ў акно і не прычыніць дзвярэй* (М. Лынькоў);

5) формы 1-й асобы на -ма/ -мо: **Спяшаймася!** *Пойдзем лесам да ракі* (М. Лынькоў);

б) старажытныя формы: *Душа беларуская йсціме / Да Бога / З нябеснаю свечкаю – / З васільком* (Р. Барадулін).

Дзеяслоў запатрабаваны ў драматургічным маўленні, напрыклад, у аўтарскіх рэмарках, з мэтай паказаць дзеянні, рухі, рэакцыі дзейных асоб: *Са свайго двара прыходзіць Г а н н а. Марудна-марудна апускае ў калодзеж вядро. Падымае, пералівае ваду ў сваё вядро. Узяла, панесла, паставіла вядро на зямлю, памахала рукой. Узяла, зноў трошкі пранесла... Зноў паставіла. Падышла да лавачкі, села, заплакала. Ціха, аднымі вачыма.* (А. Дудараў). Дакладнасць ужытых аўтарам дзеясловаў дапамагае ў лаканічнай рэмарцы паказаць стомленасць старой жанчыны яе ўзрастам, сітуацыяй – вёска пустуе, вымірае, сын з’ехаў і забыўся на маці; старыя вымушаны дажываць жыццё ў адзіноце.

**Прыметнік** забяспечвае ацэнку-характарыстыку чалавека і ўсяго, што яго акаляе. Дзякуючы гэтай часціне мовы мы ўспрымаем свет у колерах і гуках. Мастацкаму маўленню ўласцівы вялікая колькасць вобразных азначэнняў. Іх багацце часткова адлюстравана ў «Слоўніку эпітэтаў беларускай мовы» Н. В. Гаўрош [72]. *Кветка ў нетрах лясных распускалася, / залатая, агністая, сіняя* (У. Караткевіч); *І вось яно прыйшло,*



маё *неспадзяванае, доўгачаканае і такое нядоўгае каханне* (І. Мележ); *Агніста-барвовым, / Нявыцвелым, яркім / Усходзіла сонца / Над ліпавым паркам* (Н. Гілевіч). *Пырснуў першы нясмелы прамень, і жывыя, іскрыстыя кроплі расы заззялі, зазіхацелі рознымі колерамі* (Т. Хадкевіч); *Высока ў сінім бязвоблачным небе плыве яркае сонца, шчодро лье на зямлю сваю цеплыню і святло, а ўлагоджаная і сагрэтая яго ласкай зямля адказвае хмельным буяннем жыцця* (І. Навуменка). Ужывальнасць прыметнікаў у мове мастацкага стылю тлумачыцца агульнымі асаблівасцямі гэтай часціны мовы: папершае, яе семантыка часта ўтрымлівае ацэнку-характарыстыку (гэта пераважная большасць якасных прыметнікаў ці прыметнікаў, ужытых з пераносна-вобразным значэннем), што дазваляе адлюстроўваць і свет (жывы і яркі, у колерах і гуках), і адносіны да яго. Па-другое, гэта часціна мовы валодае значнай колькасцю граматычных формаў, дзякуючы чаму дэманструе ў кантэксце розную ступень праяўлення якасці (ад гранічна высокай да самай нізкай у параўнанні з адпаведнай якасцю іншых прадметаў, з'яў ці без супастаўлення). Таму можна сцвярджаць, што прыметнік у мастацкім тэксце забяспечвае дакладнасць радка, з аднаго боку, а з другога – яго экспрэсію і вобразнасць: *У сасновым лесе – маліца, у бярозавым – любіца, у дубовым – волю каваць, у яловым – душу д'яблу прадаваць* (У. Караткевіч); *Спакойны, сыпкі / З самай раніцы / Спадаў на сцезкі / Ціхі снег...* (Р. Барадулін); *Густы цёмна-зялёны ячмень з сінім налётам фанабэрыста распускае пушыстыя вусы* (П. Броўка); *У гародчыку на двары з яблыні апала пачарнелае лісце, і паказаўся на свет адзін жоўты яблык чырвоным бокам...* (І. Пташнікаў).

Метафарызацыя прыметніка як вынік актыўнага ўжывання адных яго лексіка-граматычных разрадаў у значэнні другіх пашырае валентнасць і дазваляе выступаць у ролі эпітэта: *Толькі веяў вецер на прыволлі / Ды снягі маўклівыя ляжалі* (М. Танк); *З чыстага неба сыплецца сухі звон жаўранкаў* (І. Пташнікаў); *Ні за адну, нават самую горкую, слязінку не наракаем на жыццё* (А. Дударай); *Сям-там, вельмі ўжо рэдка, стаяць старыя, спрадвеку цярылівыя дзікія грушы* (Я. Брыль); *Сярод залатых дзьмухаўцоў адзін серабрысты: у німбе?!.* (А. Разанаў); *Пад-*

стаўляй далоні вадаспаду, / Слова **цёплае** сябрам скажы...  
(А. Вялюгін).

Асаблівасцю мастацкай мовы, у прыватнасці мовы паэтычных твораў, з'яўляецца ўжыванне прыметнікаў у кароткай форме, што не пажадана ў цэлым для літаратурнай мовы: **Плячыст цар-дуб! Яго сукі, / Што ў неба рыштаванні... / Ад бацькі к сыну праз вякі / Аб ім ідуць паданні** (П. Броўка); **Хто рус, хто рыж / – Нясі свой крыж / Здаровы ці хворы – / Пішы свае творы** (Л. Дайнека).

Для ўсебаковай характарыстыкі вобразаў аўтары выкарыстоўваюць прыём **ампліфікацыі прыметнікаў**, сутнасць якога ў тым, што адно слова (назоўнік) мае пры сабе некалькі характарыстычных лексем: **Тырчаць сіўцы** скрозь на ўздарожжы, **высокія, густыя, зялёныя** ад зямлі... (І. Пташнікаў); **У нас сваіх хапае слоў / Крамяных, росных, васільковых / Ад светлых высяў жаўруковых** (Ю. Свірка); **Харошая пара. Нейкая паўза... перад журботна-сонечнай паэзіяй маладога ліся і амаль па-жаночы пяшчотных дотыкаў ціхага, светлага, лёгкага навуціння** (Я. Брыль).

Ад ампліфікацыі трэба адрозніваць стылістычны прыём **канцэнтрацыі** прыметніка, які з'яўляецца асаблівасцю мастацкай мовы многіх пісьменнікаў і ўжывальны ў праявічым радку пры апісаннях з'яў прыроды, быту ці пры разважаннях. Паводле гэтага прыёму пры кожным (ці амаль кожным) назоўніку ўжываецца прыметнік, што забяспечвае лексічную насычанасць радка, уплывае на запаволенасць тэмпу; кожнае праілюстраванае слова дапамагае ў стварэнні агульнай карціны, відочнай, шматвобразнай і яркай: **Золкія, з лёгкімі замаразкамі ночы прыспешылі развітанне дрэў са сваім летнім уборам. За які тыдзень трапяткія кроны асін зрабіліся ружаватачырвонымі. Неяк адразу пацяжэлі ад церпкага крывянага соку гронкі каліны. У самым гушчары, у засені старой елкі, адчула халодны подых восені і ціхая сям'я берасклету** (М. Паслядовіч); **Тут азёры, як неба, сінія, / У чаротах чароды гусіныя, / А на дне Млечным шляхам свецяцца / Трапяткія гурты язінныя** (Г. Бураўкін); **Хораша летам і на лузе. Сухое наветра моцна настоена на тонкім водары ружовай смолкі, на мядовым паху чырвонай канюшыны, на мятным халадку лугавой чыны, на духмянай дзяцеліне і дзягілі** (Р. Ігнаценка).

Прыметнік, ужыты з пераносным значэннем, не толькі сам выступае ў якасці тропа, але і «аздабляе» іншыя вобразныя сродкі – найперш параўнанні, метафары, перыфразы. У параўнаннях, субстантыўных ці ад’ектыўных, прыметнік – актыўны структурны кампанент: *І месяці, як антонаўка, жоўты і тугі. / І жнівеньскія зоры, пахучыя, як дыні, / Сінія, нібыта верасы* (Г. Бураўкін); *Гэта мясіна крамяных чырвонагаловых падасі-навікаў і белых, як сыр, высокіх чаішчавікоў* (І. Пташнікаў); *Пеўневым барвовым грабянцом / Запалаў лясок на даляглядзе* (В. Вітка); *Трава высокая, як песня жаўрука... / І хмельная, як лёд вясельны* (М. Танк).

У назоўнікавых метафарах прыметнік-эпітэт ілюструе асноўнае слова-вобраз, чым удакладняе, а значыць дэталізуе малюнак і ўзмацняе экспрэсію радка: *Як сонечны промень іграе / На струнах гарэзных дажджу* (А. Пісьмянкоў); *Вяльможны лес. Дубы – машэкі / прыспалі рэха даўніх дзён...* (А. Сыс); *Сяджу на пні. Ногі на калені тонуць у ружовай пене верасу* (Р. Ігнаценка).

Якасныя прыметнікі ўзмацняюць экспрэсію радка, калі ўжываюцца ў формах суб’ектыўнай ацэнкі, элятыву, а таксама праз рэдуплікацыю і паўтор. Такія формы ў мастацкім кантэксце заўсёды поліфункцыянальныя: яны адлюстроўваюць ступень праяўлення якасці прадмета, а таксама выяўляюць аўтарскі настрой, пачуцці персанажа/лірычнага героя.

Памяншальна-ласкальныя ці павелічальна-ўзмацняльныя формы звычайна дэманструюць змяншэнне ці ўзмацненне меры якасці ў прадмеце і заключаюць у сабе станоўчую ці негатыўную ацэнку, што лёгка канкрэтызуецца ў мікракантэксце (чатырохрадкоўі або сказе): *Пацешныя, як важаняты, дзве маленькія кабеціны ў шэрых шубках тэпалі побач з высозным бацькам* (Я. Брыль); *На трапяткіх бялюткіх крылах / Ляцяць удалечы гады* (В. Вярба); *Затое ў Бярэзаўцы – маладыя баравікі: бурья, цвёрдзенькія і круглыя – як хто іх высеяў у адну ноч* (І. Пташнікаў); *Я ўвесь бы народ ваш прадставіў к герою. / Усіх бы прадставіў: і старцаў сівенькіх, / І бабак старэнькіх, і дзетак маленькіх, – / Усіх, што не сталі ў бядзе на каленькі* (Н. Гілевіч).

Формы элятыву, што адлюстроўваюць гранічна высокую ці малую ступень якасці без супастаўлення з адпаведнай якасцю

іншых прадметаў, у беларускай мове выражаюцца формай найвышэйшай ступені параўнання. Аднак у выніку версіфікацыйных адхіленняў, выкліканых рытмам паэтычнага радка, або ў выніку інтэрферэнцыі (пад уплывам рускай мовы) часам граматычныя нормы формаўтварэння ў мастацкім стылі парушаюцца. Параўнаем: *Найсмачнейшыя* цяпер брусніцы – як вінныя яблыкі, не раўня ім маліны... (І. Пташнікаў); *Калі што ёсць найпрыгажэйшае ў свеце, то, бадай, гэта воблакі...* (І. Грамовіч); *Самыя доўгія, самыя светлыя, / Самыя ціхія, самыя летнія. / Дні сенакосныя...* (Ю. Свірка); *Прырода – найвыдатнейшы мастак. / Яна знайшла гармонію і меру* (Г. Бураўкін); *У змроку ўбачылі, як грузна прайшоў велізарнейшы зубр* (Л. Дайнека); *Там баравіннае наветра, / Там даражэйшы ўспамін* (Ю. Свірка); *Мяне кліча ў госці друг мой лепшы – / Шэры дрозд, цудоўнейшы спявак* (П. Панчанка). Відавочна, што формы, ужытыя з парушэннем нормаў, выклікаюць двухсэнсоўнасць радка, недакладнасць і адпаведна – яго недасканаласць (калі ёсць даражэйшы ўспамін, то ёсць і таннейшы; цудоўнейшы спявак у параўнанні з якой птушкай?).

Іншая мэта формаў непаўнаты якасці ў мастацкім радку: іх функцыя хутчэй за ўсё сэнсавая, бо яны ўжываюцца дзеля дакладнага апісання вобразаў: *Ён* (губаты. – А. П.) *стаяў у яшчэ макраватым, парным алешніку і скуб лісце* (Г. Далідовіч); *Але за поўднем проста ўвачавідкі пачалі пухнуць белыя, потым сіняватыя хмары* (І. Мележ).

**Лічэбнік** адносіцца да тых часцін мовы, якія «працуюць» на дакладнасць маўлення. Аднак у складзе ўстойлівых выразаў, ужыты з пераносным значэннем, ён надае маўленню экспрэсію: *адну хвіліначку, адным словам, на сем сукоў сесці і г. д.: Пяюць дзяўчаты «Рэчаньку», / І аж да небакраю / Мільёны сонц-сланечнікаў / На полі расцвітаюць* (М. Танк); *Да саменькага дня не стоміцца гасціна. / Нам выпала адна не доля – а хвіліна* (Я. Янішчыц); *Мільёны вялікіх і дробненькіх рыб / Наверх успываюць, ныраюць у глыб, / Гуляюць у хвалях, / Жыруюць на дне, / А вось за кручок ні адна не кране* (П. Глебка); *...але / Лес нямы: і ў лісточку, і ў кволенкай жыльцы / Мова тчэцца з мільярдаў лясных галасоў* (А. Сыс) – (колькасная) лічэбнікавая гіпербала, якую нельга разумець лі-

таральна, забяспечвае ў мастацкім маўленні колькасныя характарыстыкі з'яў, аўтарскае іх успрыманне.

Варта зазначыць, што лічэбнік, ужыты нават з прамым значэннем, у мастацкім маўленні забяспечвае не толькі дакладнасць, але і выконвае функцыю экспрэсіўную – перадае эмоцыі аўтара, што не можа не ўплываць на чытача: *Нас дзесяць мільёнаў, / Дзесяць, дзесяць / Яшчэ з часоў Міцкевіча Адама, / Зямлі і працы, / І лясам адданных; Год восемдзесят пяты, / Чатырнаццаціга снежня, / Пяцьсот народжаных – / А імянінкі ўсе* (П. Панчанка); *Як ручнікі ці як дываны – / У восем, дванаццаць, шаснаццаць нітоў – / Тчэцца беларуская восень* (М. Танк); *Зацяжкі франтавое гарката / Вярэдзіць да крыві яго душу. / Была няшчаднай па бядзе вярста, / Назад прынёс адну руку* (С. Законнікаў); *Пасля Бранска стала ясна, куды кіруецца эшалон. Станцыя Фаянсава, горад Кіраў, палявая пошта 07121. Хлопцы, каго тыдні на два прызвалі раней, паспелі прыслаць адтуль трохкутнікі. Станцыя Бранск I, як і Бранск II, – у развалінах* (І. Навуменка).

Асаблівай выразнасцю валодае лічэбнік, які ўваходзіць у склад фразеалагізмаў, тады экспрэсіўнасць гэтай часціны мовы пераважае над дакладнасцю: *на сем сукоў садзіцца, сёмая вада на кісялі, адным калом плоту не падапрэш і інш.*

Ужыванне **займенніка** робіць маўленне лагічным, дазваляе пазбегнуць таўталагіі, паўтораў, акцэнтуюе ўвагу на пэўных словах (на пэўных асобах, іх якасцях ці інш. ):

*Прыдумаў гэта хлопчык. Усё дзівіўся, што ў яго, ласяняці, такая гарбатая морда, асабліва верхняя губа, а пасля і выдумаў: «Губаты!».*

*Спачатку называлі так дзеці, а пасля пачалі падклікаць так і сталыя.*

*У адзін з апошніх летніх дзён, у яшчэ раннюю, сіваю ад туману раніцу, да якой яго рана стала цвёрдай, зарубцавалася, ужо не трэскалася і не балела, хоць так і не зарасла шэрсцю, чамусьці зрання прынёс яму вядро з пойлам не босы, яшчэ заспаны хлопчык, а сам гаспадар. Ён быў ужо ў аброшаных кірзавых ботах, старым пінжаку, на плечы якога начаплялася шмат лясной павуціны, і ўвесь ён пахнуў вільготнымі грыбамі* (Г. Далідовіч).

У кантэксце мастацкага стылю гэта часціна мовы можа быць сродкам прыцягнення ўвагі, калі адны яе формы ўжываюцца са значэннем іншых: *як мы сябе адчуваем? як нам адпачываеца?* Ужыванне займенніка першай асобы ў значэнні другой асобы надае выказванню адценне непасрэднасці, жартаўлівасці, спачування. Часам аўтары надаюць займеннікам асаблівы сэнс, падкрэсліваючы гэта напісаннем з вялікай літары: *О мне б хапіла / Ласкавага слова. / Калі б Яго / Сказаў / Аднойчы / Ты!* (Я. Янішчыц). Мастацкаму маўленню характэрна ўжыванне ўсіх асабовых займеннікаў, якія замяняюць назоўнікі любога разраду, а не толькі абстрактнае паняцце, як у навуковым стылі: *Усюды чакалі дажджу. І ён недзе пад абед, нарэшце, зашумеў* (Я. Сіпакоў); *Сцяблінка – тонкая, кволая, танчэйшая за жытнюю – аж дзівішся, як яна трымае такія шырокія лісты!* (І. Мележ).

Як слухна сцвярджае В. Д. Старычонок, семантычная структура займенніка як аднаго з элементаў моўнай сістэмы ўключае два ўзроўні: пастаянны (канцэптуальны змест у выглядзе намінацыйнага значэння) і рухомы (указанне на асобу ці прадмет); безумоўна, гэтыя два ўзроўні маюць характар сітуацыйнай і кантэкстуальнай абумоўленасці [199, с. 192]. Паэтычнаму маўленню ў найбольшай ступені ўласціва інтэрпрэтацыя-«расшыфроўка» асабовых займеннікаў у выглядзе метафарычных ці перыфрастычных выказаў: *Я – рака. / Цяку ад таго, дзе быў, / кім не стаў...* / *А яно даганяе мяне берагамі* (А. Разанаў); *Ты – маё шчасце і пакута, / Радасць і шчымлівы боль, / Гаркаваты пах даспелай руты, / Мёд у сотах і на ране соль* (С. Грахоўскі); *Дні без Мамы / – Яны не твае, / Іх табе на павер дае / Шчодры Бог...* (Р. Барадулін).

**Прыслоўе** як часціна мовы таксама мае формы ступеняў параўнання, формы суб'ектыўнай ацэнкі, непаўнаты якасці, можа ўжывацца з пераносным значэннем, удакладняючы змест дзеяслоўнай метафары. Менавіта прыслоўе называе дэталі, акалічнасці сітуацыйна важныя, што робіць літаратурны вобраз аб'ёмным, па-мастацку дакладным: *Наросхрыст снегапады, як душы беларусаў* (А. Сыс); *Палюбі мяне, старога, / Можна, стану зноў дужэй, / І супольная дарога / Здасца трошачкі даўжэй; Найлепей крыўды даўнія забыць / Нам на парозе будучага веку* (С. Грахоўскі); *Млява-радасна заныла сэрца,*

*добрая цеплыня падступіла да горла* (В. Праўдзін); *Ласяня моцна-моцна* заплюшчыла вочы і зайшлося ад болю, ад якога закалола ў скроні, думала, што вось ужо *напраўду* наступіў канец (Г. Далідовіч); *Ау, Тэкля!.. Ціха-ціха* насустрач, *павольна-павольна* наварочваецца сланечнік (А. Разанаў); *Зноў запалалі зыркія кастры, / Зноў песні сустракаюцца ў бары / Іходзіць шчасце блізенька зусім, / І гэтак лёгка размінуцца з ім* (Г. Бураўкін).

Найбольш выразна ацэначная функцыя выяўляецца ў якасных прыслоўях. Якасныя прыслоўі, як і прыметнікі, ад якіх яны ўтвораны, лёгка метафарызуюцца і могуць выражаць разнастайныя паводле значэння і эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі прыметы дзеяння. Гэта дазваляе ім быць адным з яркіх выяўленчых сродкаў у мастацкіх і публіцыстычных тэкстах [113, с. 431].

На ўзроўні **марфем** актыўным сродкам стварэння выразнасці з'яўляюцца **суфіксы суб'ектыўнай ацэнкі** – памяншальна-ласкальныя і павелічальна-ўзмацняльныя: *У ручках маленькіх / Перац дрыжыць: / У жменях і жменьках / Зброя ляжыць* (Я. Сіпакоў); *А Мікітава ліпа стаяла высачэзная, як хмара, над усім сямом* (І. Грамовіч); *Таму чаромхаю бялюткай / З'яўляешся заўсёды ў сне* (В. Вярба); *Над стромай страшэннай / Шапку з чорнага голля надзела сасна* (У. Караткевіч); *Каля поўнае крынічкі / Пахаваліся сунічкі / Пад сцяблінкі і лісты / І пад ельнічак густы* (С. Грахоўскі); *Сонечка стаіць на пасцелі ў кароткай чысценькай кашульцы. Яна ўсё яшчэ сонная, ды ўжо з усмешкай на прыплюшчаных карых вачах, яна працягвае да Галі тонкія загарэлыя ручкі. Мама надзявае на іх маленькі крэмавы станік* (Я. Брыль). Такія суфіксы забяспечваюць не толькі колькасныя характарыстыкі прадметаў і іх уласцівасцей, але і выяўляюць адносіны аўтара да прадмета гутаркі. Формы слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі не толькі ўплываюць на семантыку слова, але і надаюць дадатковае сэнсавое адценне ласкальнасці, пяшчоты, шкадавання, зневажальнасці, іранічнасці і інш. Асабліва прадуктыўныя такія словаформы ў мове твораў для дзяцей: *Ну і дзіўны / Гэты вожык – / Не відаць / Ягоных ножак. / Не відаць / Ягоных вочак – / Ну, не вожык, / А клубочак* (П. Марціновіч).

Стылістычна афарбаванай з'яўляецца форма клічнага склону назоўніка: – *Што ж, бывай, мой лесе, / Родны, нібы хата* (Я. Сіпакоў); – *А скуль гэты смак вашай цуда-вады? / – З камення, мой браце, з камення; Вясна пяе, і свішча, і шчабеча – / На паплавах, на нівах, у лясах, – / І ўсюды просьба чутна: «Чалавеча! / Пачуй сябе ў шчаслівых галасах!»* (Н. Гілевіч).

У мастацкім стылі выкарыстоўваецца ўсё багацце **сінтаксісу** беларускай мовы: простыя (у тым ліку сказы ўскладненай будовы, няпоўныя і аднасастаўныя сказы; развітыя і неразвітыя і інш.) і складаныя сказы; сказы з апавядальнай, пытальнай, клічнай і пабуджальнай інтанацыяй; шматлікія стылістычныя фігуры (анафара, эпіфара, эпанафара, кампазіцыйны стык, кальцо і г. д., якія складаюць аб'ект вывучэння сінтаксічнай стылістыкі). Выбар пэўнага тыпу сказа дыктуецца кантэкстам, маўленчай сітуацыяй, асаблівасцямі стылю аўтара. *Б'ю чалом вам / Да самае чорнай зямлі, / Спаконвечныя дрэвы, / Бо зялёнымі вуснамі моліцеся, / Слязамі жоўтымі плачаце, / Перазьяблымі кстамі жагнаецеся / Над самотнай магілай / Мамы...* (Р. Барадулін) – сказ складаназалежны з даданай часткай прычыны; кожная з частак ускладненай будовы: першая – звароткам-зваротам, другая – аднароднымі выказнікамі, аднак экспрэсіўнасць сінтаксічнай канструкцыі найбольш праяўляецца праз умаўчанне, якое графічна афармляецца шматкроп'ем. Агульная экспрэсіўнасць вынікае і з пераноснага значэння асобных слоў – тропай: увасаблення і параўнання (дрэвы, вы моліцеся, плачаце, жагнаецеся, нібы людзі), эпітэтаў (спаконвечныя дрэвы, зялёныя вусны, жоўтыя слёзы, самотная магіла).

Выбар таго ці іншага тыпу сказаў залежыць ад маўленчай сітуацыі, падстылю і жанру мастацкага твора, асаблівасцей аўтарскага ідыястылю, тыпу маўлення (маналог/дыялог/палілог). Так, дыялогам уласцівы няпоўныя сказы, сказы з умаўчаннем – спецыяльна незавершаныя рэплікі, напрыклад, для ўзмацнення экспрэсіі, стварэння эфекту нязмушанасці маўлення: *А к с а н а. Каб табе пуста было! Каб на табе ліха ездзіла! Каб табе ядры ў жорнах паціскала, як ты ціскаў яе!* (Лямантуе.) (А. Макаёнак); *Г а с т р ы т* (падняў галаву, трывожна). *Ты спіш, Васіль? В а с і л ь. Не... Г а с т р ы т. Не спі, ладна? В а с і л ь. Не буду... Г а с т р ы т. Баюся... В а с і л ь. Чаго? Г а с т р ы т.*



Баюся, што Бог ёсць ці сонца тваё... Баюся, што спытае... А што мне сказаць яму? (А. Дудараў). Разнастайныя віды эмоцый праяўляюцца ў прыведзеных ілюстрацыях як праз лексіка-фразеалагічную напоўненасць сказаў, так і праз будову сінтаксічных канструкцый (аднастаўныя сказы, словы-сказы, пыталную і клічную інтанацыю, а таксама ўмоўчанне).

Безасабовыя сказы, якія абазначаюць дзеянні і працэсы, што адбываюцца нібы самі па сабе, ужываюцца пры апісанні з'яў прыроды, псіхічнага або фізічнага стану персанажа/аўтара: *У той год з вясны вельмі дажджыла* (Б. Сачанка); *Ад першага да апошняга дня падарожжа нам шанцавала на землякоў і на вельмі добрых людзей* (С. Грахоўскі); *Развіднялася. Як лагодная ўсмешка, заяснелася неба на ўсходзе, заяснелася і паружавела* (Я. Колас); *Потым бела было на зямлі. Спачатку пад вішнямі, пад грушамі, потым – пад яблынямі. Спачатку было бела, потым – руда, іржава, потым нічога не было; краса квецені жыла ўспамінам, шкадаваннем, што ўсё хутка мінулася* (І. Мележ); *Спадарыня, мне сумна аднаму, / Спадарыня, мне аднаму сцюдзёна. / Пра Вас адну я думаю штодзённа, / Марнею і не ведаю чаму* (Р. Барадулін); *Гэта страшна – адчуць сябе сярод мноства людзей чужым, адзінокім* (Я. Брыль).

З дапамогай намінатыўных сказаў ствараюцца малюнк прыроды, апісваюцца побыт, прадметы, з'явы, якія ўспрымаюцца наглядна, як існуючыя ў пэўнай прасторы ў дадзены момант: *Сакавік. Усё наварочваецца ў наступнасць* (А. Разанаў); *Раніца. На капне спіць Буслай; Вечар. З'яўляецца Васіль; Вільня. 1543 год; Ноч. Уваходзіць Барбара* (А. Дудараў); *А ля самых гарадоў плешчацца наводка. І гракі... Грачыны грай* (А. Макаёнак). З дапамогай намінатыўных сказаў ствараюцца статычныя ці дынамічныя (лаканічныя) апісанні прыроды, апісваюцца прадметы быту, інтэр'ер (драматургічны падстыль, рэмарка ў п'есе), ствараецца ўражанне прысутнасці тут і зараз: *Раніца. Шэрае нізкае неба* (Я. Брыль); *Зіма. Мароз. Снягі. Завеі. / Дарога звонкая, як сталь. / Бярозы ў шэрані сівеюць, / Палі бялеюць, як паркаль* (П. Глебка); *Ціхая, родная хата... / Мроіцца ўночы яшчэ: / Косіць за градамі тата, / Дранікі мама нячэ* (М. Пазнякоў).

Пытальныя, пабуджальныя і клічныя сказы – экспрэсіўна-стылістычныя сродкі мовы, якія перадаюць эмоцыі чалавека: захапленне, радасць, смутак, шкадаванне, абурэнне, здзіўленне і інш.: *Беразняк сніць над рэчкаю сны, / Пахіліўшы купчастае веце. / Хто не любіць красуні вясны, / калі месяц так хораша свеціць!* (А. Астрэйка); *Калі што ёсць прыгажэйшае ў свеце, то, бадай, гэта воблакі... О, як яны збіраюцца! Як плывуць і растуць у сіняве! Не наглядзецца, не налюбавацца* (І. Грамовіч). Разнастайныя паводле інтанацыі канструкцыі дапамагаюць перадаць багацце эмоцый аўтара ці персанажа: *З чым жа, маці азёр беларускіх, мог я ў песні цябе параўнаць?* (П. Прыходзька); *О, усемагутная мода! Не наглядзела, што далечыня, што лес, што балота, – дайшла!* (М. Палтаран); *Якая слаўная ты, селавая, вечна маладая і вечна п'явучая рانیца!* (Я. Скрыган).

Інверсія надае выказванню дадатковыя сэнсавыя і экспрэсіўныя адценні, найбольшы акцэнт прыпадае на той член сказа, які стаіць у канцы ці ў пачатку канструкцыі: *Луг вывярнуў кажух, / Сушыць пасля дажджу. / Апала неба / Хмарай ускалмачанай. / Даўно яно было. / А я дасюль гляджу / На свет праз прызбу / Хаты матчынай* (Р. Барадулін); *Пасля пайшлі крупы, насыпаліся з цёмных тулягоў, як з рэшата; раставалі на страсе ад скупого сонца, капаючы з доўгіх ценькіх чысценькіх ледзяшоў халоднымі слязьмі... Мерзлі раннія матылькі і пчолы. Асыпаўся ў садах белы цвет – адмёрз* (І. Пташнікаў); *Над крыніцамі звычайна растуць вербы, а над гэтаю стаяла бярозка з белаю-белаю, як снег, карою* (Я. Сіпакоў).

Эліпсаваныя канструкцыі ў залежнасці ад канкрэтнай маўленчай сітуацыі ствараюць розныя стылістычныя эфекты: *Ля кветкі – кветка. / Ля шчакі – шчака. / Цячэ, цячэ купальская рака...* (Г. Бураўкін); *Тут – горы, / Там – раўніны. / Там – хлеб, / Тут – камень. / Тут – цесна, / Там – прасторна, / Але там вораг!* (Я. Сіпакоў). Такі свядомы пропуск членаў сказа (асабліва выказніка) надае выказванню, з анаго боку, лаканічнасць, часам дынамізм, а з другога – нязмушанасць, шчырасць. Экспрэсіўнасць прыведзеных эліпсаваных канструкцый узмацняецца праз узаемадзеянне стылістычных фігур, у дадзеным выпадку спалучэнне са шматкампанентнай антытэзай.

Складаныя сказы шырока ўжываюцца пры стварэнні пейзажных замалёвак, апісанні знешняга выгляду персанажаў, перадачы думак-разважанняў аўтара / дзейных асоб:

*З надыходам зімы, калі ўжо лёг снег і стала рэчка, маці Махахея як легла на палаці, так і не ўставала з іх, толькі калі ўжо трэба было ёй на двор. Але калі хадзіла яна на двор, ні Цімох, ні Ганна не бачылі, старая хавалася, што кошка, як і не было яе ні ў хаце, ні на свеце, бы растала яна ва ўсіх гэтых рэчах, што так хутка пачалі старыцца, – у зжаўцелых ручніках, на сценах і над іконай, у павуцінні, якое завялося на столі і на кутках. Разам са старой нечакана падалася і печ, да якой яна была прыкута палацямі. Карабель яе, здавалася, па цаглінцы злеплены, складзены на вякі, які займаў амаль што паўхаты, карабель амаль што неверагоднай трываласці раптам як пачаў цякці і хіліцца. Так, печ пахілілася, бы рашыла выйсці з адведзенага ёй кутка і выйшла. І цяпер вось мучылася і пакутавала, ганіла сябе, што яна такая неслухмяная, кланялася, прасіла прабачэння ў хаты, у людзей, якія жылі ў ёй (В. Казько. Неруш).*

У прыведзеным урыўку ўжываюцца розныя тыпы складаных сказаў. Простыя сказы, якія ўваходзяць у іх склад, як правіла, ускладненай будовы. Ускладненне сказаў адбываецца ў асноўным за кошт аднародных членаў сказа, пабочных слоў. Асноўны сродак сінтаксічнай экспрэсіўнасці – інверсія, якая дазваляе аўтару паказаць разнастайнасць эмоцый персанажа – старой жанчыны, маці Махахея. Прэпазіцыя дзеяслова-выказніка і постпазіцыя прыметніка-/дзеяпрыметніка-азначэння ў адносінах да назоўніка адлюстроўвае заапазаванасць руху не толькі старога чалавека (жанчына не можа нічога рабіць з былой хуткасцю; яе не відаць, не чуваць), але і адначасова жыцця, з'яў прыроды: *лёг снег, стала рэчка, хадзіла яна, растала яна, падалася печ, яна неслухмяная, па цаглінцы злеплены*. Акрамя таго, паўторы слоў (*карабель, яна*), градацыя (*мучылася, пакутавала, ганіла*), шматпрыназоўніканасць (*з надыходам зімы, з іх, на двор, ні ў хаце, ні на свеце, ва ўсіх гэтых рэчах, па цаглінцы, з кутка, у ёй*) не толькі пры падачы аднародных членаў сказа робіць выказванне сэнсава-эмацыянальна насычаным, стварае эmfатычную інтанацыю [77, с. 426]. Пры апісанні стану персанажа/аўтарскага настрою ці інш. сказы могуць

быць доўгімі, складанымі ў адпаведнасці з маўленчай сітуацыяй, канкрэтнымі стылістычнымі задачамі:

*Вось так во **рынешся** дзе-небудзь пасярод лугу ці на беразе рэчкі ў шчыкатлівую траву, **зарыешся** ў яе носам ці **пакладзеши** рукі пад галаву, **будзеш ляжаць** доўга, не варушачыся, не спрабуючы нават **адхінуць** травіну, якая казыча ля носа, неяк ляніва ўсведамляючы, што на гэты час **усё: і машыны, і спрэчкі, і нарады, і штодзённая мітусня** – асталіся недзе далёка-далёка і ўжо вось тут, у траве, яны ўяўляюцца, як нешта **нерэальнае і неакрэсленае; будзеш ляжаць і аж захлёбвацца** ад замілавання да зямлі, да **травы і нават да самога сябе, будзеш** як заведзены **паўтараць** адно і тое – сваю даўнюю думку, якая нібыта і стала ўжо тваёю нейкаю праграмаю – маўляў, на зямлі трэба хадзіць толькі **пехатою і басанож; будзеш ляжаць і як не спяваць** ад усведамлення, што, нарэшце, не **размінулася** з табою **шчасце і падпільнавала** вось тут, на далёкім ад бойкіх дарог лузе.*

*А потым спахопішся – якое там **шчасце!** Проста табе прыемна – і ўсё. Бо **шчасце** – гэта заўсёды нешта недасягальнае. Яно – наперадзе. І калі ты **дасягнуў, дамогся таго, чаго так ужо да няўсцёрпу чакаў**, – табе робіцца вельмі ж ужо радасна, і ты, **задаволены і зняможаны, лічыш, што гэта і ёсць шчасце** (Я. Сіпакоў. Усе мы з хат).*

Першы абзац напоўнены аўтарскімі думкамі-разважаннімі аб тым, што такое **шчасце** для чалавека, дзе яго шукаць; і знаходзіць яго чалавек нечакана і зусім не там, дзе, на першы погляд, яно павінна быць. Разважлівасць, плынь думак адлюстраваліся ў вялікім складаным сказе-перыядзе. Наступны абзац менавіта праз структуру сказаў дэманструе змену настрою; разважанне у лаканічных (простых ці складаных; адна-састаўных, эліпсаваных) сказах, нібы вяртае аўтара ў рэчаіснасць. Пэўна-асабовыя сказы, безасабовыя сказы прыцягваюць чытача ў аўтарскія разважанні, і сам чытач нібы ўключаецца ў аўтарскі рух думак і пачуццяў – няма яўнага, канкрэтнага ўтваральніка дзеяння, таму і сам чытач ім можа быць: *рынешся, зарыешся, будзеш ляжаць, аж захлёбвацца, будзеш паўтараць, трэба хадзіць, як не спяваць.*

Функцыянальна-стылістычныя магчымасці няпоўных сказаў, аднасастаўных, вакатыўных, слоў-сказаў найперш праяў-

ляюцца ў дыялогах мастацкага маўлення – праявічнага/драматургічнага. Дыялогам/палілогам уласцівы няпоўныя сказы, у якіх паводле маўленчай сітуацыі могуць быць прапушчаны як галоўныя, так і даданыя члены сказа:

К у р б а т а ў. *Лёня? Добры дзень!* Л ё н я. *Добры дзень, таварыш пракурор.* К у р б а т а ў. *Бацька дома?* Л ё н я. *Не, няма. У праўленні.* К у р б а т а ў. *А маці?* Л ё н я. *На агародзе. Можна, паклікаць?* К у р б а т а ў. *Не, не трэба. А Наталля Ягораўна?* Л ё н я. *Дома. Паклікаць?* К у р б а т а ў. *Зрабі такую ласку.* Л ё н я (хацеў пайсці, але вярнуўся). *Допыт будзеце рабіць?* К у р б а т а ў (усміхнуўся). *Допыт.* Л ё н я. *Строгі?* К у р б а т а ў. *Вельмі строгі. Вось як ты зараз у мяне.* Л ё н я. *Правільна, трэба строга з ёй. Правінілася, значыць?* К у р б а т а ў. *Пабачым.* Л ё н я. *І пратакол будзе?* К у р б а т а ў. *Хутчэй за ўсё акт...грамадзянскага стану.* Л ё н я (не зразумеў). *Так... А потым забераце?* К у р б а т а ў. *Можна і забяром.* Л ё н я. *Правільна. Хай не цягае за вушы (А. Макаёнак);*

*Ася паглядзела на хлопчыка і засмялася.*

– *Ой, мамачкі, – сказала яна, як гаварыла заўсёды цётка Марыля, яе апякунка. – Ён вырас!.. Стане на палена, дык свінні на калена. Вырас!.. Маленькі ты яшчэ зусім...*

*Анатолю гэта не спадабалася.*

– *Няхай сабе і не вырас, а ў нас ёсць школа, ага!*

– *Якая школа?*

– *Якая школа? Зялёная!*

– *Зялёная? А хто ж яе пафарбаваў?*

– *Пафарбаваў... Нічога ты не ведаеш. Ідзём вось, пакажу.*

– *Ідзём.*

*Ася ўзяла Анатоля за руку, і яны не пайшлі, а пабеглі (Я. Брыль. Зялёная школа).*

У драматургічным і праявічным падстылях тыпы тых ці іншых сказаў павінны адпавядаць сітуацыі, маўленню персанажа (яго характару, узросту, адукацыі ці інш.), апавядальнай манеры аўтара, што і назіраецца ў прыведзеных урыўках.

Сінтаксіс вершаванай мовы вызначаецца асаблівасцямі, што і іншых падстыляў, аднак вялікія структурныя канструкцыі ўжываюцца ў мове паэзіі значна радзей (часцей у нерыфмаваным паэтычным маўленні). Тып сказа адпавядае маўленчай

сітуацыі, дыктуецца жанрам, аўтарскай задумай і манерай пісьма, наяўнасцю/адсутнасцю рыфмы:

*Я люблю тваю чуйную зімнюю ціш, / Мой абсыпаны зоркамі горад. / Хто сказаў, што ты ноччу маўчыш? / Ты не спіш. Ты са мною гаворыш. / Толькі ўслухацца лепш у марозны спакой, / Толькі вочы закрыць на хвіліну – / І пачуеш дыханне далёкіх вякоў, / Старадаўнія песні-быліны. / І не проста ўжо рыпнуў запознены крок, / І дымком пацягнула ад фабрык, – / Гэта рыпнуў Скарыны друкарскі станок, / Гэта пахне друкарскаю фарбай... (Г. Бураўкін. Полацкая балада).*

Сінтаксіс разам з пунктуацыяй дапамагае ў вырашэнні разнастайных аўтарскіх задач – забеспячэнне завершанасці / незавершаннасці выказвання, яго інтанацыйнай разнастайнасці, экспрэсіўнасці, напрыклад, эмацыянальнай напружанасці:

*Стамліся... Доўгай... Дарогай...  
Вечар... Як коршак... Напаў...  
Хто б ім [дзецям], успомніўшы Бога,  
Хоць нейкай саломы паслаў,  
На лаве паслаў?  
Хто б адчыніў ім вароты,  
У хату пусціў да сябе?  
Восень... І холад... І слота...  
Дождж... Нібы коршак... Дзяўбе...  
Балюча дзяўбе.*

Я. Сіпакоў. Славацкая балада. XV стагоддзе

Відавочна, што сінтаксіс мае неабмежаваныя магчымасці для выражэння думак і пачуццяў. Структура сінтаксічных адзінак непасрэдна звязана з экстралінгвістычным планам камунікацыі, г. зн. залежыць ад зместу і задач выказвання; гэтымі фактарамі абумоўліваецца лексіка-фразеалагічны і марфалагічны матэрыял, які фарміруе сінтаксічныя канструкцыі [237, с. 196]. Гэта азначае, што сінтаксіс мастацкага стылю ва ўсім сваім багацці адлюстроўвае адметнасць пэўнай мовы, спецыфіку маўлення пісьменніка ці яго канкрэтнага творца; з дапамогай сінтаксічных адзінак рознай структуры вырашаюцца эстэтычныя і камунікатывыя задачы.

## 4.2. Стылістычныя фігуры, заснаваныя на паўторах

Сінтаксіс мовы мастацкага стылю найбольш разнастайны ў параўнанні з сінтаксісам іншых функцыянальных стыляў: ён забяспечвае не толькі дакладнасць, лагічнасць, а значыць і завершанасць тэксту; часам праз сінтаксіс ствараецца сцісласць тэксту, у залежнасці ад мэты і сітуацыі – экспрэсіўнасць. Будова сінтаксічных канструкцый можа адлюстроўваць вобразнасць і эмацыянальнасць выказвання, яго магчымую незавершанасць. Пералічаныя якасці вынікаюць, як правіла, са структурнай упарадкаванасці, сіметрыі сказаў, строф ці іншых тыпаў частак тэкстаў, цэлых тэкстаў. Мастакі слова ствараюць такія стылістычныя фігуры, якія, як і тропы, дапамагаюць у раскрыцці аўтарскай задумы, выяўленні ідэйнага зместу твораў, стварэнні высокамастацкіх вобразаў. Нездарма айчынныя і замежныя лінгвісты аб'ядноўваюць тропы і фігуры ў вобразныя сродкі мовы, асноўная задача якіх – у рэалізацыі эстэтычнай функцыі мовы.

Некаторыя мовазнаўцы, сярод іх М. Я. Цікоцкі [221, с. 214], да асаблівых прыёмаў сінтаксічнай арганізацыі маўлення адносяць паўторы слоў у сярэдзіне сказа, у яго пачатку ці напрыканцы: *Чаму мне злосці не стае, / Каб рэзаць там, / Дзе ўкус змяіны, / Каго вініць? / Усе правіны – / Яны мае, мае, мае!* (Р. Барадулін); *Паўзуць, паўзуць, як вошы, марадзёры / Па нежывой, атручанай зямлі* (С. Законнікаў); *Коцяцца пад лёгкім павевам ветрыка зялёныя хвалі, коцяцца і коцяцца, і няма ім ні канца, ні краю* (Р. Ігнаценка); *А як добра ў чэрвені ў жытнім! Гамоняць і гамоняць пад ціхімі павевамі ветру лёгкія яшчэ каласы з жоўтымі пяшчотнымі завушніцамі на іх* (П. Броўка); *Жывы, жывы я, Мар'я... Хочаш не хочаш, а жывы...* (А. Дударай).

У драматургічным падстылі або ў праявічным (у маўленні персанажаў) паўторы могуць перарывацца паўзамі або звароткамі, што яшчэ больш уплывае на экспрэсію выказвання, павышае яго эмацыянальнасць: *Б у ш ц е ц (зробіў рух, але, як падкошаны, апусціўся на падлогу). Не... магу...* (Таксама крычыць.) *Не магу!!!* (А. Дударай); *А р ы н а Р а д з і в о н а ў н а. Ну, не злуйся, не злуйся. Навучу. Не цяжка* (А. Макаёнак); – *Антось наш вялікі. Ён у нас, мамка, харошы. – Харошы, дочка, харошы* (Я. Брыль).

Думаецца, што паўторы варта разглядаць з пазіцыі колькасці паўтораных слоў, а не як «фігуру падваення» [196, с.155]. У такім выпадку лёгка вылучаецца **двайны, трайны, шматразовы** паўтор; праілюструем у адпаведнай паслядоўнасці: *Хоць на край зямлі заехаў, / Ды не ўратавала далеч – / Я цябе ўсё сню і сню...* (М. Танк); *Дождж сеецца пад Варшавую. / Сеецца і сеецца – грыбны такі, парны* (Я. Сіпакоў); *А ты **паплач, паплач, а ты паплач, паплач,** / раз хочацца плакаць – **паплач...*** (А. Вярцінскі). Калі слова паўтараецца праз увесь твор, з'яўляецца ключавым, іграе разнастайнымі канатацыямі, то такі паўтор разглядаецца як **скразны**; прычым слова, на якім аўтар акцэнтуюе ўвагу, можа быць у розных склонавых формах – фігура **паліптот** (шматсклонанасць):

*Толькі **воблакі** могуць расказаць пра нястрымны рух жыцця. Іх трэба навучыцца чытаць і разумець. **Воблакі** бываюць высокія і нізкія. У два паверхі і нават у тры. Ёсць рэдкія і сучэльныя. Ёсць **воблачкі**. Ёсць хмаркі. Ёсць похмаркі... А ў сонечны дзень, бывала, сяджу, гляджу... Здаецца, такіх **воблакаў**, як сённа, не бачыў ніколі. І здаецца, не ўбачу... Цудоўна! І так штодня. Бо **воблакі** як само жыццё* (І. Грамовіч).

Слова *воблакі* паўтараецца ў прыведзеных урыўках шматразова, значыць, функцыя яго – *лейтматыўная* або *ўзмацняльна-выдзяляльная*.

Паўторы адносяцца да фігур так званага наўмыснага аднастайнага маўлення і па традыцыі разглядаюцца ў сінтаксісе. Аднак, як слушна сцвярджаюць некаторыя навукоўцы, напрыклад В. П. Масквін [139, с. 404], адзінкі, якія паўтараюцца, могуць належаць да розных моўных узроўняў – фанетычнага, марфемнага, лексічнага, сінтаксічнага. Паўторы ўплываюць на структуру, змест сказа, радка, страфы ці цэлага тэксту, а гэта азначае, што лагічна іх разглядаць у кантэксце экспрэсіўнага сінтаксісу. Хаця паўторы гукавыя або марфемныя (*І запаўняеш сабою [гліна] / Усе прагалы, / **Разломы,** / **Разрывы,** / **Расколіны,** / **Што раз'ядналі** / **Адказ і пытанне,** / **Прычыну і вынік...*** (А. Разанаў)) больш правільна вывучаць у межах фонікі і марфалагічнай стылістыкі. Мы па традыцыі спынімся на тых фігурах, якія заснаваны на паўторах лексем (службовых ці самастойных слоў, што маюць семантыку) і рознага тыпу сінтак-



січных адзінак; разгледзім віды паўтораў з улікам іх пазіцыі ў межах розных структурных адзінак.

**Анафара** ў мове мастацкага тэксту можа быць рознай па структуры і па змесце. Лексічная анафара, якая складаецца з адной лексемы, уяўляе сабой паўтор службовага ці знамянальнага слова. Такі адзінапачатак заўсёды акцэнтуюе ўвагу на сэнсава важным слове, сістэматызуе радок, уплывае пэўным чынам на настрой чытача: *Было лета, самая зялёная пара яго. Зелена было на гародах, у полі, на балотах. Зелена было на ўзмежках, абанал дарог, каля куранёўскіх платоў* (І. Мележ); *Восень – / Калі лось скідае рогі, / Калі рэкі суцішаюць бег, / Калі пахнуць верасам дарогі, / Калі сонца коціцца са стрэх* (А. Сьв.); *Ты ўжо мінуў, – гаворыць мне вечар. / Ты яшчэ не настаў, – гаворыць мне ранак* (А. Разанаў); *Д у г і н. ...Хай лепей будуць галоднымі. Хай плачуць – не кармі! Пакуль не прымірышся з людзьмі і з усім светам... Пакуль у душы спакой не з’явіцца... Спакой, цішыня і любоў... Пакуль зоркі не зазвіняць* (А. Дудараў).

Лексічная анафара мае некалькі разнавіднасцей. Напрыклад, паўтор слоў у розных склонавых формах кваліфікуецца як **анамінацыя**. Пры філалагічным аналізе тэксту з аномінацыяй выяўляецца, што паўтараюцца звычайна словы ключавыя, важныя для раскрыцця характару персанажа, апісання сітуацыі, адлюстравання аўтарскага настрою і інш.: *Зуброў сягоння лічаць на адзінкі: / Зубры сышлі мільёнамі ў нябыт* (С. Грахоўскі); *Хіба іду над зямлёй?!. / Іду сабой – бесперастанна сцелючы пад ногі / Свой цень, свае намеры, свае мэты* (А. Разанаў); *Трывожнага дыхання / Трывожны сухавей, / Трывожныя ў тумане / Паглядзі ласкавей...* (Р. Барадулін); *Кажэ зямля: гэта – мой слых. / Кажэ вада: гэта – мой зрок. / Кажуць дрэвы: гэта – наша дыханне* (А. Разанаў). У аснове адзінапачатку могуць быць словы роднасныя, корань слоў у такім выпадку мае змястоўную інфармацыю, якая з’яўляецца ключом для раскрыцця аўтарскай задумы: *Свет повен ціхімі піратамі / І нераскрытымі забойствамі. / Хварэем мы ад рэспіратарных / Хвароб і ўласнага ўбоства* (П. Панчанка). Паколькі існуе стылістычная фігура таўталагія, вядомая яшчэ з мовы фальклорных тэкстаў, думаецца, можна прыведзены прыклад анафары кваліфікаваць як яе **таўталагічны** від.

Аўтары, асабліва тыя, мове чыіх твораў уласцівы гукапіс, выкарыстоўваюць у якасці адзінапачатку радкоў такія сугучныя лексемы, якія не маюць роднасных каранёў. Атрымліваецца, можна сказаць, **паранамазійная** анафара, якая выяўляе адметнасць аўтарскага словаўжывання, дапамагае стварыць змястоўныя каламбуры: словы толькі знешне падобныя, а значэнне іх адрознае – праз гэта і праяўляецца вастрыня пачуцця, нават кантраснасць эмоцый: *Свабода – / Слабо да-йсці / Па асці, / Па жарстве / Да мяжы тае, / Дзе душа даўгі аддае / Звышняяму, / Які ў ёй жыве* (Р. Барадулін).

Анафара праявінага радка, у тым ліку нерыфмаванага верша, можа быць у пачатку даданага сказаў, якія звязаны з галоўнай часткай падпарадкавальнай сувяззю і ўтвараюць канструкцыю з сузалежным падпарадкаваннем: *Вельмі прыемна бывае, калі ў гэтую дзіч з маляўнічай дарожкай, што пятляе наблізу ад берага, калі ў гэтую раскошную глухамань урэжацца клін палавеючага духмянага жыта або цвітучай бульбы* (Я. Брыль); *Буду шукаць цябе там, дзе спяваюць іншыя зоркі, дзе рэкі стрэмістыя і каламутныя, дзе – сцвярджаюць мапы – цябе ніколі не было* (У. Арлоў).

Па структуры сінтаксічная анафара можа складацца са словаспалучэння, словазлучэння, сказа (сказ у сваю чаргу можа быць радком – адзінапачаткам страфы, чатырохрадкоўя): *А перад маімі вачамі цвіце і хаваецца за сябе самое, і разнастайваецца жыццё – мая неадольная перашкода – / і кажса: змагайся, / і кажса: перамагай* (А. Разанаў); *О як я вернасці баюся, / О як я вернасці жадаю* (М. Стральцоў); *Загінуў посеў твой, – з радасцю кажучь зласліўцы. Загінуў посеў твой, – кажучь сябры са скрухаю* (У. Арлоў).

Сказ, які паўтараецца ў пачатку кожнага чатырохрадкоўя, уяўляе сабой завершаную па змесце думку, нават калі з’яўляецца часткай складанага сказа. Ён павінен стаць адным з аб’ектаў стылістычнага дэкадзіравання тэксту, бо ў ім заключаюцца ідэйна-тэматычны змест твора, аўтарскі настрой, а магчыма, важная філасофская думка, вартая асэнсавання чытачом, пераймання: *Вуліца плыла, несучы салому, трасочнік, сарваныя застрэшкі. Вуліца плыла, падмываючы прызбы* (І. Пташнікаў); *Я помню ўсё добра, / Я помню ўсё цвёрда: / «Кацілася торба / З высокага горба...»* (Г. Бураўкін); *Ты ведаеш мой лёс.*

/ **Ты ведаеш** маю будучыню. / **Ты хочаш** папярэдзіць (У. Арлоў); **Стаяла ноч**, і ляцелі ноччу над горадам журавы. **Стаяла ноч**, і я стаяў пад высокай ноччу на вясновай зямлі (М. Стральцоў). Паўтор словазлучэнняў і сказаў (радкоў) з невялікімі зменамі называецца **энімонай**; такая фігура толькі на першы погляд нагадвае анафару, паколькі нават невялікія структурныя змены маўленчых адзінак дэманструюць сэнсавыя нюансы, важныя для раскрыцця стану лірычнага героя, выўлення аўтарскай пазіцыі: **Адкуль мне ведаць**, / **На** якой бядзе / **Я** спатыкнуся / **І** не паднімуся. / **Мне б толькі ведаць**, / **Што** агонь калін / **Зноў** грэе зябкі / **Вечар** вераснёвы. / **Мне б толькі ведаць**, / **Што** мой родны сын / **Сваёй** не адцураўся / **Роднай** мовы (А. Грачанікаў).

Арыгінальная разнавіднасць паўтораў у сярэдзіне вершаваных радкоў выяўляецца ў вершаках А. Разанава: для стварэння вобраза аўтар аздабляе кожны назоўнік, як спрадвечна беларускі, так і назоўнікі-варварызмы, лагічнымі азначэннямі. Такая фігура, у аснове якой паўтор сярэдняй часткі маўленчай адзінкі, кваліфікуецца як **сімплока**:

*Беларускі **в е ц е р** сланяецца па свеце, пераціраючы пацяруху і цярэбячы веце дрэў.*

*Рускі **в е т е р** нясе ўсім п р и в е т.*

*Польскі **w i a t r** ветэран: яго апаведы вартыя веры...*

*Чэшскі **v i t r** з аднолькавай цікавасцю зазірае ў вітрыны і ў вітражы.*

*Стараславянскі **в Ъ т р ъ**, як Бог, мае тры твары: адзін – для хмараў-аблокаў, другі – для зямной паверхні і трэці – для мора...*

З'ява, супрацьлеглая анафары, – **эпіфара**; як аднолькавае кампанентнае завяршэнне сумежных ці блізкіх адзінак (сказаў, вершаваных радкоў, строф ці нават абзацаў) эпіфара выконвае структура-выдзяляльную функцыю: **На** дрогках выбоінах / **Шляху** зямнога / **Згубілася** многа, / **Забылася** многа (Г. Бураўкін); ...**Што** не ведаю нічога **без мамы**, / **Што** **без мамы** / **Я** – **непісьменны самы!** (Р. Барадулін); **Што** гаворыць мне неба? **Нагадаць** хоча тую, з якой развітаўся? **Але я не пазнаю яе.** **Кажа** пра тую, якую кахаю? **Але я не пазнаю яе.** **Гаворыць** пра тую, якую сустрэну? **Але я не пазнаю яе** (У. Арлоў). Як відаць, віды фігуры тыя самыя, што і ў анафары, – лексічная,

сінтаксічная. Відам лексічнай эпіфары з'яўляецца таўталагічная яе разнавіднасць; паўтор роднасных слоў ці ў сумежных радках, ці праз радок заўсёды экспрэсіўны – роднасныя словы ўзмацняюць сэнс, а таксама ствараюць арыгінальную рыфму:

*Каханне, **выбери мяне!**  
І нат тады не адварніся,  
Калі мой сум закамянеў  
У кожным слове, кожнай рысе.  
Каханне, **падбяры мяне!**  
Калі смяротна буду **ранен**,  
Ты, як сястрыца на вайне,  
Слязой загоіш мае **раны**.*

А. Сыс

У приведзеных радках назіраецца яшчэ адзін від паўтору – **энімона**: у ёй паўтораныя радкі маюць невялікія змены, адзін раз лірычны герой звяртаецца да кахання са словамі *выбери мяне* і другі раз – *падбяры мяне*, бо, мусіць, няўпэўнены ў сілах сваіх, у жыццёвай удачы.

Паўтор у канцы сумежных радкоў слова ў адной ці ў некалькіх склонавых формах кваліфікуецца як **таўталагічная рыфма**. Параўнаем: *Дзе ты, Бог? Недзе далёка ўнізе пачуўся трэск галля. Гэта ты, Божжа?* (Я. Сіпакоў) і *Стаю ля жыта, / Малюся жыту* (П. Панчанка). Словы *Бог*, *Божжа* – варыянты назоўнага склона названага слова, у той час як *жыта*, *жыту* – родны і давальны склони аднаго слова. Вельмі часта слова (словы), што паўтараецца ў пэўнай форме (у розных склонавых формах) у канцы кожнага радка, выконвае лейтматыўную функцыю, а сам паўтор у такім выпадку кваліфікуецца як скразны:

*Каму б я верыў,  
**Каб не ты?**  
Мне б дзень быў шэры,  
**Каб не ты**.  
І цуд дзявочай  
Пекнаты  
Не грэў бы вочы,*

**Каб не ты.**

*Пра што б я думаў,*

**Каб не ты?**

*Памёр бы з суму,*

**Каб не ты?**

*У свеце, поўным*

*Нематы,*

*Я б стаў бязмоўным,*

**Каб не ты.**

*Няшчасным быў бы,*

**Каб не ты –**

*Без дабраты,*

*Без праваты.*

*І ўсё ў душы маёй дачасна*

*Даўно б пагасла,*

**Каб не ты...**

Г. Бураўкін

Скразны паўтор слова/слоў у канцы сказаў ці радкоў у пэўнай форме – гэта **эпістрафа**, пры дапамозе якой аўтар звяртае ўвагу на сэнсава важкае слова/словы, што выносяцца ў постпазіцыю: *Шчаслівай дарогі – да каханья. Ад каханья і да каханья. Бо дарога заўсёды, мусіць, пачынаецца ад каханья і вяртаецца зноў жа да каханья* (Я. Сіпакоў); *Усё, што буяла, цвіло, красавала, усё, што стала мінулым, усё, што стала ўспамінам, усё, што вярнуцца назад не можа, – вярнулася ў белы снег. У наваколлі яшчэ адно наваколле, у адвячорку яшчэ адзін адвячорак, у долі яшчэ адна доля: снег. Свет спавядаецца перад снегам. Кранаю далонню снег* (А. Разанаў). Эпістрафай аўтар запрашае чытача да роздуму: каханне даруе жыццё, з жыцця нараджаецца каханне – такім, мусіць, і павінен быць колазварот жыцця і каханья на зямлі. Снег асляпляе беллю, чысцінёй і святлом, ён прыйшоў з нябёсаў і, расстаўшы, ідзе ў нябёсы; чалавек спавядаецца перад чысцінёй, перад святасцю нябёснай; «замірае душа» яго – «не ўмее яна яшчэ быць такой», беласнежна-чыстай.

Часам слова, паўторанае ў суседніх радках, нягледзячы на сугучнасць, іграе новымі сэнсамі, што дазваляе аўтарам не толькі стварыць новы від эпіфары, напрыклад, эпіфара-зеўгма, але і забяспечыць твору глыбокі падтэкст:

*Мы верылі ў жалезныя масты,  
А ноччу развялі масты.  
Два берагі паўночнай нематы,  
На левым я, на правым ты...  
І скажаш: толькі ўсяе бяды,  
Спалохаўся начной вады.  
Не ведаю, ці разумееш ты, –  
Разводзіць час свае масты.*

А. Пысін

Відавочна, што звычайныя дарожныя масты аўтар атаясамляе, супастаўляе з жыццёвымі мастамі-шляхамі.

Анафара і эпіфара ўзаемадзейнічаюць паміж сабой, утвараючы стылістычную фігуру **эпанафара**: *Усе зважаюць на час, і толькі сам час ні на кога не зважае. Усе мы лішнія тут? А гэты свет – чужая цацка, і яна не для нас? Не, няпраўда, – і не чужая, і менавіта для нас* (Я. Сіпакоў). Цікавым моўным фактам з'яўляецца **марфемная эпіфара**, сутнасць яе ў паўторы аднолькавых канцавых афіксаў у аднаструктурных лексемах, якія завяршаюць радок:

*Вёдры калыхаліся.  
Мы з дзяўчынай усміхаліся.  
Можга, таму,  
што кахаліся,  
а, можга быць, таму,  
што ўсё так адбывалася,  
што вада разлівалася,  
што ў вёдрах адбівалася  
на сонцу аднаму;  
Не тое лепшае,  
што навейшае,  
а тое лепшае,  
што раднейшае.  
Не тое лепшае,  
што вышэйшае,  
а тое лепшае,  
што бліжэйшае.  
Не тое лепшае,  
што прыгажэйшае,*

*а тое лепшае,  
што даражэйшае...*

А. Вярцінскі

У прыведзеных радках лёгка выяўляецца шматкратная эпа-нафара, якая ўяўляе сабой самастойны стылістычны прыём – **кайнатэс**.

Эпіфара як стылістычная фігура ўпарадкавае радок, надае лірызм, нават напеўнасць творам. Прыгадаем эпіфары Г. Бураўкіна, пачынаючы з радкоў аб пяшчоце:

*Ты сказала, што вазьму я  
У дарогу ў снег і слоту,  
Калі вельмі засумую.  
Адказаў:  
– Тваю пяшчоту.*

І так праз увесь верш: кожная страфа завяршаецца выдзеленымі словамі, яны маюць для лірычнага героя асаблівы сэнс, як і сама жыццядайная, натхняльная пяшчота. Можна сцвярджаць, што эпіфары, як і паўторы ўвогуле, з’яўляюцца адной з сінтаксічных адметнасцей паэтычнага стылю гэтага аўтара:

*І месяц  
Стомленным ваўком  
Схаваўся нанач.  
**Шумела Нарач** за акном,  
**Шумела Нарач**. <...>  
Нам сну не даў вясновы час –  
Вясёлы скнара.  
І вечнасць цэлую для нас  
**Шумела Нарач**...;*

*Адварніся хаця б на хвілінку адну –  
І сум з маіх вачэй пацячэ.  
І я патану,  
**Патану**,  
**Патану**  
Ў ямаццы на тваёй шчацэ. <...>*

*Яшчэ не разбуджаную струну  
У сэрцы тваім закрануць хацеў...  
Ды што тут хітрыць?  
Я даўно патануў  
У ямачцы на тваёй шчацэ.*

З апошняга прыкладу відаць, што паэт часта абнаўляе кампанентны склад эпіфары, ён як бы ўдакладняе змест фігуры ў адпаведнасці з ідэйнай задумай, чым, безумоўна, узбагачае самую фігуру і створаны вобраз лірычнага героя, а таксама экспрэсію ўсяго твора.

На паўторы лексем і сінтаксічных адзінак рознага ўзроўню (найчасцей словаспалучэнняў, словазлучэнняў) заснавана такая экспрэсіўная фігура, як **кампазіцыйны стык**: *Чырвоны бачок яблыка схопіў іней; іней прабег і па чырвонай ад ягад рабіне – насыпаў ягады, як цукрам* (І. Пташнікаў); *І зняверваўся колькі, і колькі разоў / Анасля прарасталі надзеі / – Як рыпенне тугіх палазоў / З белай замеці, з белай завеі* (М. Стральцоў); *Сто паверхаў тут займаюць птахі, / Кожны сук тут песняю звініць. / Дуб і сосны – векавыя гмахі – / Не баяцца бур і навальніц. / Навальніц і бур... / У час той грозны, / Калі вораг напіраў сцяной, / Баранілі нас дубы і сосны / І прымалі разам з намі бой* (А. Пысін); *Спачатку Юрачка толькі глядзеў. Глядзеў і рэзаў на гармоніку амаль без адпачынку* (Я. Брыль). Часам паміж паўторанымі словамі могуць ужывацца злучнікі, займеннікі ці іншыя лексічныя адзінкі, тым не менш паўтор на стыку радкоў, строф, сказаў ці нават частак тэксту (тады ён з'яўляецца кампазіцыйным аўтарскім прыёмам) заўсёды адчувальны і зрокава, і сэнсава, і эмацыянальна: *Ідзе насустрач мне чалавек. Гэта чалавек – пераконваю сябе* (У. Арлоў); *Кладу руку на агонь – і агонь, які перад гэтым кусаўся люта, ліжа маю далонь* (А. Разанаў).

Ад стыку, які таксама можа быць і фанетычны, і лексічны, і граматычны, трэба адрозніваць такую маўленчую фігуру, як **падхват**, пры гэтым паўтараюцца роднасныя словы ці пэўнае слова ў іншай форме. Такая ланцужковая сувязь паміж часткамі выказвання заўсёды спрыяе дынамічнаму развіццю сюжэта, недвухсэнсоўнасці выказвання, прыцягненню ўвагі да сэнсу паўторанага слова, асэнсаванню ролі гэтага слова ў стварэнні вобраза, рэалізацыі аўтарскай задумы: *Знікаем у польмі*



паратунку, каб памерці разам і разам **уваскрэснуць**. **Уваскрэс-ну** на досвітку: спіць за вакном аснежаны горад, чужое дыханне кранае шчаку (У. Арлоў); **Травы пахнуць кветкамі, / Кветкі пахнуць зорамі, / Зоры над палеткамі – / Лесам і азёрамі** (П. Глебка); **Я рухаюся ўздоўж плота – і плот рухаецца ўздоўж мяне, спыняюся перад плотам – і плот спыняецца перада мной...**; ...**За вёскаю – рэчка, за рэчкаю – горка, за горкаю – поле, на полі – камень, а на тым камені-валуне стаіць-зіхаціць залатая карона...** (А. Разанаў). У апошнім прыкладзе відавочны **ланцуговы паўтор**, які з'яўляецца адной з разнавіднасцей падхвату.

**Кальцо страфы, або фігура кальца**, – стылістычны прыём, які заснаваны на паўторы адзінак рознага ўзроўню (ад лексем да сказа) у пачатку і ў канцы выказвання: **Стаяла ноч. І нехта стаяў пад ліхтаром ля тралейбуснага прыпынку і чытаў газету. І недзе спаў у нечай кватэры, і яму снілася, што ён вялікі, бо стаяла ноч** (М. Стральцоў); **Калі не спяваюць птушкі, / Світанкі свецяць сіроча. / Над светам пануюць ночы, / Калі не спяваюць птушкі** (А. Грачанікаў). Прыведзеныя прыклады сінтаксічнага кальца (двойчы паўтараецца кожны сказ) дэманструюць структурную і сэнсава-эмацыянальную сіметрыю пачатку і завяршэння выказвання. Кальцо лексічнае ці сінтаксічнае ўжываецца, як правіла, у лірычных творах, але не абавязкова. Тым не менш у паэтычным кантэксце М. Танка фігура кальца забяспечвае эмацыянальнасць радкоў, тонкі лірызм, аўтарскую чуллівасць:

**Шапочуць бярозы ля студні,  
Нібыта сакрэты дзявочыя  
Адна другой перадаюць.  
Бо толькі наблізішся – моўкнуць,  
А толькі адыдзешся – чуеш:  
Шапочуць бярозы ля студні;  
Ціха-ціха на світанні  
Ў тваім садзе, ціха-ціха.  
Толькі-толькі дакранешся  
Да галінак, толькі-толькі –  
Лісце, лісце загамоніць,  
Зашапоча лісце, лісце;**

*Росы, росы перазвонам  
Адгукнуцца росы, росы;  
Зоры, зоры ў бубны вокан  
Гулка ўдараць... зоры, зоры.*

Паўтораныя лексічныя і сінтаксічныя адзінкі могуць перасэнсоўвацца аўтарамі, тады кампанентны склад кальца змяняецца, можа змяняцца сэнс паўторанага слова. Такая стылістычная фігура кваліфікуецца як **кіклас**: *Тым і трымаемся / На гэтым свеце, / Што хочам жыць па-новаму / На тым ...* (Р. Барадулін); *Я думаў, пра вайну пісаць не маю права – / мой белы конь не пасвіўся на мінным полі, / мой белы верш не захлынаўся барвай – / я думаў, пра вайну не напішу ніколі* (А. Сяс). У такім выпадку аўтар нібы разважае над зместам першага радка, прыходзіць да пэўнай высновы, якая адлюстроўваецца ў змененай структуры экспрэсіўнай фігуры. Варта зазначыць, што паўтор такога тыпу дэманструе развіццё сюжэта па спіралі, а таксама само дзеянне, рух жыцця. Мы вяртаемся да ўжо перажытага ў думках ці ў рэальнасці, аднак глядзім на гэта па-новаму, адчуваем інакш. Перажытае аднойчы не паўторыцца таксама, як і было раней; час змяняе абставіны, нават калі людзі не мяняюцца.

Да фігуры кальца набліжаецца стылістычны прыём **апакойну** – кампазіцыйны паўтор, пры якім словы ў сказе размяшчаюцца так, што сказ можна прачытаць як злева направа, так і справа налева: *Адзіны паратунак застаецца ў нас: ты – для мяне, я – для цябе. Вусны ратуюць вусны, цела ратуе цела, душа ратуе душу* (У. Арлоў); *Жменя сее і жменя жне. Жменя мне і жменя табе* (А. Разанаў).

Варта адзначыць, што ў мове паэзіі А. Разанава ўжывальная арыгінальная аўтарская разнавіднасць кальца. Так, у версэтах паэт стварае фігуру праз паўтарэнне ў канцы твора таго слова, якое вынесена ў назву: слова-назва ці ў той самай форме, ці ў змененай з'яўляецца апошнім кампанентам апошняга радка:

**БЯЗМЕЖЖА.** *Палову жыцця падаюся ў свет, палову – варочаюся са свету, палову жыцця пішу на дарозе свае імёны, палову – закрэсліваю напісанае, палову жыцця расту ад зямлі, палову – расту з зямлёю: І ўсё менш ува мне мяне, і ўсё больш бязмежжа;*

**ДАРЭШТЫ.** У левую руку мне даюць паражэнне, але ў правую я паспяваю ўзяць перамогу. Тады ў правую мне даюць радасць, але я працягваю левую руку і бяру скруху... У мяне пытаюцца: хто ты? – і хочуць спыніць. Я не адказваю і не спыняюся. Засяроджаная душою я намацваю дрогкую лінію сэнсу, на якой мушу ісці **дарэшты**.

Па такім прынцеце створана кальцо ў версэтах «Абсяг», «Здарэнні», «Апошні час», «Сінія людзі», «Сляды», «Паверхня», «Разам з травой», «Сіні туман», «Палёт», «Другое сонца», «Ланцуг», «Пасткі», «Адгэтуль», «Снег», «Відушчы камень», «Госці», «Яны», «Тыгр» і інш. Відавочна, што назва часткова выконвае функцыю «назоўнага ўяўлення»: яна задае тэму аўтарскага асэнсавання, аўтарскіх разважанняў, як бы называе ўзгаданы прадмет, затым ідуць самі разважання, а напрыканцы твора з пераасэнсаваным/асэнсаваным зместам паўтараецца слова ці выраз-назва.

**Паралелізм** – стылістычны прыём, які ў пэўнай ступені таксама заснаваны на паўторы, аднак паўтараюцца пры яго стварэнні не лексемы, словаспалучэнні/словазлучэнні ці іншыя сінтаксічныя адзінкі, а падобныя ці аднатыпныя сінтаксічныя канструкцыі ў суседніх/сумежных частках тэксту (поўны паралелізм) або аднатыпныя канструкцыі размяшчаюцца ў тэксце адвольна (частковы паралелізм). Трэба адрозніваць паралелізм фальклорных і мастацкіх тэкстаў, бо ў фальклорных тэкстах (напрыклад, у народна-песеннай паэзіі) паралелізм, акрамя структурнага падабенства, рытмічных сугучнасцей, павінен складацца з дзвюх частак. Першая частка змяшчае сімвалічны змест, яна апісальная, другая – канкрэтная, «рэальная»: сімвалам першай часткі адпавядаюць вобразы/персанажы другой часткі [67, с. 175–176]:

*Хто, хто каля рэчкі свішчыць?*

***Селязень** каля рэчкі свішчыць,*

***Селязень вутачку** ішчыць.*

*Тут, тут мая **вутачка** была,*

*Тут, тут **гняздзечка** віла,*

*Тут, тут і **яечкі** знясла.*

*Хто, хто на сенечках ходзіць,*

*Хто, хто сваю **мілую** ішчыць.*

*Яначка па сенечках ходзіць,  
Яначка сваю мілую ішчыць.  
Тут, тут мая мілая была,  
Тут, тут яна пасцельку слала,  
Тут, тут яна дзіцятка мела.*

Радзінная паэзія

Што да паралелізму мастацкага тэксту, то тут наяўнасць прадметаў супастаўлення неабавязковая. На гэтай стылістычнай фігуры можа быць заснаваны ўвесь твор ці яго частка, але ў любым выпадку ён упарадкоўвае структуру тэксту, ствараючы гармонію менавіта на граматычным узроўні за кошт паўтору аднолькавых тыпаў сказаў, формаў слоў: *Адна іх маці радзіла – / Грэла сваім бяссоннем. / Адна іх зямля насіла, / Адно ім свяціла сонца! / Адна гадала хата: / Адзін узяў меч абаронцы, / Другі ўзяў сякеру ката* (А. Пісьмянкоў); *Зямля не бывае бруднай – / Чорнай зямля бывае. / Зямля не бывае шэрай – / Пыльнай зямля бывае. / Зямля не бывае беднай – / Яна неўрадлівай бывае* (Г. Бураўкін). Паралелізм узаемадзеінічае з іншымі сінтаксічнымі прыёмамі, што яшчэ больш «знітоўвае» структуру твора, эмацыянальна-зместавую сувязь частак. Як стылістычны прыём паралелізм найчасцей выкарыстоўваецца пры стылізацыі тэкстаў пад фальклорныя, бо мае адпаведнае паходжанне (*Не сячы сасны, бо пахіліцца, / Не муці ракі – вір уздымецца, / Не тапчы вясны – цвет асыплецца, / Не журы дачкі, бо пакрыўдзіцца* (М. Танк) або ў нерыфмаваных вершах: *Аркуш паперы – / аркуш жыцця: / збіраецца час, / збіраюцца знакі; Зноў будзе музыка натхняцца, што ён музыка, / купец – ганарыцца, што ён купец, / воін – даказваць, што ён воін, / ганчар – пераконвацца, што ён ганчар...* (А. Разанаў)). Паралелізм сінтаксічных канструкцый мае асаблівую экспрэсію, калі заключае філасофскі змест: *Неба над галавою было, а хаты не было. Страха над галавою была, а хаты не было; Мудрэц плакаў, а сямү-таму здавалася: смяецца. Мудрэц стагнаў, а сямү-таму здавалася: прыкідваецца* (Я. Сіпакоў). Эпіфара і анафара як структурныя кампаненты прыведзеных паралелізмаў яшчэ выразней адлюстроўваюць узаемасувязь іх формы і зместу.

Праведзены філалагічны аналіз мастацкіх тэкстаў дазваляе зрабіць выснову, што стылістычныя прыёмы, заснаваныя на

паўторах, разнастайныя. З іх дапамогай ствараецца эмфатычная інтанацыя, ролю якой у стварэнні вобразаў, перадачы аўтарскага настрою ці стану персанажа цяжка пераацаніць. З аднаго боку, калі разглядаць іх у мове паэзіі ці ў аўтарскім маналагічным маўленні прозы, яны ўпарадкоўваюць структуру сказа/страфы/тэксту, а таксама акцэнтуюць увагу на сэнсава важных лексемах/канструкцыях. З другога боку, у кантэксце дыялагічнага маўлення прозы ці драматургіі яны могуць быць сродкам стылізацыі мовы персанажаў, а значыць, перадаваць маўленне нязмушанае, часам сумбурнае, эмацыянальна выразнае. У любым выпадку прааналізаваныя стылістычныя прыёмы – сродак рэалізацыі эстэтычнай функцыі мовы: з іх дапамогай аўтарамі ствараюцца высокамастацкія вобразы, якія не пакідаюць чытача абыякавым.

#### **4.3. Сінтаксічныя прыёмы стварэння экспрэсіўнасці тэксту**

Экспрэсіўныя сродкі сінтаксічнага ўзроўню разнастайныя па структуры і функцыях. Веданне іх, уменне прымяніць у кантэксце розных стыляў (напрыклад, мастацкага, публіцыстычнага, размоўнага ці нават часам навуковага) дазволіць стварыць выразнае маўленне. Асаблівая роля ў стварэнні эмфатычнай (выразнай) інтанацыі мастацкага радка, найчасцей паэтычнага, належыць менавіта стылістычным фігурам. Іх ужыванне дазваляе пачуць і адчуць усе адценні маўленчага гучання, убачыць усе грані мастацкага вобраза. Акрамя экспрэсіўных канструкцый, заснаваных на паўторах, ахарактарызаваных вышэй, да стылістычных прыёмаў адносяцца таксама іншыя арыгінальныя адзінкі.

У мастацкім сінтаксісе ўжывальныя канструкцыі, у якіх выкарыстоўваюцца паўторы злучнікаў, прыназоўнікаў ці, наадварот, іх адсутнасць пры аднародных членах сказа або адна тыпных частках выказвання не толькі як сродак удакладнення зместу, але і прыём стварэння эмацыянальнага маўлення – эмфазы.

**Шматпрыназоўнікаваець** як стылістычны прыём ў выказванні дапамагае акцэнтаваць увагу на кожным аднародным члене сказа. Улічваючы той факт, што і аднародныя члены сказа – актыўны сродак экспрэсіі мастацкага радка, атрымліваецца двойное ўзмацненне выразнасці: *Ты не хавайся, не ўцякай / За*

цень начны, *за* небакрай, / *За* дождж абложны ці за снег, / *За* жарт, / *За* песню ці *за* смех, – / *Бо* як, аслеплены табой, / *Змагу* знайсці прыстанак свой (М. Танк); *Сухое* наветра моцна настоена **на** тонкім водары ружовай смолкі, **на** мядовым паху чырвонай канюшыны, **на** мятным халадку лугавой чыны, **на** духмянай дзяцеліне і дзягілі (Р. Ігнаценка).

**Шматзлучнікавасць, або полісіндэтон**, выкарыстоўваецца з мэтай перадачы маўлення эмацыянальнага, напружанага, адначасова забяспечваецца рознабаковая характарыстыка прадметаў, дзеянняў: *З-над* тых бярозак відаць не толькі азёры, **але і** поле, **і** шэрыя вёскі, **і** стужкі дарог, **і** дзве бліскучыя струны чыгункі (Я. Брыль); *Свавольнай* была маладая суседка: / **То** чуб асмяе, **то** характар мой зганіць, / **То** шапку закіне ў крапіўнік ці ў кветкі, / **То** кіне антонаўкай неспадзявана (М. Танк); *І ў адпаведнасці з надвор'ем гэтак жа часта змяняе свой колер і возера. **То** яно блакітнае, **то** цёмна-сіняе, **то** зялёнае, **то** шэрае, сярдзітае і непрыгляднае* (В. Вольскі).

**Бяззлучнікавасць, або асіндэтон**, як адваротны прыём таксама ўзмацняе экспрэсію: яго мэта не толькі паказаць разнастайнасць з'яў і праяў жыцця; звычайнае, на першы погляд, канстатаванне выяўляе аўтарскія эмоцыі, ацэнкі:

*У той бібліятэцы былі:*

*Горкі – раннія апавяданні і вершы, «Маці» без першых і апошніх старонак, чацвёртая частка «Жыцця Мацвея Кажамякіна»;*

*«Сон Макара», «Сакалінец», «Лес шуміць» і сёе-тое яшчэ Караленкі;*

*«Белыя ночы», «Нетачка Нязванава», «Сяло Сцяпанчыкава» Дастаеўскага;*

*паасобныя апавяданні Скітальца, Касаткіна, Маміна-Сібірака;*

*быў другі том «Анны Карэнінай»;*

*былі ўспаміны жонкі «славутага» Захер-Мазоха і іншыя не менш пікантныя кнігі, якія я і цяпер не дазволіў бы чытаць падлетку, аднак якія не зрабілі, мне здаецца, шкоды, бо я на ўсю душу зачараваны быў велічнай музыкай класікі (Я. Брыль).*

Увядзенне злучнікаў у дадзены кантэкст акцэнтавала б увагу на разнастайнасці кніг у бібліятэцы, аднак *наяўнае* аўтарскае афармленне аднародных членаў сказа падкрэслівае беражлівае

стаўленне пісьменніка да кнігі: аўтар, нетаропка пералічваючы назвы кніг, нібы яшчэ раз кожную з іх патрымаў у руках.

Нельга вывесці адназначную формулу, з якой мэтай выкарыстоўваецца ці не выкарыстоўваецца той ці іншы злучнік / прыназоўнік. Менавіта маўленчы кантэкст, сітуацыя канкрэтызуюць ролю знамянальнага ці службовага слова. Напрыклад, ва ўрыўку з рамана І. Пташнікава «Алімпіяда» пры апісанні незвычайнай з'явы прыроды – снег у маі – аўтар амаль не выкарыстоўвае злучнікі; ён сам нібы ў сумным здзіўленні, у задуменні ад таго, што адбылося: *Ночы са дзве ці са тры ў лагчынах ля грэблі і ў аселяцах ля ракі ляжаў іней, на двары ля хлява ўзялася грудай растоптаная гразь. Пахаваліся шпакі, не адзываліся жаваранкі – не чуваць было нават у полудзень. Не зляталі з гнязда бацяны – сядзелі згорбіўшыся; аціхлі на двары вераб'і, пахаваліся пад падстрэшкі, натапырыліся, як зімой; збіваліся ў кучу ля хлява куры, дзе цяплеі, хавалі пад крылле дзюбы – стаялі на адной назе.*

Бяззлучнікавасць у дадзеным выпадку ілюструе карціну нерухомасці, спакою, неверагоднай цішы. Аўтар стварае статычны малюнак снежнага маю не без экспрэсіі сінтаксічнага ўзроўню, а дакладней – з дапамогай беззлучнікавай сувязі.

**Аднародныя члены сказа**, незалежна ад таго, ужытыя яны са злучнікамі ці без іх, з прыназоўнікамі ці без іх, з'яўляюцца экспрэсіўным моўным сродкам сінтаксічнага ўзроўню. Выкарыстанне ў адным сказе некалькіх радоў аднародных членаў дапамагае аўтарам больш дакладна выявіць эмоцыі, іх зменлівасць, разнастайнасць праяўлення з'яў навакольнай рэчаіснасці: *Яшчэ нядаўна вось тут шапацела, шаргацела, жаўцела, свяцілася, святкуючы свой час, лагоднае бабіна лета. Былі такія раніцы і вечары, калі нават мроілася, што можна адчуць на дотык, як кожны дзень робіцца ўсё карацейшы і карацейшы, як пругка струменіць, адыходзячы, спяшаючыся, лета – шамаціць паўз апошнія познія матылі, паўз стагі саломы, паўз нас саміх...* (Я. Сіпакоў).

Экспрэсію аднародных членаў сказа падкрэсліваюць сінонімы, антонімы, паронімы, якія, уключаючыся ў аднародны рад, перадаюць дадатковыя сэнсава-эмацыянальныя адценні: *Гадавалі агонь, / І ён гадаваў, / І свяціў, і свяціў, / Грэў, карміў, гатаваў* (Р. Барадулін); *Знаць, трэба было быць / Больш*

*стойкім, / Больш чулым, і чуйным, / І зоркім* (М. Танк); *Як разам мы – бягуць-бягуць гадзіны. / Нічым іх не спыніць і не суняць* (А. Вярцінскі); *Смерць многіх перацэрла, / Пажыў – і памірай...* / *Мы і святло, і цемра, / Мы пекла, мы і рай* (П. Панчанка). Відавочна, што ў радзе гадаваў, свяціў, свяціў, грэў, карміў, гатаваў дзве паранімічныя пары: свяціў – свяціў, гатаваў – гадаваў; у другім радзе – паранімы чулы і чуйны, у трэцім – сінанімія: спыніць, суняць; у апошнім – антанімія слоў святло і цемра, пекла і рай. Кожны з аднародных радоў, які ўключае названыя маўленчыя адзінкі, становіцца больш экспрэсіўным, паколькі такое ўзбагачэнне спрыяе яркаму выражэнню пачуццяў лірычнага героя, дадатковых сэнсавых адценняў выказвання, разбурае звыклае тэматычнае падабенства аднародных членаў сказа.

Маўленне многіх аўтараў адметнае выкарыстаннем менавіта аднародных членаў сказа, што, з аднаго боку, дэманструе разнастайнасць аўтарскага словаўжывання, эмацыянальную дакладнасць аповеду, а з другога – багацце жыццёвых з’яў і праяў. Так у праявістым радку Янкі Брыля ў ролі аднародных членаў сказа выступаюць словы розных часцін мовы, яны бяспрэчны сродак выразнасці і маляўнічасці выказвання: нават калі словы – кампаненты рада (ад двух і больш лексем) – ужытыя з прамым значэннем, яны ўдакладняюць характарыстыкі з’яў/паняццяў, называюць пэўныя з’явы/прадметы рэчаіснасці, дэманструюць іх дзеянні, рухі, стан:

*Сяды-тады ўспамінаюцца пахі маленства.*

*Для ўсіх, хто з вёскі, агульнае:*

*як пахне дым асенніх пырнікавых вогнішчаў, у прыску якіх пячэцца, па-свойму хвалюючая духавітая бульба;*

*як пахне сырасцю адліжны, раскоўзаны нагамі снег, калі ты, стомлены, брыдзеш па ім са школы, адчуваючы яго сырасць, зябка і казытліва, пракмоклымі нагамі;*

*як пахнуць пляцёнкі цыбулі, што вісяць над табою на печы, дзе ты вось-вось салодка заснеш ад стомы, ад цёплае яды і ад шчасця, якое так жа добра бачыцца цяпер, задалёк;*

*як пахне агарод: укропам, макам, морквай, капустай, сланечнікам – усім, што ты ведаеш і на смак;*

*як пахне гарачае сена – яшчэ над свежай, толькі ўчора ўранні аголенай пакошай, ужо ў валках ці ў копах, а то і на возе;*



як пахне пешая ралля, калі ты – ужо не толькі **свавольны**, але на гэты час **ціха руплівы**, **паэтычна задуманы пастушок** – удосыт пройдзешся на баразне не да канца адмытымі надоечы нагамі, а потым **сядзеш** на пругкія скібы і добра **вымасціш** сабе месца, каб пасядзець, пакуль ужо не стане знізу холадна;

ну і яшчэ, і яшчэ...

Відавочна, што, з аднаго боку, аднародныя члены сказа адлюстроўваюць багацце навакольнага свету і літаратурнай мовы, у якой ён увасобіўся, а з другога – праз іх праяўляецца разнастайнасць аўтарскага маўлення, індывідуальных характарыстык. Ужытыя з пераносным значэннем, яны становяцца тропамі, стылістычнымі фігурамі ці іх кампанентамі. Напрыклад, пры апісанні вачэй прэзаік не абыходзіцца адным тропам: для яго важна не толькі назваць іх колер, але і тыя характарыстыкі, праз якія відаць стан душы, настрой: **Ужо і стомленыя**, але ўсё яшчэ **па-рыбацку цярлівыя, быстрыя вочы** знайшлі такі ў вясёлым бляску залатой вады патрэбнае; «Пан Стась» – асаднік. **Бялёсыя, светлыя, амаль бясколерныя вочы; А ў шараватых, блеклых, стомленых вачах** [старога] ужо да смерці затаіўся ніцы сум; Прыгожы быў позірк **светла-блакітных вачэй, адкрытых і чыстых**, як само бясхмарнае неба, паўторанае ў крынічным люстры бяскрайняга возера; Лёня па-блазнерску схавався за лямку, каб не бачыць **Чэсіных хітраватых, салодкіх, сонечных вачэй** (Я. Брыль).

У залежнасці ад маўленчай сітуацыі аднародныя члены сказа мастацкага маўлення могуць звязвацца як злучнікавай, так і бяззлучнікавай сувяззю. Як слухна сцвярджаюць навукоўцы, злучнікі дазваляюць пазбегнуць аднастайнасці пры пералічэнні паняццяў, іх характарыстык, дзеянняў. Аналіз значэнняў выкарыстаных злучнікаў дазваляе ўдакладніць у кантэксце праяўленне шматлікіх адценняў (абумоўленых супастаўленнем, супрацьпастаўленнем ці пералічэннем аднародных членаў сказа) [77, с. 397]: **А побач з вялікім, значным, сучасным сустрэнуцца сям-там маленькія елачкі ў снезе, і пад кожнай мне будзе так несур’ёзна, сентыментальна бачыцца цёплашэрая ды вушастая, быстраногая казка маленства; Мы маўчым і глядзім. І я чакаю – даўнім, юнацкім чаканнем, – што за ракою, на стозе і на пакошы, за нас і нашай радасцю вось-вось запляскаюць-заляскочуць у яснае неба буслы**

(Я. Брыль) і Дарога праз зімовы лес. У небе **вясёлкавыя** па краях, **рэдкаія хмаркі**. Залатая поўня **то нырае** ў іх, **то зноў** вызвалена **вырываецца** на волю, плаўна **плыве** ў глыбокай сіні начнога неба. І ад яе **пушча то** змрочна **пахмурнее** і **цішыцца**, **а то ўспывае** іскрыстым **блакітам**, і заснежаныя яліны робяцца аж празрыстыя. Нібыта ў **блакітных шатрах разгараюцца**, **мігаюць** сінія агні (У. Караткевіч).

Як відаць са шматлікіх прыкладаў, лексічны і сінтаксічны ўзроўні мовы ўзаемадзейнічаюць, у выніку чаго могуць узнікнуць самастойныя стылістычныя фігуры, напрыклад, **градацыя**, **антытэза** ці інш. **Градацыя** як экспрэсіўны сінтаксічны прыём грунтуецца на пералічэнні лексем, кожная з якіх удакладняе, узмацняе (радзей аслабляе) змест наступнай:

*Ты – наш край. Ты – чырвоная груша над дзедаўскім домам,  
Лістападаўскіх знічак густых фасфарычная раць,  
Ты – наш сцяг, што нікому, нікому на свеце, нікому  
Не дамо абсмяць, апаганіць, забыць ці мячом зваяваць.*

У. Караткевіч

З прыведзенага прыкладу відаць, што праз градацыю павялічваецца эмацыянальнае напружванне выказвання, што, безумоўна, узмацняе экспрэсію, ступень эмацыянальнага ўздзеяння на чытача/слухача. У сваю чаргу **антытэза** мае на мэце ўзмацніць эмацыянальнасць маўлення, але праз супастаўленне ў адным кантэксце супярэчлівых з’яў, супрацьлеглых паняццяў. Гэта фігура спрыяе раскрыццю нечаканых, неакрэсленых, кантрасных эмоцый, глыбіні пачуццяў персанажаў/аўтараў: *Тарас Шаўчэнка нарадзіўся 9 сакавіка. А памёр 10 сакавіка. Сёння нарадзіўся, а заўтра памёр* (Я. Сіпакоў); *Без цябе мне і ў сонечны дзень змрочна. А з табою і ў змрочны дзень сонечна* (А. Зэкаў); *Кожны дзень малюся тваім вачам. Кожную ноч спадзяюся, што ты пачуеш мой голас* (У. Арлоў). Дзякуючы антаніміі ствараюцца, напрыклад, **каламбур** (*Штодня жадаю аднаго: быць з табою штоночы*. А. Зэкаў), **аксюмаран** (*На гарачым лёдзе / Смерч мячоў і дзідаў*. А. Пісьмянкоў), **антанагога** (*Крыж жыцця! Колькіх зламаў ён, але колькім і памог выжыць!* Я. Сіпакоў), а таксама стылістычныя эфекты, напрыклад, іроніі, гумару (*Пра разумных людзей як пра дурняў*

гавораць, а дурняў разумнымі абражаюць; Міс пасёлка Брыдоціна. Міс Сухарукава. Міс Пачвараўка. Я. Сіпакоў).

Пропуск таго ці іншага члена сказа, як вядома, уласцівы няпоўным сінтаксічным канструкцыям, якія ў межах стылістыкі тэксту ўтвараюць фігуру **эліпсіс**. Прапушчаны член сказа лёгка аднаўляецца з кантэксту, яго адсутнасць надае выказванню розныя эмацыянальна-экспрэсіўныя адценні, сэнсавыя нюансы, напрыклад, псіхалагічнае напружванне, боль: *На цвіку – яго кашуля прастрэленая, / Мытая матчынымі слязамі* (М. Танк); адценне размоўнасці: *Будзе бульба на сняданне, на вячэру – акунькі* (С. Грахоўскі); дынамізм: *Буркавалі галубы, / Звінелі даліны: / – З жалудоў растуць дубы, / З малышоў – мужчыны; / З добрых зернят – каласы, / А з рачулак – рэкі; / Напаўняюць галасы / Баравое рэха* (А. Бялевіч); разважлівасць, задуменнасць: *Дарога полем – да маці. / Дарога лугам – да бацькі. / Дарога рэчкай – да любай. / Але / і полем, і лугам, і рэчкай / іду заўжды да Радзімы* (А. Сыс); статычнасць: *Над лесам – поўны, таямнічы месяц. Смейцеся, калі смешна, а мне заўсёды хочацца спяваць, калі гляджу на месяц у самоце – я і ён...* (Я. Брыль); узнёсласць: *Найбольшая прыемнасць глядзець на воблакі ў летнія, пагодлівыя дні, калі ў небе лётаюць птушкі. Вясною – жаваранкі. А ўлетку – ластаўкі і стрыжы* (І. Грамовіч).

Відавочна, што стыль, падстыль і сама сітуацыя вызначаюць ролю эліпсіса. Для гутарковага маўлення (а значыць, і для маўлення персанажаў) з'ява пропуску членаў сказа натуральная, бо ў невялікіх сказах павінна быць перададзена аб'ёмная інфармацыя. Маўленчы перыяд скарачаецца праз непасрэдны кантакт суб'еднікаў, невербальныя сродкі перадачы інфармацыі, веданне аб'екта гутаркі. Звернемся да адпаведных прыкладаў з розных мастацкіх падстыляў:

– *Дзень добры, таварыш загадчык. Я наконт цвічкоў. Шэлег моўчкі паказвае на скрынку з цвікамі: – Можна ўсю браць? – Бяры* (І. Навуменка); *Знайшоў Каршун нарэшце бедалагу [нясушку]. / – Дзе мой пярсцёнак? / – На тапыршчыў крылы. / – Пярсцёнак?.. / Незнарок яго згубіла... / – Вярні яго! / Хутчэй яго вярні!.. / – Яго згубіла. / Буду толькі сніць* (В. Лукша); *Д з е р в а е д. Малы пісьмо прыслаў... Б у ш ц е ц. Што піша? Д з е р в а е д. Медаль далі... Ну і прывет усім... Б у ш ц е ц. Калі ж наступную чакаць? Д з е р в а е д. Што? Б у ш ц е ц. Вайну...*

(А. Дудароў). Відавочна, што маўленчыя сітуацыі не патрабуюць паўтору пэўных слоў, паколькі прадмет гутаркі, яго ўласцівасці, дзеянні ўзнаўляюцца з кантэксту, што, безумоўна, вядзе да эканоміі маўленчага часу, адлюстравання маўлення нязмушанага, экспрэсіўна-эмацыянальнага; у сваю чаргу двухсэнсоўнасць у апошнім прыкладзе – гэта стылістычны прыём (у кожнага персанажа свая асацыяцыя са словам *апошня*: адзін думае пра ўзнагароду, другі – пра вайну).

«Назоўны ўяўлення», ці «ізаляваны намінатыў», яшчэ называецца «назоўны тэмы» / «назоўны лектарскі» [187, с. 258], з'яўляецца прадуктыўным сродкам стварэння выразнасці мовы, як і ўсе іншыя экспрэсіўныя канструкцыі, якія маюць на мэце спыніць увагу чытача або слухача на сэнсе канкрэтнага члена сказа. Назоўнік (магчыма і з прыметнікам) выносіцца ў прэпазіцыю да ўсяго выказвання, задаючы яму тэму; паміж назоўнікам і наступным выказваннем-разважаннем, выказваннем-тлумачэннем, выказваннем-успамінам, выказваннем-апісаннем існуе так званая эмпатычная паўза. Апісаны тып стварэння экспрэсіі можа быць выкарыстаны з рознай стылістычнай функцыяй у любым падстылі мастацкага стылю і, як відаць нават з прыведзеных тэрмінаў, у іншых стылях: *Хлеб... Чуў салдат бяссмерця прысмак, / Калі з кішэні шыняля / Вымаў усохлы недагрызак / Скарынкі – чорнай, як зямля...* (Н. Гілевіч); *Палессе! Ты ўсё – бясконца і вечная паэма. Кожная лясная рэчка твая – драмлівы рэчытатыў ліры. Кожнае тваё ўрочышча – урачысты хор магутных галасоў. Кожнае дрэва тваё – Песня Песняў. Кожная галіна пад ветрам – неўміручы радок* (У. Караткевіч); *Зямля... Яе хапала і тады, пры панах. Рабі і любі яе, зямлю эту, колькі хочаш, хоць цалуй яе, хоць ліжы. Толькі плады працы тваёй даставаліся чорту лысаму: пану-дармаеду, купцу, цару-бацюшку, папу, чыноўніку, жандару, а не таму, хто рукі мазоліў* (А. Макаёнак). Пры вылучэнні «назоўнага ўяўлення» важна не зблытаць сумежныя з ім з'явы: напрыклад, аднаасастаўныя намінатыўныя сказы (апавядальныя ці клічныя), якія складаюцца з аднаго галоўнага члена сказа – дзейніка, выражанага назоўнікам. Наяўнасць такога тыпу сказаў абумоўлена кантэкстам, прычым змест суседніх сказаў можа быць не звязаны ўвогуле ці аддалена звязаны, у той час як пры выкарыстанні «назоўнага ўяўлення» паміж часткамі

выказвання заўсёды відавочная лексіка-граматычная сувязь. Намінатыўныя сказы выкарыстоўваюцца не з мэтай стварэння экспрэсіўнасці маўлення, а каб надаць радку лаканічнасць, дакладнасць: *Восеньская ноч. Туман. Вецер. Дождж* (В. Быкаў); *Раніца. Шэрае, нізкае неба. Шэрае, ціхае мора* (Я. Брыль); *Гарачы дзень! Эх, спёка, спёка! / А прохладзь веча-ра далёка* (Я. Колас); *Вясна. Вечар. Месячык. У нас яго яшчэ маладзіком завуць* (А. Макаёнак). У сваю чаргу ад апісаных з'яў трэба адрозніваць збытковае ўжыванне займенніка трэцяй асобы пры назоўніку ці іншым займенніку-назоўніку, што надае маўленню адценне размоўнасці, нязмушанасці. Такая экспрэсіўная маўленчая адзінка кваліфікуецца як **ілеізм**. Нягледзячы на тое, што ілеізм заснаваны на плеанастычным выкарыстанні моўных адзінак, у размоўным і мастацкім, часам публіцыстычным, стылях ён мае месца: *Шпілька – яна, здаецца, рэч невялічкая...* (К. Крапіва); *З той жа хоць на людзі можна было паказацца: работніца, галава варыць, не верці-хвостка. А гэтая – ёй жа толькі і сняцца штаны...* (А. Макаёнак).

**Далучэнне, або парцэляцыя**, – сінтаксічная канструкцыя, пры стварэнні якой адбываецца вынясенне ў постпазіцыю да ўсяго выказвання членаў сказа, менавіта ў іх заключаецца дадатковая інфармацыя. Мэта такой будовы – акцэнтаваць увагу на сэнсавых важных словах (ці адным слове), якія дапоўняць ахарактарызаваны маюнак пэўнай дэталлю, эмоцыяй, неабходнымі для больш поўнага апісання вобраза, для ўсведамлення канкрэтнай сітуацыі: *Дзень ціхі, дзень дрымотны, як вада. / Смуглява-залацісты* (М. Стральцоў); *Раптам бачу: паволі падае на зямлю адзінокі жоўты лісток. Бярозавы* (Р. Ігнаценка); *Шуміць лістотаю бяроз / Дождж. Памінальны дождж* (М. Танк); *Аднак была ў яго [Тараса] і свая хата. У сэрцы. У душы. Ва ўяўленні* (Я. Сіпакоў); *А пеўні гарланяць. Будзяць сонейка. І сонейка ўзыходзіць. Яснае. Ласкавае* (А. Макаёнак); *А Дзерваед плакаў. Горка, няўцешна* (А. Дударэў); *Потым прыйшоў аўтобус. Пусты. І яны селі ў ім на задняе сядзенне* (У. Караткевіч). Як відаць, парцэляцыя надае выказванням пэўную непасрэднасць, відавочнасць, а часам дапамагае перадаць напружаны эмацыянальны стан аўтара ці персанажа.

Часта выкарыстоўвае парцэляцыю Янка Брыль. Такі від канструкцыі, як экспрэсіўны сродак, выступае ў яго праявінай мове стылеўтваральным:

*А зверху – раскошнае сонца і белыя воблакі. Плывуць навалі, амаль не плывуць. **І высока, высока!**; А скрыпка спявае. **Сардэчна і сумна**; Ды вось раз на экране паказаўся сабака... **Вялікі, вялікі! І чорны**; У тых знаёмых мясцінах, дзе мог застацца і я. **Назаўсёды**; Промахі памяці. **Большыя, меншыя**. Яны мне, бывала, дарагавата каштавалі; На ліну выкінуты быў – на самую вяршыню – белы сцяг вясны: там сядзеў першы сёлетні бусел. **Вельмі ранні, яшчэ нечаканы**; І пераклік іх [чаек] здаецца мне зблізку тужлівым па-жураўлінаму. **Без адчаю**. Бо не такія ўжо яны тут і пакутніцы. І пакідаць ім нічога не трэба; Ён усе кнігі чытаў. **І тоненькія, і таўсцейшыя**. Араць паедзе, ляжа пад возам ды чытае.*

Янка Брыль знаходзіць словы, нібыта наўмысна прапушчаныя ў радку, якія ўдакладняюць змест выказвання, робяць яго нязмушаным, непасрэдным настолькі, што, здаецца, аўтар ці персанаж знаходзяцца ў момант аповеду каля слухача. Дзякуючы парцэляцыі ствараецца даверлівая атмасфера, што таксама ўплывае на эмоцыі суразмоўцы.

Разнавіднасцю далучэння з'яўляецца сінтаксічны прыём **анакалуф** («непаслядоўнасць», граматычны салецызм), сутнасць якога ў няправільным дапасаванні/спалучэнні слоў у сінтаксічнай структуры сказа/рэплікі: *Сястра Косцікава – **Волецка** – гэта ж... любіў ён яе* (А. Макаёнак).

**Інверсія** як стылістычны прыём заснавана на парушэнні традыцыйнага, прамога, парадку слоў: у выніку дзейнік становіцца ў постпазіцыю да выказніка, дапасаванае азначэнне – у постпазіцыю да дзейніка ці іншага паяснёнага члена сказа, акалічнасць спосабу дзеяння, меры і ступені – пасля выказніка (іншыя акалічнасці маюць больш-менш свабоднае месца ў сказе). Такі парадак слоў можа надаваць выказванню размоўную афарбоўку, з аднаго боку, а з другога – аўтары такім чынам вылучаюць словы сэнсава важныя, могуць стылізаваць творы пад фальклорныя; адваротны парадак слоў дапамагае стварыць дакладную рыфму, захаваць паэтычны рытм ці інш. Таму мэта стварэння інверсіі неадназначная, заўсёды канкрэтызуецца ў пэўнай маўленчай сітуацыі: ***Ноч мясячная за маім***

парогам. / Дзесь **ападаюць яблыкі ў садах.** / *А сэрца штось заходзіцца трывогай.* / *Мо здарылася нейкая бяда?* (М. Танк); *Душы, затурканай, знямелай,* / *Нялёгка загартоўваць дух,* / *Каб выйсці ў свет, вярнуцца ў цела / І разарваць замкнёны круг* (С. Законнікаў); *Свеціць сонца, радуецца яму трава, спяваюць птушкі, радуюцца яму пчолы, шчыруючы на кустах бэзу, стаяць дыхтоўныя, зробленыя на вякі хаты з прасторнымі дварамі, да іх гасцінна вядуць сцежкі, абсаджаныя нізенькімі прущанымі – толькі для вока – платамі, а навокал **ціха, маўкліва, бязлюдна*** (Я. Сіпакоў). Тыя інверсіі, дзе першым выступае дзеяслоў, заўсёды падкрэсліваюць інтэнсіўнасць дзеянняў, іх зменлівасць, прыметнік у постпазіцыі да паяснёнага слова акцэнтуюе ўвагу на якасці, уласцівасці, бо менавіта яны ўяўляюцца аўтару асабліва важнымі для раскрыцця ідэйна-эмацыянальнага зместу твораў/урывкаў. Безасабова-прэдыкатывыя словы ў постпазіцыі да ўсяго выказвання засяроджваюць увагу на стане прыроды, як, напрыклад, у апошнім сказе.

Увогуле любы адваротны парадак слоў адлюстроўвае пэўную настраёнасць. Асаблівай экспрэсіяй валодаюць тыя інверсіі, кампанентамі якіх з'яўляюцца рады аднародных членаў сказа: *А яблыкі – я ем адно – такія **свежыя, вялікія, чырванабокія, салодкія*** (Я. Брыль); *Мой край, мой **рай бульбянажытны!*** / *Зеленадолы, **залаты!*** / *Як спеў матулі – **старажытны,*** / *Як песня любай – **малады!*** (Н. Гілевіч); *К а р а в а й.* / *І прозвішча такое... **рэдкае, незвычайнае,*** *як сама* (А. Макаёнак).

**Умаўчанне, або недаказ,** – экспрэсіўны моўны зварот, які можа аздобіць любую стылістычную фігуру, любы троп, аднак і асобна ўжыты ў маўленчай плыні ён заўсёды дапамагае перадаць унутраны стан апавядальніка, яго эмоцыі. Пісьменнікі наўмысна не даводзяць думку да канца: чытач і слухач выступаюць актыўнымі творцамі, яны дадумваюць, завяршаюць сітуацыю, «дамалёўваюць» вобраз і тое, што мог адчуць аўтар. У выніку такіх творчых асацыяцый адбываецца паступовы пераход на ўласныя ўспаміны: – *Раней і дождж ішоў духмяны... / Раней і грыб бываў крамяны... / Раней маліліся аблокам... / Раней хапала ў продкаў клёку... / Раней прасцей жылі на свеце... / Раней... / – Раней былі мы дзеці!* (А. Пісьмянкоў); *Д з е р в а е д.* *Адбудуем. Не прывыкаць. Абы*

*трохі ціхага часу далі... Добраму чалавеку нічога не трэба... Абы ціхі час... Ён і хлебам накорміць усіх, і дзяцей вырасіць, і песню добрую складзе, і зямлю кветкамі засее... (А. Дудараў); – Добры дзянёк! – па-свойму, па-даўнейшаму адказала яна. Таксама з усмешкай. Але ж і вымаючы з сумкі хустачку... (Я. Брыль).*

Разнастайнасць эмоцый, укладзеных у недаказанасць, перадаецца не толькі зместам выказвання, але і пунктуацыйна, паколькі незавершаная думка можа афармляцца як адным шматкроп'ем, так і камбінаваннем яго з іншымі знакамі прыпынку: *Боязь засцерагае: у будучыні – смерць!.. Адвага натхняе: у будучыні – неўміручасць!.. ; Ці ёсць паміж днямі прадонні, а паміж хвілямі – ямы?! (А. Разанаў); Што ж мы пакінулі ўсе – / Кут, дзе ўзрасталі, сталелі?.. (М. Пазнякоў); – Чакайце, а кнігі ж святыя, пра Бога... / Дык як жа паліць іх?..; І потым літаўры супыняць, / Заглушаць апошні твой крык: / – Воля! Украйна! Сябры!.. (Я. Сіпакоў).*

Умаўчанне можа выступаць стылеўтваральным экспрэсіўным сродкам у мове твораў розных аўтараў, паколькі перадае розныя эмоцыі; гэта – шматзначная стылістычная фігура. Яе месца ў сказе, як і тып эмоцый, якія яна выражае, вызначаюцца аўтарскай задумай, кантэкстам. Напрыклад, Янка Сіпакоў, Алесь Разанаў, Аляксей Дудараў і многія іншыя аўтары перадаюць напружанасць уласнага эмацыянальнага стану ці стану персанажаў праз умаўчанне, якое перарывае выказванне, пачынае яго ці завяршае: *Ля матчыных грэюцца вокан, / Стаптаўшы чужацкі палон. / Восень... І вецер... Навокал... / Свішча... Ля цёплых... Акон... / Ля гэтых халодных акон!; Горад змоўк... / Счарнеў ад дум... / На званіцах / Дрэмле сум... / Калі вывезлі званы – / Значыць, / Здаўся горад без вайны. / Плача... ; Каб ты ведаў, як мне зараз цяжаська і як трэба, каб ты выцер мае слёзы... (Я. Сіпакоў); А дзе ўзяць другую Тэклю?.. Не пакідай нас, Тэкля: у мяне адна мама – мама, другая – Тэкля... Ау, Тэкля!.. Ціха-ціха насустрач, павольна-павольна, паварочваецца сланечнік; Рухалася і знікала: гадаванне... паенне... сеянне... – бы ў ненажэрную прорву знікала жывое і дзеля жывога турботы (А. Разанаў); С а л я н і к. Што хочаш... Заспявай, Лідка... Жаночая песня – малітва... Пра косы ведаеш? Гэта... ой, чыё ж та... поле... (А. Дудараў); – Раскажы, – ціха*



сказала яна. – Значыць, і гэтыя... рэкі... Значыць, і яны сінія? (У. Караткевіч).

Умаўчанне можа ўжывацца і пасля назвы твора, асабліва такая з’ява ўласціва вершам Р. Барадуліна: аўтар нібы адразу пасля тэмы-назвы (апорнай часткі тэкста, неабходнай для стылістычнага дэкадзіравання) запрашае чытача настроіцца на адпаведны лад, падрыхтавацца да асэнсавання тэматычна розных тэкстаў: «Трымаемся...», «Каб цяплей было...», «Застацца...», «Дамаўляюцца...», «Жыву...», «За грэх зямны...», «Чакае...», «Напярэдадні...», «Калі сцямнеецца...» і інш.

Часам умаўчанне завяршае такую стылістычную фігуру, як **рытарычнае пытанне**. Узаемадзеянне сінтаксічных сродкаў выразнасці мовы заўсёды ўзмацняе экспрэсію, а пры адпаведным пунктуацыйным афармленні прымушае чытача згадзіцца з аўтарам:

*Хіба ўвесь шлях чалавека абмежваўся зямлёй?! Хіба ўвесь сэнс чалавека замкнуўся наўколле?! Хіба мае моц і вагу адно толькі тая думка, што засціць?! (А. Разанаў).*

Рытарычнае пытанне, хаця і з’яўляецца разнавіднасцю пытальных сказаў, заключае ў сабе сцвярджэнне ці адмаўленне пэўных рэалій. Звычайна такія сказы афармляюцца клічнікам ці пытальнікам, клічнікам і пытальнікам адначасова, магчымы іншыя пунктуацыйныя варыянты іх афармлення, аднак у любым выпадку мэта такой стылістычнай фігуры – перадаць яркія разнастайныя аўтарскія эмоцыі, не пакінуць чытача раўнадушным да зместу апісанай вышэй сітуацыі, паколькі ў рытарычных пытаннях могуць гучаць вывад, падагульненне: *Хаця, хіба можна каханне давяраць словам, а словы – пісьмам?..; Хіба можна многа даць народу, які гіне?!; Але хіба можа дарослы чалавек памагчы сабе самому колішняму – малому?! (Я. Сіпакоў); А калі не спяваць аб Радзіме, / Дык навошта наогул спяваць? (Г. Бураўкін); Якое ж сэрца трэба мець, / Каб жыць спакойна, негаротна?.. (С. Законнікаў); Хто не любіць красуні вясны, / Калі месяц так хараша свеціць! (А. Астрэйка); ...Мы сціплыя. І хваляць нас за гэта. / Хіба ж за сціпласць можна не любіць? (С. Грахоўскі); Уся зямля гарыць у майскай квецені. / Колькі год па ёй я вандраваў! (М. Танк).*

Ад рытарычнага пытання трэба адрозніваць такую стылістычную фігуру, як **рытарычны вокліч**. Сутнасць яго ў тым,

што эмацыянальны змест у выказванні дамінуе над інфармацыйным. Падабенства хутчэй у тэрмінах, чым у стварэнні фігур: *Ці спяць вашы вусны? Ноч жа... О, непакорна-пяшчотная ноч, уціхамірся нарэшце!; ...Цябе няма, але ты са мною. Я цябе бачу! Вось твае журботныя вочы...* (Я. Сіпакоў).

**Зварот**, або **апастрофа**, – стылістычная фігура, якая забяспечвае стварэнне эмпатычнай інтанацыі. Зваротак у сінтаксісе і зварот у стылістыцы – паняцці не тоесныя, паколькі не ўсякі зваротак можа выступаць у ролі зварота: калі аўтары звяртаюцца з прамовай да неадушаўлёных прадметаў як да адушаўлёных, можна казаць пра стылістычны прыём – апастрофу: *Ах, восень, восень, ты пад сонцам / Неапісальнай пекнаты, / Ты раскідаеш, / Як чырвонцы, / З кляноў барвовыя лісты* (П. Броўка); *О, не пакідай мяне, смех: / Ты нам дорыш светлае ішчасце... / Звініш, як узветраны снег, / Бароніш ад суму-напасці* (М. Танк); *Росная зялёная айчына! / На цябе, паўнютку святла, / Пазіраюць круглымі вачыма / Птушаняты з цёплага дупла* (П. Панчанка); *Дзічка-дзічка, чаму ты не груша? / Вось і піла ўжо зубіца на цябе, і вострыца ўжо сякера* (А. Разанаў). У аснове названага стылістычнага прыёму з’ява метафарызацыі, калі пісьменніку ўяўляецца нежывое жывым, калі назвы з’яў прыроды, абстрактныя паняцці адушаўляюцца і, магчыма, выступаюць у якасці персанажаў.

Аднак нельга сказаць, што звычайны зваротак не валодае экспрэсіяй, не прыцягвае ўвагу суб’ядніка да зместу выказвання. Напрыклад, М. Я. Цікоцкі [221, с. 184], не размяжоўваючы з’явы звароткаў і зваротаў, адзначае найбольш распаўсюджаныя стылістычныя разнавіднасці звароткаў-тропаў і вылучае звароткі-метафары, звароткі-эпітэты, звароткі-метаніміі, звароткі-параўнанні, звароткі-ўвасабленні, звароткі-іроніі. Відавочна, нават без адпаведнага ілюстрацыйнага матэрыялу, які троп выступае структурным кампанентам зваротка, што адначасова дазваляе і характарызаваць, і называць прадмет, асобу, да якіх звяртаюцца; у гэтым часткова і заключаюцца экспрэсіўнасць, эмацыянальнасць звароткаў. Нават імя персанажа, ужытае з эмацыянальна-ацэначным фармантам ці ў форме клічнага склону, выражае пэўны від эмоцыі, з’яўляецца экспрэсіўным: – *А вунь, Любачка, наш бацька ідзе; – Колы ж бо я, Наталачка, толькі пабачу вашу чудэсну маладу красу, так*

бедныя гочы моі... (Я. Брыль); С в я т л а н а. *Васіль, ты? Васілёк, ідзі сюды, я з цябе вярочкі буду віць* (А. Макаёнак); – *Не трэба так, Гануся, – усё яшчэ з некаторай ненатуральнасцю сказаў ён* (У. Караткевіч); – *Так то ж бяда, Аркадзька, перамагнёмся – і зноў будзем людзьмі* (В. Казько); *Змарыўся, Сцёпачка, змарыўся, / Выдаткаваўся да асноў* (Н. Гілевіч). Ад звычайнага зваротка трэба адрозніваць так званыя сказы-звароткі, або вакатыўныя сказы. Яны заўсёды экспрэсіўныя, праз іх перадаецца ўзрушаны стан персанажаў, аўтараў; яны афармляюцца ў розных тыпах кантэксту як простая мова, у драматургічным падстылі – як рэпліка дыялогу: *Скоціцца з ушацкага пагорка / Ранішня зорка не адна. / Голасам Кулініным – / «Рыгорка!» / Клікне прыдарожная сасна* (Г. Бураўкін); *Ты ад маці, наша мова. / І дзіця аб тым жа самым: / Першасловам, / вечнасловам / Пракрычала свету: «Ма-ма!»* (К. Камейша); *Г а н н а (усхлінула). Сыночак!* ; *Г а н н а (падышла да дзвярэй). Васіль...* (А. Дудараў); *Там, дзе ён, дзе сядзіць за рулём той адзіны ва ўсім гэтым свеце, каму ад болю сэрца, ад цяжкай журбы хочацца крыкнуць: – Ся-ро-жа-а! Ся-рож-ка!!* (Я. Брыль). Вакатыўныя сказы не маюць працягу развіцця думкі ў параўнанні са сказамі, ускладненымі звароткамі, але яны ў сціслай форме перадаюць самыя разнастайныя эмоцыі: смутак, жаль, боль, радасць, захапленне, здзіўленне і інш., – але каб удакладніць пачуцці, трэба ведаць змест кантэксту.

Старажытнай фігурай, якая стварае эмфатычную інтанацыю, а значыць, надае выказванню экспрэсіўнасць, з’яўляецца **перыяд**. Гэта гарманічная і па форме, і па змесце сінтаксічная канструкцыя, якая кампазіцыйна складаецца з дзвюх частак. У першай частцы раскрываецца аўтарскае бачанне тэмы, якое асэнсоўваецца рознабакова, эмацыянальна, прыводзяцца факты, шэраг аргументаў, доказ, прычым гэтай частцы ўласціва інтанацыя паступовага павышэння тону з больш гучным вылучэннем галоўнай часткі выказвання. Другая частка – вывад, заключэнне, да якога прыходзіць аўтар/персанаж; інтанацыя паніжаецца, але выснова гучыць цвёрда, пераканаўча, і даходзіць да першаснай пазіцыі:

*Парог, вычасаны з успамінаў,  
Астаўся за мной;  
Дзверы, на завесах цвыркуновай песні,  
Асталіся за мной;  
Вокны, зашклёныя вачамі блізкіх,  
Асталіся за мной, –  
Хата, накрытая крыламі ластавак,  
Асталася за мной, –  
Як жа мне не азірнуцца назад,  
Нават калі б я застыў  
Слупом солі?*

М. Танк

Эпіфара і паралелізм злучыліся і стварылі асаблівы па будове сказ, які кваліфікуецца як перыяд. Рытмічны малюнак маўлення, сэнс выказвання надаюць твору глыбокі падтэкст, запрашаюць да філасофскага роздуму аб тым, што можа быць даражэйшым, раднейшым, чым тое месца, з якога ўсё пачынаецца: і само жыццё, і жыццёвая дарога, і тыя людзі, што выпраўляюць цябе ў свет з малітвай і мальбой. Безумоўна, стыль кожнага пісьменніка адметны, непаўторны; мове твораў М. Танка ўласцівы, акрамя ўсяго, апісаны стылістычны прыём, прычым аўтар другую частку выказвання – вывад, заключэнне – можа падаваць асобным сказам:

*У тваіх валасах  
Сны начуюць мае неспакойныя,  
У тваіх вачах  
Загараюцца ўсе мае золакі,  
У тваіх вуснах грэюцца  
Усе мае ўсмешкі,  
У далонях тваіх рук  
Збягаюцца ўсе мае сцежкі....  
Як, пасля бунтаў  
І рэвалюцый столькіх,  
Захавала ты адзінаўладства!*

М. Танк

Поўны лірычнага роздуму, такі від перыяду перарываецца ўмоўчаннем: аўтар робіць выразны перапынак у маўленні, нібы збіраецца з думкамі, а затым з яркай клічнай інтанацыяй (дае волю эмоцыям) прамаўляе выснову. Асаблівая гармонія і зместу, і формы твора дасягаецца праз узаемадзеянне анафары і паралелізму.

Можна зрабіць вывад, што выкарыстанне разнастайных стылістычных фігур у мове мастацкіх тэкстаў абумоўлена прыродай гэтага стылю. Мэта яго – уплыў на эмоцыі чытача, фарміраванне эстэтычнага густу асобы, у тым ліку яе светапогляду, таму сродкі вобразнасці і выразнасці мовы розных маўленчых узроўняў найбольш спрыяюць гэтаму. Як сведчыць тэарэтычна-практычнае асэнсаванне тэкстаў розных падстыляў і жанраў, экспрэсіўны сінтаксіс вызначаецца багаццем стылістычных фігур, іх узаемадзеяннем, узмацненнем выразнасці за кошт тропай, семантыкі лексем – структурных кампанентаў мастацка-выяўленчых прыёмаў. Эмфатычная інтанацыя не можа пакінуць чытача/слухача раўнадушным, паколькі аўтарскае адчуванне, эмоцыя, выказаныя з дапамогай слова, укладзеныя ў арыгінальную форму, заўсёды ствараюць эстэтычна вартасныя вобразы: *Кожны чалавек бачыў, як узыходзіць сонца, – а гэта ўжо радасць; кожны ведае, як пачынае варушыць зямлю расток, – гэта таксама радасць; кожны чуў, як шумліва перагаворваюцца паміж сабою дрэвы і пераспеўваюцца птушкі, – і гэта таксама радасць. Ды яшчэ якая!*

*А я ж яшчэ бачыў вясёлку над лугам, напалоханым толькі што адшумелым ліўнем-навальніцаю. Бачыў, як лопаецца пупышка, чуў, як крэкча мурашка, напінаючыся над ігліцаю. І хто можа сказаць мне, што я не ведаў радасці?*

*Да таго ж і чаканне радасці – само па сабе ўжо радасць...*

*Маё вялікае і даўняе жаданне – ва ўсім будзённым бачыць урачыстасць і радавацца ўжо нават аднаму таму, што мы, людзі, сварачыся і мірачыся, лаючыся і сябруючы, усё ж жывём на гэтай цудоўнай зямлі (Я. Сіпакоў).*

## Раздел V

### СТЫЛИСТЫЧНЫЯ ПРЫЁМЫ, ЗАСНАВАНЫЯ НА ЦЫТАВАННІ

Цытаванне як лінгвістычная з’ява ўласціва любому функцыянальнаму стылю, аднак мае розныя мэты: першая з якіх – забяспечыць дакладнасць маўлення (навуковы стыль, афіцыйна-справавы, публіцыстычны), а другая – яго выразнасць (мастацкі, публіцыстычны, гутарковы), хаця адназначна сказаць, што ў тым ці іншым тэксце выконваецца толькі адна функцыя нельга. Асабліва ярка гэта праяўляецца ў публіцыстычным маўленні, якое інтэлектуальнасцю, дакументальнасцю, выверанай фактычнасцю ўплывае на свядомасць чытача/слухача, а экспрэсіўнасцю – на эмоцыі, пачуцці. Таму цытаванне радкоў знакамітых асоб, вядомых выказаў, прыказак ці ўрыўкаў тэкстаў іншых крыніц мае на мэце рэалізацыю дзвюх функцый. У навуковай літаратуры ўвага звяртаецца найперш на экспрэсіўную ролю цытавання, прычым даслоўна перададзенае чужое маўленне кваліфікуецца як цытата. Ускосная мова, якая таксама ўзнаўляе чужыя думкі, пачуцці, заўсёды менш экспрэсіўная. Лічым, што ступень экспрэсіўнасці ў такім выпадку залежыць ад дакладнасці маўлення.

Пры цытаванні трэба ўлічваць розныя асаблівасці не толькі ў плане афармлення. Публічныя навуковыя ці публіцыстычныя выступленні, мастацкія тэксты, пабудаваныя на ўжыванні вялікай колькасці чужых думак, нават сугучных з меркаваннем аўтара, дэманструюць няспеласць мыслення, няўменне фармуляваць уласныя думкі. Важна прааналізаваць змест выказаў, суаднесці іх з маўленчай сітуацыяй; абазначыць пачатак і канец цытаты. Часам цытатай пачынаюць ці завяршаюць выказванне, тады яна змяшчае ў сабе галоўную думку, ідэю, адносна якой вялася ці вядзецца размова. Удала прыведзены выраз ажыўляе выказванне, прыцягвае ўвагу чытачоў/слухачоў.

Паколькі цытаванне бывае дакладным і недакладным варта адзначыць, што для дакладнага ўласціва ўказанне аўтара, крыніцы і афармленне з ужываннем ці неўжываннем двукосся як пры простае мове; недакладная цытата афармляецца як няўласна-простая мова, з указаннем/неўказаннем аўтара/крыніцы,

даслоўным ці прыблізным тэкстам з абавязковым захаваннем зместу, асноўнай думкі.

Даследаванне мовы мастацкага тэксту дазваляе гаварыць пра існаванне розных стылістычных прыёмаў, заснаваных на цытаванні. **Аплікацыя** – гэта агульная назва, прынятая для абазначэння дадзенай з’явы; яна кваліфікуецца як украпванне гатовых моўных адзінак у тэкст, мае свае віды і падвіды і рэалізуецца праз іх узнаўленне.

Адным з відаў аплікацыі з’яўляецца **алюзія** – увядзенне фразеалагізмаў, прыказак, традыцыйных перыфраз, якія ў мастацкім радку ўжываюцца з мэтай забяспечыць характарыстыкі персанажаў, зрабіць іх маўленне адметным, арыгінальным і разам з тым дапамагчы пісьменніку дасягнуць натуральнасці апавядання, выразнасці, вобразнасці і разнастайнасці, якія складаць аснову аўтарскага ідыялекту. Вядома, што ўстойлівыя выразы функцыянуюць у любым мастацкім падстылі з узуальнай ці аказіянальнай функцыямі:

*Маўчанне*

*Ніколі не было*

*І не будзе золатам.*

*Яно – або*

*У шмат разоў даражэйшае.*

*Або – нічога не вартае.*

М. Танк

Выкарыстанне вобразнай асновы фразеалагізма, якое разлічана на веданне першавыразу і яго значэння; у выніку аўтарскага жыццёвага вопыту, разваг над каштоўнасцямі чалавека адбылася трансфармацыя выразу: *Маўчанне – золата*. Агульнавядомыя выразы з трапным зместам могуць выкарыстоўвацца ў спецыфічным аўтарскім кантэксце, што змяняе/дэфармуе (дадзены тэрмін ужывальны ў лінгвістыцы, аднак мае негатыўнае адценне, у той час як сама з’ява – выкарыстанне вобразнай асновы фразеалагізма ці любое іншае ўжыванне ўстойлівых выказаў з аказіянальнай функцыяй – разглядаецца ў стылістыцы як факт станоўчы) структуру, часам удакладняе іх змест ці, найчасцей, той стылістычны эфект, які аўтары хацелі атрымаць у адпаведнай маўленчай сітуацыі:

Яму прысвоілі званне Героя  
 За тое, што двойчы  
 Фарсіраваў Бярэзіну:  
 Першы раз – у разведцы,  
 Другі раз – у баю,  
 У якім грудзьмі пагасіў  
 Амбразуру фашысцкага дота.  
 Каб знаў Геракліт пра такіх,  
 Не сказаў бы, што нельга  
 Двойчы перайсці  
 Праз адну і тую ж раку.

У апошнім прыкладзе Максім Танк выкарыстоўвае выраз *нельга двойчы ўвайсці ў адну і тую ж раку*, які ўвасобіў у сабе вопыт не аднаго пакалення. Аднак паэт уводзіць вядомыя радкі ў такі кантэкст, які выяўляе яшчэ і яго прамое значэнне: герой Вялікай Айчыннай вайны двойчы фарсіраваў раку Бярэзіну, але гіне – гасіць грудзьмі амбразуру варажага дота. Па меркаванні паэта, чалавек можа мяняць нешта ў сваім жыцці, у сваім лёсе, калі мае ўнутраную гатоўнасць, духоўнасць, а таксама веру ў тое, што робіць. Вось у такім выпадку можна двойчы ўвайсці ў адну і тую ж раку.

Арыгінальнымі паводле зместу і графічнага афармлення з'яўляюцца выразы іншамоўнага паходжання, напрыклад, з лацінскай мовы. Пры цытаванні ў мастацкім творы яны могуць перакладацца ці не перакладацца (у самім тэксце, у зносках), аднак змест іх ці хаця б сутнасць павінны быць вядомымі, зразумелымі чытачу: *Па жыцці не прайсці, / Каб не зведаць бяды. / Нам бы ж толькі пярсцёнкі шапталі / Праз вясну і праз слоту, / Праз сівыя гады: / AMO TE, / AMO ME, / FIDES IMMORTALES; Ах, не час валошкавы мой тае – / То пылок / З трапятлівых крыльцаў асынае / Матылёк!.. / Vita brevis. / Patria aeternis* (Н. Мацяш). Першы выраз пісалі старажытныя рымляне на заручальных пярсцёнках, ён у перакладзе з лацінскай мовы абазначае «*Кахаю цябе, кахай мяне, вернасць несмяротная*»; другі выраз больш вядомы – «*Жыццё кароткае. Радзіма вечная*». Цытаванне з іншамоўных крыніц дэманструе інтэлектуальнасць мастацкага тэксту: старажытныя ўстойлівыя выразы, спраектаваныя аўтарамі на сучаснае жыццё, пацвяр-



джаюць іх крылатасць, узнаўляльнасць, змястоўнасць; іх ужыванне дазваляе і твор, і любы кантэкст напоўніць глыбокім зместам. *Я ніколі не каяўся ў тым, чаго не рабіў, але каяўся ў тым, што рабіў, – нам прысвячаюць свае высновы волаты думкі. / Sumus ne simus. / Мы ёсць, каб не быць* (А. Разанаў). Вядома, што «інтэлектуальнасць» літаратурнага твора разлічана на адпаведнага чытача, слухача: менавіта ў такім выпадку можна атрымаць «асалоду чытання».

Наступны від аплікацыі, уласцівы мастацкаму маўленню, кваліфікуецца як прыём **рэмінісцэнцыі**, сутнасць якога ў цытаванні аўтарам вядомых афарыстычных выслоўяў з мэтай пацвярджэння ўласных думак/пачуццяў. Такія «ўкрапанні» ў мастацкі радок не бяруцца звычайна ў двукоссе, аднак друкуюцца курсівам: *Дык ці здольныя з поўнаю кайстрай / Мы па свеце ісці, як раўня, / Каб народ наш / Усё ж дачакаўся / Залацістага яснага дня?; Нявесела ўсміхнуся: / – Сэ ля ві, – / І апушчуся на прывялы верас. / – Перажыві мяне, / Перажыві! – / Я папрашу каханую яшчэ раз* (Г. Бураўкін); *Ды ўсё адно паэт з малітвай / Пытаецца ў сваім верлібры / «...нашто ж на зямлі / Сваркі і звадкі...»* (Л. Дранько-Майсюк). Нельга блытаць цытаванне радкоў з хрэстаматыйных літаратурных тэкстаў, якія вывучаліся носбітамі мовы, напрыклад, у сярэдняй школе: *Хіба на вечар той можна забыцца?* (П. Броўка); *Я не паэта, о крыў мяне божа; А хто там ідзе?* (Я. Купала); *З легендаў і казак былых пакаленняў* (М. Танк); *Кажуць, мова мая аджывае* (П. Панчанка) і выразы афарыстычнага характару: *Не забывайце мовы роднай, каб не ўмёрлі* (Ф. Багушэвіч); *Нашто нам сваркі і звадкі, / Калі мы разам ляцім да зор?* (М. Багдановіч); *Трэба дома бываць часцей, / Трэба дома бываць не гасцем* (Р. Барадулін). Прыведзеныя выразы аб'ядноўвае тое, што яны агульнавядомыя, але толькі апошнія з'яўляюцца афарыстычнымі, паколькі перадаюць узорнасць пачуццяў, арыгінальнасць светаўспрымання, з'яўляюцца, як слухна сцвярджаюць навукоўцы, надпадзейнымі, надчасавымі [71, с. 14]. Думкі, выказаныя знакамітымі асобамі, як правіла, пісьменнікамі, могуць быць запатрабаваны ў маўленні не адным чалавекам, каб акрэсліць, пацвердзіць меркаванні, разважанні, апісаць паводзіны, ахарактарызаваць стан душы.

Цытаванне як з’ява можа быць выкарыстана ў якасці эпі-  
графа:

Б’ецца, уецца шпаркі, лёгкі  
Сінякрылы матылёк.

*М. Багдановіч*

Лілею

млявы

плёс

люляе,

З-пад злежанных

аблок

здалёк

Ляціць віхлясты і бялявы,

Пялёстак лёгкі –

матылёк.

*Р. Барадулін*

Такі від афармлення чужых думак забяспечвае найперш дакладнасць маўлення, таму цытата-эпіграф павінна быць тэкстуальна выверанай, з афармленнем адпаведнай спасылкі на аўтара/крыніцу.

Адным з відаў аплікацыі з’яўляецца цытаванне царкоўна-рэлігійнай літаратуры (канфесіянальны стыль); напрыклад, увядзенне радкоў з малітвы можа быць неабходнае аўтару для надання тэксту праўдзівасці, а таксама актуалізацыі дадзенай тэмы, з мэтай стылізацыі маўлення персанажаў сталага пакалення ці вернікаў пэўнай канфесіі. Такі прыём кваліфікуецца ў лінгвістыцы як **біблеізм** [187, с. 224]. Так, напрыклад, Янка Сіпакоў у адной з нерыфмаваных паэм «Одзіум», прысвечаных тэме Чарнобыльскай катастрофы, выкарыстоўвае цытаванне малітвы «Ойча наш». Малітву аўтар падзяляе на часткі, тым самым перарываючы на кавалкі твор. Такая пабудова сюжэта бачыцца нам аптымальнай для перадачы аўтарскіх эмоцый, разважанняў – пратэсту. Чалавек перапыняецца на малітву: хіба можна без болю і без малітвы гаварыць пра пакуты людзей, якія пацярпелі ад смяротнага выбуху: **О й ч а н а ш**,

*калі ты ёсць на нябёсах! [...] // Атамнікі пасварылі чалавека з усёю прыродаю. / З жывою і мёртваю пасварылі. / І нават жывую прыроду зрабілі мёртваю. / Чыстае зрабілі брудным. / І зараз патрабуюць ад нас: / Жыць ля вады і не мець вады. / Спяліць яблыкi і не есці іх. / Бачыць траву і не хадзіць на ёй. / Жыць ля хлеба і быць без хлеба... / На лавачку каля хаты не садзіся. / А дзе сядзець? / Па зямлі не хадзі. / А дзе хадзіць? / Усё мае сваю мяжу, і толькі цярпенне наша, о Божа, бязмежнае! // **Хай свяціца імя Тваё, хай прыйдзе Царства Тваё, хай будзе воля Твая.** (Я. Сіпакоў). Бываюць такія моманты ў жыцці, калі гаварыць з чалавекам можна ці варта толькі праз Бога: і гэта сувязь трывалая, і гэта сувязь у бядзе і ў радасці ідзе праз малітву.*

Біблеізм можа таксама праяўляцца праз цытаванне асобных рэплік ці стылізацыю да канфесіянальнага стылю: *Устаўшы з пасцелі, як з дамавіны, / Дзякую табе, Госпадзе Трыадзіны, / Што Ты, даўца дабрыні і церплівосці, / На мяне, лянотнага і грэшнага, / Не ўтаіў ні гневу, ні злосці / І за мае беззаконствы / Мяне не прывёў да згубнасці, / а падняў на Сваёй людалюбнасці...; У Божы свет ішло сяло Вялічка – / Святое свята ўдзячных слёз. / **Хрыстос уваскрос! / Хрыстос уваскрос!** / Свяціла промямі крынічка (Р. Барадулін).*

Біблеізм як стылістычны прыём можа выкарыстоўвацца аўтарамі ў мастацкім маўленні: цытавацца могуць з пэўнай стылістычнай мэтай як асобныя радкі з канфесіянальнага стылю (дакладнае цытаванне), царкоўна-рэлігійных выданняў, так і відазмененыя выразы (калі адзін кампанент, напрыклад, замяняецца аўтарам у адпаведнасці з галоўнай думкай твора): *Дождж прыходзіць як боскі адказ на стараславянскую – старасялянскую – малітву: «Хлеб наш насущный **даждь** нам днесь»* – відавочнае ўкрапленне ў вершаваную мову радкоў з малітвы «Ойча наш». У розных перыядах-строфах вобраз разанаўскага дажджу раскрываецца па-рознаму: у месцы (другая страфа), дзе аўтарам цытуецца радок, гукавы малюнак дажджу мяняецца: праз гукі і іх спалучэнні [*ш, шть, щ, сь*] ён малюецца больш ціхім, поўным светлыні. Прырода і дождж як

яе частка нібы сціхаюць перад малітоўным словам да Бога. Такі дождж, безумоўна, радуе чалавека і ўсё жывое: ён пасланы з нябёсаў, каб адраджалася на зямлі жыццё.

*Ты мой ясны хлеб і каханы май, / Песня продкаў, нашчадкаў палі, / Без цябе, не з табой – не патрэбен мне рай, / На душы, ў небясі. На зямлі* (У. Караткевіч) – трансфармуецца біблейскі выраз «*Да святится имя Твое, да приидет Царствие Твое, да будет воля Твоя, яко на небеси и на земли*». Відавочна, што гэты прыём разлічаны на веданне чытачом структуры і зместу ўстойлівых выказаў. Менавіта з яго дапамогай вельмі ярка і дакладна адлюстраваны адносіны лірычнага героя да прадмета гутаркі – абагаўленне.

Біблеізм выкарыстоўваецца ў эпіграфах з мэтай перадаць асноўную думку. Выкарыстанне выказаў з рэлігійных крыніц у апорна моцнай пазіцыі не толькі раскрывае тэму, асноўны змест наступных радкоў, але і задае танальнасць, настрой тэксту:

**Ісціна ўзгільне з зямлі, і праўда  
прыхіліцца з неба...**

Псалём 84:12

*Не на тушчай – / На нашчай зямлі / Так, як асака разучая, / Ісціна – / Парабчанка разутая – / Галаруч нясе вугалі. / Зоркамі вугалі былі, / Ды зрабіліся зоркі / Знічкамі* (Р. Барадулін).

Адметнай з’явай мастацкага маўлення з’яўляецца такі прыём, як **фалькларызм**, які варта размяжоўваць з паняццем **фалькларызацыі**. Тэрмін «фалькларызм» прапанаваны французскім фалькларыстам XIX ст. Полем Себіе для абазначэння розных заняткаў і захаплення фальклорам (у жыцці, мастацтве і інш.). Шырокае распаўсюджанне ў сусветнай навуцы тэрмін атрымаў у сярэдзіне 1960-х гг. пераважна для абазначэння «другасных», «неаўтэнтчных» фальклорных з’яў – аднаўлення фальклору на сцэне, у мастацкай дзейнасці [67, с. 406–407].

Фалькларызацыя – гэта стылізацыя пад фальклор, як разнавіднасць стылізацыі ці ўвядзенне ў мастацкі твор элементаў фальклору [187, с. 379]:

На дрозкіх выбоінах  
Шляху зямнога  
Згубілася многа.  
Забылася многа.  
Ды помню:  
На печы  
У вечар зімовы  
Матуля шаптала чароўныя словы.  
Я помню ўсё добра,  
Я помню ўсё цвёрда:  
**«Кацілася торба  
З высокага горба...»**  
І помніцца, мроіцца,  
Чуецца мне  
Прытомлены шэпт:  
**«Ішоў Бай на сцяне...»**  
Няма на зямлі ўжо  
Ні хаты,  
Ні печы.  
Унук  
У мяне на каленях  
Ляпеча.  
Яму я шапчу таямніча і горда:  
**«Кацілася торба  
З высокага горба...»**  
І разам з наследнікам  
Верыцца мне,  
**Што Бай барадаты  
Ідзе на сцяне.**

Г. Бураўкін

Ці вось яшчэ прыклад:

Ляскаталі колы, грукалі капыты, доўгі шлейф пылу і дыму ад люлек стаяў за атрадам. Сям-там шляхта пачынала скакаць у вазах. Некаторыя вывальваліся ў пыл, іх на хаду ўсцягвалі на салому. Рогат, крыкі. У такт стуку капытоў гучала шалёная песня:

Чым жа цябе частаваць,  
Ты ж мой міленькі?  
Чым жа цябе частаваць,  
Голубе сівенькі?  
Бізуном, мілая,  
Бізуном, мілая,  
Бізуном, ух-ха-ха,  
Мая чарнабровая.

У. Караткевіч

Цытаванне з любых крыніц, тым больш з фальклорных, надае выказванню пэўную стылістычную афарбоўку: Г. Бураўкін з сумам, пяшчотай і скрухай успамінае дзяцінства. Шмат замілавання ў яго радках, дзе *Бай ідзе па сцяне...* Столькі ж радасці, міласці, імпэту ў радках народнай песні, што прыводзіць У. Караткевіч.

Фальклорная стылізацыя – **фалькларызацыя**, увядзенне элементаў вуснай народнай творчасці з мэтай захавання ў паэтычным радку спецыфічнага, адметнага, народнага, што, на думку аўтара, найбольш ярка раскрые характар персанажа, прадэманструе самабытныя беларускія звычаі, прыкметы, творчасць: *«Воўк» у вывернутым кажусе кідаецца на казу, і яго б'юць снежкамі. Усе даўно забылі, што каза – дух нівы і плоднасці, як і ў старажытных грэкаў: Дзе каза ходзіць, там жыта родзіць, / Дзе каза хвостом, / там жыта кустом, / Дзе каза рогам, там жыта стогам* (У. Караткевіч); *Ведала [мама] міфалогію / Паганскае даўніны, / Старых святых, а ўсе яны, / Як і суседзі, / Малацілі і веялі / Зярняты спагады, надзеі, / Заклапочаныя, ды не хмурыя / Міколы ды Юр'і, / Варвары ды Аўдакеі. / Хоць да Міколы, / Ні зімы, ні лета ніколі. / Нішто, што Варвары / Начы ўварвалі; «На Беларусі / Пчолы, як гусі», – / Прыгадваў зямляк / у выраі* (Р. Барадулін); *Н а д з е я. Ой, чаго ж я сохну? / Глянупа калечка – / Забаліць сардэчка, / Глянупа другое – / Забаліць, заное. / Ой, паехаў мілы з туркам ваяваць, / А мяне пакінуў гора гаравець* (А. Макаёнак. «Трыбунал»). Відавочна, што прыведзеныя цытаванні фальклорных тэкстаў надаюць выказванням і маўленчым сітуацыям адпаведную танальнасць/настрой.

Цікавым і арыгінальным фактам мастацкага маўлення з'яўляецца выкарыстанне **хрыі** (з грэч. chreidos – 'карысны'), што абазначае кароткае апавяданне, невялікі анекдот з павучальным зместам, вывадам [139, с. 348]. Такія мінітворы ў шырокім кантэксце напоўнены глыбокім сэнсам і цікавым падтэкстам, і хаця гучаць яны з вуснаў персанажаў, за імі заўсёды асоба аўтара, яго стаўленне да жыцця ва ўсіх яго духоўна-маральных праяўленнях:

*То паслухайце прытчу:*

*– Бог, мне сумна.*

*І Бог даў чалавеку тэлебачанне.*

*– Бог, мне сумна.*

*І Бог даў чалавеку камп'ютар.*

*– Бог, мне сумна.*

*Бог даў чалавеку сатавы тэлефон. Чалавек пераадрасаваў просьбу.*

*– Мне ўсё роўна сумна, д'ябал.*

*І д'ябал прымусіў чалавека, за ўсё, што даў Бог, плаціць грошы. Больш просьбаў не было. На іх цяпер чалавеку не хапае часу. Ведаеце, хто геній з геніяў?*

*– Хто?*

*– Той, хто прыдумаў людзям Бога і чорта (Г. Марчук).*

У дадзеным выпадку аўтар дае магчымасць чытачу яшчэ раз пераацаніць каштоўнасці і падказвае: радуйся малому, радуйся кожнаму моманту, з удзячнасцю прымай і беражы дабро.

Асаблівай папулярнасцю цытавання карыстаюцца ў сучасных носьбітаў мовы выразы, крыніцай якіх з'яўляецца кінемаграфія, асабліва савецкага часу. Выразы, вымаўленыя цікавымі персанажамі, трывала ўвайшлі ў маўленне, дасціпныя па змесце, лаканічныя па форме, лёгка запамінальныя і пры ўзнаўленні ці змяняюць настрой, ці падтрымліваюць пэўны настрой: *Я не палахлівец, але я баюся; Каб ты жыў на адзін заробак («Брыльянтавая рука»); Сёння я сам з сабою ў разведку не пайшоў бы («Гараж»); Усё! Кіна не будзе! Электрычнасць скончылася; Дацэнт бы прымусіў («Джэнтльмены ўдачы»); Я патрабую працягу банкету; Сабака з міліцыяй абяцаў прыйсці; Палож трубку! («Іван Васільевіч мяняе прафесію»); І шо я ў цябе такі ўлюбёны?! («Вяселле ў Малінаўцы»); А ўздоўж дарогі мёртвыя з косамі стаяць, і цішыня! («Няўлоўныя*

мсціўцы»). Часам не валодаючы глыбокім зместам, падтэкстам, такія рэплікі могуць мець зніжаную стылістычную афарбоўку. Іх папулярнасць і ўзнаўляльнасць тлумачацца даступнасцю, зразумеласцю, паўтаральнасцю/аднатыпнасцю жыццёвых/маўленчых сітуацый. Што да сучаснага маладзёжнага маўлення, то тут пераважае цытаванне рэплік з інтэрнэт-крыніц, з відэаролікаў.

Такім чынам, цытаванне як лінгвістычная з’ява пры ўмелым яе выкарыстанні забяспечвае дакладнасць і выразнасць маўлення. Менавіта на цытаванні заснаваны разнастайныя стылістычныя прыёмы, якія прыцягваюць і падтрымліваюць увагу чытача/слухача, робяць маўленне пераканаўчым, яркім, жывым, эмацыянальным.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ



## Раздзел VI

### ГРАФІКА ЯК КРЫНІЦА ВЫРАЗНАСЦІ МОВЫ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Графіка як раздзел навукі пра мову мае свае мэты і задачы, свой прадмет вывучэння, акрамя таго, графічныя сродкі могуць стаць крыніцай выразнасці мовы мастацкага тэксту. Гэта азначае, што неаднародны ў графічным афармленні тэкст патрабуе ўвагі лінгвіста і чытача. Экспрэсіўнасць, або выразнасць, маўлення як камунікатыўная якасць мае моўныя (лінгвістычныя) або нямоўныя (экстралінгвістычныя) спосабы рэалізацыі/праяўлення. Менавіта праз пісьмовую форму мовы графіка можа стаць крыніцай выразнасці – сродкам акцэнтацыі ўвагі чытача/слухача на асабліва важных момантах твора. З дапамогай графічных сродкаў (як правіла, у мове паэзіі) аўтары выдзяляюць радзей – літары, часцей – тыя словы/сказы, якія маюць адметную сэнсава-эмацыянальную нагрузку. Гэта могуць быць і апорна моцныя моманты тэксту (назва твора, радкі з указаннем адрасата, напрыклад, у прысвячэннях, эпіграф, завязка/першы радок тэксту, заключныя радкі/радок ці канцавое слова/яго частка), анафары ці эпіфары, ключавыя ці іншыя словы, якія выяўляюць ідэйна-эмацыянальны змест, «высвечваюць» глыбіню падтэксту.

Графічныя сродкі выразнасці ўтвараюць так званыя прыёмы кантраснага акцэнтавання (сродкі акцэнтавання часам называюць астэрызмамі – грэч. *aster* – зорка: унутраная форма гэтага тэрміна ўтрымлівае падабенства акцэнтаваных адзінак да зорак, якія кантрасна вылучаюцца на фоне начнога неба) [139, с. 62]. Навукоўцы слухна сцвярджаюць: увагу не можа не прыцягваць тое, што рэзка і кантрасна вылучаецца на фоне падобных аб'ектаў па колеры, памеры, форме ці па іншых параметрах, якія ўспрымаюцца сенсорна; лічыцца, што праз фігуры дадзенага падкласа кампанент маўлення можа вылучацца графічна ці фанетычна.

У пісьмовым маўленні для вылучэння асобных слоў, словазлучэнняў, сказаў, радкоў/чатырохрадкоўяў/абзацаў выкарыстоўваюцца: падкрэсліванне, петыт, тлусты шрыфт, курсіў, друкаваныя літары, вялікая літара, іншамоўная графіка і іншыя «тыпаграфічныя сродкі акцэнтавання» [205, с. 23]. Ва ўсіх

падобных выпадках «шрыфт можа ўносіць асаблівыя адценні ў сэнс маўлення», а таксама выкарыстоўвацца для «вылучэння і падкрэслівання асобных адрэзкаў звязнага маўлення толькі тады, калі ён дадзены на фоне іншых шрыфтоў» [205, с. 25].

Найбольш прадуктыўным сродкам акцэнтацыі ўвагі ў мове мастацкай літаратуры з'яўляецца курсіў:

*Любіце жываніс, паэты, –  
Параіў добры наш паэт.  
І я, аб'ездзіўшы паўсвету,  
Спазнаў крыху мастацкі свет;  
Ну а гэты мой сябар  
Піша праўду гусцей  
На сваёй беларускай бяросце:  
«Трэба дома бываць часцей,  
Трэба дома бываць не госцем».*

П. Панчанка

Як відаць, пры цытаванні радкоў з мовы твораў іншых аўтараў, каб вылучыць іх змест (адлюстравіць сэнсавую важнасць), выкарыстоўваецца іншае графічнае афармленне, а сама фігура вызначаецца як рэмінісцэнцыя. Актыўна выкарыстоўвае курсіў Ніна Мацяш, асабліва ў апошняй кнізе «У прыгаршчах ветру». У вершах-прысвячэннях, напрыклад Янку Брылю, Дануце Бічэль-Загнетавай, Ніне Іванаўне Гілевіч, самі радкі, каму верш адрасаваны, падаюцца курсівам; акрамя таго, некаторыя вершы пабудаваны ў форме дыялогу: спачатку курсівам афармляюцца радкі з твораў таго ці іншага аўтара – рэмінісцэнцыя, а затым аўтар піша сваю асацыяцыю, думку адносна працытаванага. Так, верш «З табою», прысвечаны Дануце Бічэль, пачынаецца з цытаты ... *стайлася з бядой / між сцежак і разор... / пагрэй мяне, віхор, / адзіны сябра мой...* Вершаваны водгук Ніны Мацяш, як заўсёды, поўны шчырага і глыбокага пачуцця: *Які абраць мне тон, сястра? / Якія падабраць мне словы, / каб на пранізлівых вятрах / яны патрапілі быць сховам у непагадзь і г. д.* Таксама будуюцца вершы «Чытаючы Анатоля Вярцінскага», які структурна падзелены на тры часткі. Нібы эпіграф, да кожнай з іх падаецца паэтычная цытата з твораў названага аўтара, якая задае тэму паэтычнаму выказванню: *1. «Якое*

каханне пазней? / Трэба спытацца ў людзей?»; 2. «Якое надвор'е на двары? / Якія вецер, дождж і сонца?»; 3. «Віно папалам з вадой, / дождж папалам са снегам». Кожнае двухрадкоўе, выдзеленае курсівам, натхняе паэта на стварэнне аўтарскіх метафар, якія, працягваючы тэму, пачатую А. Вярцінскім, выяўляюць яе ўласны настрой: *Якое надвор'е на душы? / Ветрана ці не дужа? / Пагодліва ці ідуць дажджы? / Завітвае ж дождж і ў душы.*

Курсіў можа выкарыстоўвацца пры афармленні назваў твораў, эпиграфаў, пры афармленні тых частак тэкстаў, якім аўтары надаюць асаблівую значнасць: лірычныя адступленні (раман у вершах Н. Гілевіча «Родныя дзеці»), эпілог (аповесць У. Арлова «Дзень, калі ўпала страла») і інш.

Курсівам, напрыклад, Янка Сіпакоў у кнізе «Веча славянскіх балад» непасрэдна ў паэме «Ахвяравані. Балада хрышчэння. IX стагоддзе» афармляе апорныя моманты паэмы, вартыя стылістычнага дэкадзіравання: *Яны зрубілі крыж, і на гару / Прынеслі, і надвечар укапалі... ;* (праз пэўны адрэзак тэксту) *Яны да крыжа двух быкоў прыгналі, / Зарэзалі і іхняю крывёю / Крыж навабоскі шчодро акрапілі... ;* (праз наступны адрэзак тэксту) *Яны ж пад крыж двух чалавек самлелых, / Палонных двух звязаных прывялі: / Адзін стары быў – нібы сама мудрасць, / Другі быў юны – быццам чысціня... і г. д.* Так пабудавана ўся паэма; курсіў чаргуецца з друкаванымі літарамі; калі правесці лінгвістычны эксперымент, прачытаць толькі выдзеленыя курсівам радкі, то атрымаецца мінітвор з кульмінацыяй, завязкай і развязкай.

З дапамогай курсіву ў драматургічным падстылі афармляюцца аўтарскія рэмаркі: *К а р а в а й. Дарагі мой энтузіяст! Ну, твая праўда. Канечне ж, я вінаваты. (А цяпер хоць і шчыра гаворыць, але цяжка зразумець: блазнуе ён ці сур'ёзна просіць.)* Ну, даруй мне! Ну, прашу, злітуйся! Не судзі строга (А. Макаёнак); *Б у ш ц е ц (аглядаючы аўтамат, радасна). Усё будзе абгэмахт, капітан... (Пайшоў у пралом, спыніўся, блазнавата ўсміхнуўся.)* Іш, герой! (А. Дудараў).

Як відаць, курсіў адмяжоўвае словы аўтара ад слоў персанажа. Такое графічнае афармленне тэксту дае магчымасць зрокава ўспрымаць яго не суцэльна, як, напрыклад, у празаічных творах; аўтарскія заўвагі маюць важнае, хаця і другаснае зна-

чэнне, бо ў драматургічным падстылі развіццё дзеяння, сюжэта адбываецца праз маўленне персанажа – маналог, дыялог, палілог, аднак таксама важна аўтарскае бачанне эмоцый, рухаў, інтанацый персанажа і інш., якраз такіх момантаў, якія падаюцца курсівам у рэмарках.

Аднак варта зазначыць, што аўтарскія рэмаркі могуць афармляцца і петытам у тым выпадку, калі яны не перарываюць маўленне персанажа: **Д у г і н.** Калі што якое, крыўдзіць пачнуць – скажы, што ў аддзяленні Дугіна ваяваў... Цэлы год...

Дзерваед сабраў рэчы Адуванчыка, падае.

**А д у в а н ч ы к.** Дзед, ну скажы ты... Колькі там тае вайны засталася? Цэлы я буду...

**Петыт** часам мае функцыю ўдакладняльную, а інфармацыю, пададзеную з яго дапамогай, адначасова можна і нельга кваліфікаваць як другасную: яна важная для раскрыцця зместу твора, а значыць, для разумення тэксту і выяўлення аўтарскіх асацыятыўных падтэкстаў. Так афармляюцца зноскі, эпіграфы, рэмаркі, радкі, у якіх названы адрасат ці імя/прозвішча і г. д. таго, каму твор прысвячаецца:

### **Шыбеніца**

Беларуская балада. XIX стагоддзе

– Каго любіш?  
– Люблю Беларусь.  
– Так узаемна!  
(Пароль паўстанцаў  
1863 года)

Я. Сіпакоў

### **Я іду**

«Калі ты ведаеш, на што здатнае каханне,  
і калі ты мужчына, пашкадуй мяне, не  
кажы “не” і дай мне ўвайсці»...

Надпіс на муры ў Пампях

Надпіс моліць. Журба скамянелая,  
Быццам рана, гарыць на сцяне

У. Караткевіч

Натуральным нам уяўляецца афармленне зносак малымі друкаванымі літарамі: гэта можа быць пераклад іншамоўных выказаў, тлумачэнне значэнняў дыялектных слоў, удакладненне пэўнай тэкставай інфармацыі ці інш.: \*Ігнацы Лаёла – заснавальнік ордэна езуітаў. Лышчынскі цытуе «Духоўныя практыкаванні» Лаёлы, дзе выкладаліся прычыны паводзін членаў ордэна; Страшнае злачынства вымагае страшнага пакарання. Dixon\* – у зносы \*Я сказаў (лац.) (У. Арлоў).

Петыт можа выкарыстоўвацца ў мастацкім тэксце для ўвядзення вершаваных радкоў у праяўны кантэкст:

Магда амаль не спала. Да таго ж па начах яе часам нейкая сіла цягнула да пісьмовага стала, і на паперу клаліся радкі, чамусьці на беларускай мове:

Я ніколі не бачыла вас,  
Можа быць, толькі позіркам сэрца...  
І над вамі сівее трава,  
І ніхто вас не помніць на свеце...

Л. Рублеўская

Рогат, крыкі. У такт стуку капытоў гучала шалёная песня:

Чым жа цябе частаваць,  
Ты ж мой міленькі?  
Чым жа цябе частаваць,  
Голубе сівенькі?

У. Караткевіч

**Тлусты шрыфт** (як правіла, вялікія літары) ужывальны пры афармленні назваў твораў, пачатку тэкстаў: возьмем для прыкладу кнігу лірыкі Раісы Баравіковай «Дрэва для райскай птушкі», дзе ўжо ў назве тлустым вылучаецца першая літара першага слова, а назвы вершаў аформлены вялікімі літарамі тлустым шрыфтам кшталту «**Заброддзе**», «**Восеньскі сад**», «**Пасля дажджу**», «**Навальнічнай ноччу**», «**Рака**», «**Доля**» і інш. У кнізе Алеся Разанава «**Дождж: возера ў акупунктуры**» петытам падаецца жанравая адметнасць вершаў – пункціры. Кожны новы пункцір пачынае большая, чым звычайна, першая вялікая літара першага слова, графічна аформленая паўтлустым шрыфтам: **Не** вернецца воін, / вандроўнік не вернецца, / вернецца сейбіт... / Заўсёды / вяртаецца сейбіт; Тут

толькі лета і зіма, / світальны позірк, / сон глыбокі, / і белаяпенныя аблокi, / і міг, што быў / і ўжо няма; Верасень. / Свецяць з лістоты / ліхтарыкі – / жалуды.

Націскная літара ў друкаваным слове можа вылучацца курсівам ці тлустым шрыфтам, каб дасягнуць большай мілагучнасці, пазбегнуць двухсэнсоўнасці выказвання ці ўнікнуць аманіміі: На падлеткавай сцяжынцы / «драмаў», як заўжды, стае: / мамка волі не дае (Н. Мацяш).

Вялікая літара, вылучаная ці не вылучаная тлустым шрыфтам, таксама з'яўляецца сродкам акцэнтацыі ўвагі на сэнсе таго слова, якое паводле арфаграфічных нормаў пішацца з малой літары: *І яшчэ ён міжволі адчуваў, што там неўзабаве яму давераць нешта вельмі важнае і сур'ёзнае – магчыма, нават у бліжэйшую сяўбу яго зробіць Галоўным Сейбітам* (Я. Сіпакоў); *Запяўшы / Хмарай шэрае радно, / Нябесны Гаспадар / Сузор'і вешае* (Р. Барадулін); *Дазвольце мне вярнуцца з лістападу, / з завеі ці з дажджу ў будзённы час, / каб доўг аддаць у глыбіню пагляду, – / замоўчанае: / «Я КАХАЮ ВАС...»* (Р. Баравікова); *Біце, людзі, і вы сваё Шчасце, / Як шчаслівымі быць заманеца!* Функцыя такога графічнага афармлення слоў, адпаведнага ўжывання вялікай літары – стылістычная.

**Прабелы паміж літарамі, або разбіўка літар**, выкарыстоўваюцца пры афармленні назваў твораў, асобных слоў, якія, у дадатак да ўсяго, падаюцца тлустым шрыфтам: *Калі я ўзыходзіў на вежу – в е ж а ю разважаў, / калі ішоў па дарозе – д а р о г а ю бачыў*; Эфект творчасці: з цягам часу тое, пра што пішаш, становіцца тым, як пішаш, і тое, на што глядзіш, становіцца тым, як глядзіш (А. Разанаў).

## С Л У П

Стараславянскі *с т о л п ь*, нібы святочны стол, прываблівае да сябе людскія толпы.

Украінскі *с т о в п*, нібы пост, «стопае» ўсіх, хто едзе і хто ідзе, і таму ён – сто, і таму ён – стоўпішча.

Рускі *с т о л б* стаіць пасярод дарогі, і той, хто разбівае аб яго лоб, лаецца: «Асталоп!», а хто блытаецца ў трох соснах, вітае яго: «Апостал!» (А. Разанаў);

Колер аксамітак – сепія, прасвечаная сонцам – перамагае свой контур і вырываецца з яго. Як на Васілёвых малюнках, як на карцінах Дзюфі – колер не слухаецца контуру... Іншы раз

нашы мастакі патрыятычна памыляюцца і замест бархатцы на цікетках пішуць праз рускае «и» а к с а м и т к и. (Л. Дранько-Майсюк).

Безумоўна, графічныя сродкі – гэта сродкі выразнасці пісьмовай мовы, але пры агучванні тэкстаў, а таксама пры вызначэнні мэты твора, пры характарыстыцы яго ідэйна-эмацыянальнага зместу трэба ўлічваць семантыку і ролю слоў і выразаў, выдзеленых у тэкстах графічна. **Злучок** як сродак графікі выўляе працягласць гука, ці даўжыню яго гучання. З гор яна [імгла] напаўзае – / Птушкі крыкам крычаць: «Р-ратуй!» (У. Караткевіч); даўжыня радка і даўжыня гука як фанетычныя сродкі выразнасці для стварэння вобраза павінны мець адпаведнае графічнае афармленне:

Сок, сок, сок,  
Цёк,  
Цёк,  
Цёк –  
Цур-р-р,  
Цур-р-р,  
Цур-р-р.  
Ці-мох, Ці-мох  
Піў, пі-іў , піў.  
У цяньку-у. У цяньку-у-у  
Аўдоц-цю, Аўдоц-цю  
Цмок,  
Цмок,  
Цмок  
І ўцёк.

Г. Бураўкін

Графічныя сродкі выкарыстоўваюцца як сродак акцэнтуацыі ўвагі ў мове твораў маладых аўтараў: *даДатак дадаІЗМ* (назва твора); а твая лагоднасць ЗДЗЕКУЕЦЦА; Творчасць – Мара ў думках, / Творчасць – Твары ў абсягу / Чароўнае Моцы / Вялікай Зямлі... (А. Шостак); АдВольная міфалогія (назва зборніка вершаў); З нябёснай высі ўпасці б на далонь / сляпой сняжынкай, марнасцю маўчання. / А міма – пілігрымам – Ты ці Ён. / І забыццё / аскепкамі / адчаю (В. Гронская).

Выкарыстанне *іншамоўнай графікі*, у тым ліку варварызмаў, у эпиграфах і ў тэкстах (проза, паэзія, драматургія) абумоўлена неабходнасцю афармлення крылатых выразаў часам з мэтай стылізацыі маўлення персанажаў, стварэння фігуры рэмінісцэнцыі. Абавязковым патрабаваннем пры ўвядзенні такіх выразаў у твор з’яўляецца іх пераклад, які можа афармляцца петытам ці падавацца адразу ў тэксце: *Прывет ім! Хай налягуць двое, / І мо зварнеца зноў пара, / Калі чыталі «Громобоя», / «Пастушкі грусть» et cetera – і гэтак далей франц.* (М. Багдановіч); *І курс немедыцынскае лацінкі / «Per aspera...» – будзілі слых* (Я. Янішчыц); *Simus ne simus. / Мы ёсць, каб не быць* (А. Разанаў); *Вось няздара! Чаму ёй адразу не прыйшло ў галаву? «Qvis atas Aто». «Каго любіш? Люблю... «Гэта ж надпіс на надмагіллі Вінцэся Раішчынскага! І цяпер зразумела, які можа быць адказ: «Беларусь». Як гэта прагучыць на лаціне? «Albarutenia»* (Л. Рублеўская). У творах зборніка «У прыгаршчах ветру» Н. Мацяш варварызмы – з’ява рэдкая (напрыклад, ужыванне слова *ave*), аднак у ранейшых яе творах яны частаўжывальныя. Алесь Разанаў выкарыстоўвае ў мове твораў словы-варварызмы з рознымі стылістычнымі мэтамі, адна з якіх, напрыклад, стварэнне гукавобразаў. Вобраз, які ствараецца з дапамогай гукаў, названы іншамоўным словам, але сугучныя з ім словы, якія вытлумачваюць сэнс з’явы/паняцця, з’яўляюцца беларускімі:

*Украінскі м е д найлепшая яда і мядзведзю, і людзям.*

*Рускі м ё д насычаны, нібы ёд: ён і пячэ, і гоіць.*

*Праславянскі т е д ь адмысловы сродак для медытацыі.*

*Літоўскі т е д и s духмянлівы, нібы мята.*

*Латышскі т е д и s ведае на памяць усе рэцэпты старой медыцыны...*

*Беларускі м ё д – нямая мелодыя, якая гучыць адно толькі таму, хто ім ласуецца («Мёд»).*

Відавочна, што аўтар для больш выразнага вылучэння ключавога слова выкарыстоўвае яшчэ адзін графічны спосаб прыцягнення ўвагі – разбіўку літар у словах-варварызмах.

Калі творчасці Алесь Разанава ўласціва «гульня» гукаў, у выніку чаго ўзнікаюць гукавобразы, то прыведзенаму ніжэй твору Яна Чыквіна ўласціва «гульня» галосных і зычных літар. Вобраз графічны, літарны, толькі тады будзе мець сэнсавае



напаўненне, будзе ўяўлены і ўспрыняты чытачом, калі паміж Сусветамі адбудзецца дыялог, калі галосныя і зычныя гукі накладуцца адзін на другі і ўтворацца словы, праз якія паэт ідзе да вобразаў, як мастак праз фарбы:

Размова...	...сусветаў
Ы ыы я. А еы яя.	Мжвз плнт змл,
Ы оеа і эы у аоы.	Мснчн сстм дх здрв.
У аао, еаа і аа,	Нсгн, пвтр, вд
І іуа. А ыо ыо.	Мрнс в хт хтв.
Ае, оі аі яы уаа.	Шчсц шт мж нм
У аоі ойы оэы – ойы оэы.	лжц пстт,
Ы ааы, а эа аа	Встлк внпт, внпт.
У аае ыя а уі уеаў.	В вврв вс трбпргн
	Ндлш звлк ссвт.

Графічныя сродкі ўзмацнення экспрэсіі могуць узаемадзейнічаць паміж сабой: напрыклад, першая вялікая літара ў словах з асаблівай сэнсава-стылістычнай нагрузкай і курсіў, курсіў і ўсе вялікія літары ў ключавым слове, разбіўка літар і тлусты шрыфт і інш.

*Ці ж будзе між імі нянавіць, як і на зямлі? Але тады, з нязжытым злом, – д з е яны сустрэнуцца? (Л. Рублеўская); Утойваючы ў змерку неўявімым / Жывы малюнак рысачак і рысаў, / прыходзіш да мяне абрыснай постацю, / маёй бяссонай Берагіняй, / МАМА. / Скуль ведаеш пра смутак мой чарговы? / А ведаеш, бо ідзеш яго разважыць. / Як бачыш, што мяне чакае заўтра? / А бачыш, бо заўсёды папярэджваеш. / Жыццё стамляе, МАМА. / Не стамляе / І не стамляецца адна любоў. / Хіба ж не гэта сведчыш Ты, прыходзячы / **жывой** і з непрагляддзя выраёвага? («Берагіня»); З улюбёным у поле / Даверліва перамовіцца хоча / Кожнае каліва, кожнае зерне, – / Вось чаму і няма **Табе** выйсця / З птушына-пчаліна-расліннага Бабілёну. / Услухоўваюцца, / Азіраюцца вокал заклапочаныя, / Сіратлівыя **нівы і ніўкі Твае**, / Выглядаюць / **Улюбёнага-ў-поле**. / Дзе блукаеш **Ты, бацьку?** (Н. Мацяш).*

Асаблівай разнастайнай пачуццёвай гамай напоўнены вершаваныя радкі, адрасаваныя маці і бацьку: пяшчота, любоў, павага, захапленне, удзячнасць і смутак адзіноты па іх, без іх у кожным радку, слове. Чатыры вялікія літары – МАМА, ключавое слова, у якім распач і боль душы (маці бачыцца *жывой* у непраглядзі верасовым). І да бацькі ёсць сумна-пяшчотныя словы: Ты, *улюбны-ў-поле, бацьку, дзе блукаеш?* Без яго клопату асірацелі нівы і ніўкі і сама паэт. Яе сум, павага ў вялікай літары Ты і ў клічным склоне – *бацьку*, а таксама ў аказіянальным неалагізме *улюбны-ў-поле*.

Верш «Птушкі і гнёзды» Ніны Мацяш, як аднайменны раман Янкі Брыля, безумоўна, з'яўляецца прысвячэннем знакамітаму пісьменніку. Янка Брыль атаясамляецца з *Магутным Птахам*. Гэтая перыфраза графічна афармляецца курсівам, і кожнае слова з апісальнага выразу пачынаецца з вялікай літары. Вялікую павагу, удзячнасць і захапленне Ніна Мацяш укладвае ў прыведзеныя словы, якія адначасова з'яўляюцца часткай рэфрэна (*Ave, Магутны Пташа!*): *Гняздо Магутнага Птаха / было на скале Любоўі – / адзінай скале нясхіснай / у цёмных вірах стыхіяў. / Вялікае ў тога Пташа / І крылле было, і сэрца: / нікому не засціў неба / і шкадаваў бяскрылых.*

Да графічных сродкаў выразнасці адносяцца таксама незвычайныя па графічным афармленні творы, у тым ліку ПАЛІНДРОМ, АКРАВЕРШ, вершы, напісаныя ў форме ката (гл. творы Айны Бяловай) ці інш. Акраверш, напрыклад, ужываецца для стварэння вершаў-прысвячэнняў, загадак; ён, як і ўсе іншыя графічныя сродкі выразнасці, разлічаны на зрокавае ўспрыманне: пачатковыя літары радкоў, што чытаюцца зверху ўніз, утвараюць слова – імя ці прозвішча таго, каму адрасуецца прызнанне, пажаданне ці адгадка да загадкі і г. д.:

## СПРОБА АКРАВЕРША

*Аленю здзіўлення аб скалы адчаю  
разбіцца ў запале.  
Ледзь Вашая ўсмейка ўзыдзе – ўхвал  
загрыміць абвал.  
Але, асмялеўшы ад страху,  
выводжу світальнае Але.*

Р. Барадулін

Акратэкст, у якім пачатковыя літары складаюць алфавіт, называецца **абцэдарыем** (лац. *abcedarium* – алфавіт). Абцэдарый як літаратурны жанр можа быць і ў вершаванай форме, і ў праявінай, таму яго нельга кваліфікаваць як разнавіднасць акраверша. Узорам абцэдарыя можа быць верш Рыгора Барадуліна «Па схіле алфавіту». На кожную літару алфавіту паэт прыводзіць тыя словы, якія ў яго выклікаюць пэўныя ўспаміны. Сувязь паміж словамі, якія будзяць тыя думы-згадкі, асацыятыўная. Можна сказаць, што яна ўмоўная, як і паміж літарамі алфавіта, але ёсць яшчэ сувязь духоўная, яна мацнейшая за ўсе іншыя віды сувязяў, нават за граматычную, якая дазваляе са слоў скласці цэлае выказванне з завершаным сэнсам. У названым творы граматычнай сувязі паміж членамі сказа няма, паколькі кожны *слупок* складаецца з некалькіх намінатыўных сказаў – ад **4** да **24**:

Мара,

Мана, Менск, Маскалёўшчына, мярэжы,  
мялінне, мох, мярлог, мурог, меліва,  
млiва, малодзіва, мех, мядзяк,  
міжыпарніца, маладзьба, Міклашэўская, маладзік,  
Мілавіца, мураванка, мама, маркота.

Ойча, одум, овен, охра, Орша, ордэн, ода.

На кожнае слова ў кожнага чытача свае асацыяцыя, думка, эмоцыя, сказ. Таямніцу сваіх асацыяцый аўтар не раскрывае, яны самыя патаемныя, можа нават інтымныя, а маўчанне гаворыць само і значна больш. Можна, за кожным словам не сказа нават, а цэлая гісторыя-апавед. За Мілавіцай ранняя, яшчэ цёмная раніца, калі паэт малады вяртаўся са спаткання; за мярэжамі – успаміны пра рыбу, якую спаймалі ў іх, пра цёплы жнівеньскі вечар на беразе Ушачы, дзе варылі юшку.

Л. Дранько-Майсюк піша прысвячэнне Гіёму Апалінэру, дзе кожнае чатырохрадкоўе пачынаецца з літар імя і прозвішча паэта. Кожная літара выступае ў якасці загатоўка да страфы. Так, напрыклад, страфа Г (Гіём) гучыць наступным чынам: *Пакуль зацішак. Гугеноцкі Нім. / Мундзір вайсковы на Апалі-*

*нэры. / Ён – дрэнны коннік. Бедны конь пад ім / Трашчыць, згінаецца, як ліст фанеры.*

Відавочна, што графіка (сістэма графічных сродкаў) можа быць крыніцай выразнасці) мовы любога тэксту, розных падстыляў і жанраў. Таму для засваення тэарэтычных ведаў будучаму лінгвісту і не толькі лінгвісту варта ўмець самастойна аналізаваць графічнае афармленне кніг, асобных тэкстаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Раздзел VII

### АСАБЛІВАСЦІ АНАЛІЗУ МАСТАЦКАГА МАЎЛЕННЯ

#### 7.1. Спецыфіка аналізу паэтычнага тэксту

Асноўным матэрыялам для лінгвастылістычнага аналізу тэксту напачатку служаць «невялікія літаратурныя творы (вершы, апавяданні, артыкулы або ўрыўкі з мастацкіх ці публіцыстычных твораў)» [123, с. 71]. Вершаваныя тэксты, прапанаваныя для аналізу, павінны мець адметнасць у форме і змесце, у лексіка-граматычнай структуры, а твор, які трапіў «пад лінгвістычны мікраскоп», трэба разглядаць як адзін са спосабаў адлюстравання духоўнага жыцця аўтара, яго пачуццяў, светаўспрымання. Напісанне і асэнсаванне мастацкага тэксту, як паэтычнага, так і праязічнага, і драматургічнага, мае трохступенны характар: вобразы, створаныя ў свядомасці чытача, вынікаюць з прамых і пераносных значэнняў слоў, выбраных аўтарам у выніку вербальных і невербальных, зрокавых, слыхавых, смакавых асацыяцый, якія рэалізуюцца найперш на гукавым і лексічным узроўнях. Адбываецца як бы пазнанне свету, рэчаіснасці аўтарам (I ступень), трансфармацыя думкі, эмоцый у вобраз (II ступень), а затым адлюстраванне мастацкага вобраза ў свядомасці чытача (III ступень).

Разгледзім гэта на прыкладзе.

**«Пражыла жыццё, як птушка: След яе ў паветры дзе»  
(семантыка-стылістычная характарыстыка  
паэтычных тропаў Ніны Мацяш)**

Ніны Мацяш не стала ў 2008 годзе... І хаця яна параўнала сябе з птушкай, што не пакідае следу ў паветры, мы ведаем: птушка заўсёды пакідае пасля сябе песню... І нават калі мы не бачым тае птушкі, мы пазнаём яе па голасе, па песні... Ніна Мацяш – шчыравальная птушка на ніве паэзіі, таму сёння ад яе вершаў, яе творчасці мы маем след у душах, у сэрцах. Пра што ні пісала б паэт (пра навакольны свет, уласныя пачуцці, пра малую ці вялікую радзіму, пра рэальныя з’явы/падзеі ці абстрактныя паняцці – назвы складнікаў лёсу і душы чалавека), яна заўсёды робіць высновы, якія варта чытаць і перачытваць нашчадкам, «занатоўваць» у памяці, каб у моманты расча-

равання, здрадніцтва, ашуканства, чарговага выпрабавання паўтараць іх сабе, каб не збочыць з таго адзінага Шляху, які падораны Усявышнім кожнаму з нас. «Не збочыць» ва ўсіх сэнсах гэтага слова, бо шлях тады пройдзены з годнасцю, калі, як сцвярджае паэт, не пярэчыў уласнаму сумленню (*І адвеку будні нашы ўпарта / Цвердзяць, новы беручы рубезж: / Дай нам, лёс, таго, чаго мы вартыя, / Каб не здрадзіць нам самім сабе*), калі ўмеў не толькі шкадаваць бліжняга, але і радавацца за яго і захапляцца ім (*Між людзей не можа быць старонняга болю!; Бойся спазніцца са словам харошым: Тонка прадзецца жыццёвая ніць*), калі ўмеў знайсці радасць пад сваім небам (*чужое неба шчасця не дае*), калі ўмеў працягнуць руку помачы (*І не падлічваюць пры гэтым людзі, / А што за ласку ім прыбудзе*).

Паэт ведае, у чым паратунак, дзе шукаць гармонію, калі людзі – не анёлы, / Толькі гэта сэрца не гоіць. Яна ведае і гэтым ратуецца сама, і сваімі думкамі шчодро дзеліцца з чытачом: *Хай не журыцца, хай не плачацца: / Далягляд з жальбы не зыначацца; Умеем і гарбець, і весяліцца, / Не патрапляем толькі навучыцца / Не дазваляць жыццю свайму таннець; Жаклівей не бывае здрады, / Як сонца ўласнае забіць!*

Прыведзеныя радкі з вершаў Ніны Мацяш маюць афарыстычны змест. Аднак неверагодная ступень мудрасці, арыгінальнае светаўспрыманне аўтара, своеасаблівае бачанне і адчуванне чалавека ўвасобіліся не толькі ў гэтых і шматлікіх іншых падобных радках, але і ў словах вобразнага характару. Праз сэрца-душу Ніны Мацяш праходзяць разнастайныя жыццёвыя рэаліі, звычайныя і будзённыя, якія ў вершах яе пераўтвараюцца ў высокамастацкія вобразы малой і вялікай Радзімы. Гэтыя вобразы немагчыма забыць, бо кожнаму з нас яны нагадваюць мясціны, дзе прайшло-праляцела хуткакрылае маленства. Распавядаючы пра вецер і гай, пра вясну і ліпень, пра святло і цяпло рук, пра лён, бульбу, сон-траву, пра ноч і траву, пра сталасць, шлях, смак радасці аўтар знаходзіць такія словы/словазлучэнні вобразнага зместу, якія ствараюць міні-творы: *Ох, які ты **вымаклы, вецер!**; Бярозавым святлом упала поўня / У **ціха разгайданы ветрам гай**; ...Што з жаўруком на **крылах чуйных** / Нясучь **вясну зеленабокую**; Якая дзіўнасць... Аж неверагодна... / **Схмялелы ліпень, чабаровы свет...***

*Ліецца духажыўнае цяпло; На ўзлесках цвіў лілова-сіні сон / І аддаваў мне ўсю пяшчоту; Ступае на каціных лапках / Ноч зорна-жнівеньскае масці; Зелянее шчырая трава...; як упэўнена ён (спадарожнік. – А. П.) торыць / Свой мэтаносны шлях!; Радасці непрыядальны смак...; Аж дзесь за даллю промнярогаю, / Чужая ўжо ўсяму, упаду.*

Як відаць, кожнаму з аказіянальных эпітэтаў уласціва вобразная дакладнасць: з аднаго боку, гэты троп у кантэксте паэзіі Н. Мацяш – вобразны прыметнік, просты ці складаны, дзеепрыметнік, спалучэнне слоў ад’ектыўнага характару, з другога боку, ён сэнсава адназначны, з глыбокім падтэкстам. Няцяжка ўявіць сабе **цяпло**, што жывіць дух, **даль** прамяніста-светлую, але з рагамі (**промнярогая**), якая адначасова вабіць і не пускае да сябе; і клічуць нашы душы **ціха разгайданы ветрам гай і ноч зорна-жнівеньскае масці**.

Паэт эксперыментуе са словам, ствараючы ўнікальныя складаныя прыметнікі – двайныя, або злітныя, эпітэты. Такія аўтарскія моўныя знаходкі-вынаходніцтвы не могуць не захапляць чытача, дазваляюць у лаканічнай форме выказаць глыбокі змест: *...хмары бываюць і лёгкамінальныя; Да святадарнага святла – / Узмах крыла!; Век над лёсам дачкі калыхацца / Сонцалюбым іх (рабіны, клёна. – А. П.) кронам; Прыпадае да грудзей з навіннай / Старасць марнакрылая мая...*

Даволі рэдкая з’ява ў паэтычным кантэксте (часцей ужываецца ў праявічным) – стылістычны прыём канцэнтрацыі прыметнікаў, калі амаль кожная ўзгаданая ў тэксте з’ява ці прадмет маюць пры сабе вобразныя і нявобразныя азначэнні-апісанні. У вершаваным радку Н. Мацяш названы моўны прыём ужывальны: *Тут рук сяброўскіх шчырае цяпло; Туга няшчадная / Па крыку кнігаўкі / Над лотацева-залатым разводдзем, / Па аксамітных азярынах лёну сіняга, / Па далікатным / Бэзава-ружовым цвеце бульбы...; Быццам зрок расхінае святлістая доля сама / Рукой гарчай; Была такой вясёлкаваю птушка – / Скуль на далоні чорнае пяро?*

Як відаць, шматлікія эпітэты, дакладныя (агульнастылістычныя) і метафарычныя, робяць лёгкаўяўляльным паэтычны свет аўтара і ў кожным з іх гучыць замілаванне роднай зямлэй.

Вобразнае азначэнне ў мове вершаў Н. Мацяш – актыўны структурны кампанент метафары, якая і сама з’яўляецца адным з актыўных стылеўтваральных сродкаў. Метафара без эпітэта мела б сэнсавую недакладнасць (пры якой назіраецца схематызм вобразаў), эмацыянальную незавершанасць (што вядзе да зніжэння эстэтычнай вартасці твора). Звернемся да фактычнага матэрыялу: *Сонца залівае тратуары / У абдымках густалістых ліп; О дзе ты, промня вясновага шоўк?!; Як дзівосна туліцца гарачай шчакою / Да шалёна-вясёлага твару завеі...; І раптам... Званок світалыны сон-травы ў траве; Канае самотнае рэха; Дзень натхнёна вяслуе пунсовым вяслом, / Выплываючы з мора; Чэрпаю нясмяглым сэрцам, / Шкрабаю па дне; Але не сляная доля, / Бо плуг твой вядзе; Ляціць майго лёсу кульгавае кола / ад долу ў нябёсы – як з неба дадому...; Успаміну светлы каласок; Сляпога ліўня кручаная плётка.*

Нават правёўшы лінгвістычны эксперымент, апусціўшы выдзеленыя прыметнікі-эпітэты, пацвердзім вышэйвыказаныя думкі: *абдымкі (густалістых) ліп, промня (вясновага) шоўк, (шалёна-вясёлы) твар завеі, чэрпаю (нясмяглым) сэрцам, вядзе (не сляная) доля, лёсу (кульгавае) кола.* Відавочна, у прыметніку сканцэнтравалася глыбіня аўтарскага пачуцця, тонкае адчуванне свету.

Аднак метафара Н. Мацяш валодае не меншай выразнасцю, відочнасцю, калі мае лаканічную структуру і складаецца са спалучэння двух назоўнікаў (назоўнікавы тып тропа): *Пазбіраю ў жменю смутку зёрны...; Зялёная вада. Пяску клінок; Не заходзь, / Маё сонца, / За доўгія хмары маўчання; Прыкладваем да сінякоў, да ран / Гаючы / Трыпутнік той сустрэчы...; Дзень павуцінку шчасця ловіць...; Паслухаць, / Што там, за вачыма, / За небам позірку твайго; Берагу – не ўберагаю / Сцежкі паясок; Што яшчэ мне, лёс, падкінеш / Пад зацьменне душ?; І бледнай зоркі вастрыё / У сэрца самае ўпілося!...; І знікла навалач слаты...; Яшчэ цягну ярмо тугі; Яшчэ між намі яр абставін...; Адно табе / Даводзіцца брысці ледавікамі гора?...; Я не аддам цябе імгле зняверы...; Як багата людзей умурована ў змрок / Страху, злосці або нараканняў...; Бачу той час, калі шызую чаплю / Суму твайго я прагнаць не патраплю; Схіл снежня, / схіл дня. / Прычары завірухі;*



*Нічога, што зроку лязо / прытупела, прыцьмела; На крыжы твайго цела* (буся. – А. П.) / *вяртаюцца з выраю / Траваквецце і птаства, / Матылі і грамы; Падаю табе рукі свае / разам з сонцам сяброўства ў прыгаршчах; Небашатра палескага сацін.*

Фактычны матэрыял сведчыць, што рад назоўнікавай метафары можна яшчэ доўжыць, паколькі менавіта гэта разнавіднасць тропа з'яўляецца стылеўтваральным вобразным сродкам паэтычнай мовы аўтара. Прычым самы актыўны тып метафарычнага пераносу – перанясенне прымет, якасцей і ўласцівасцей з неадушаўлёных на неадушаўлёныя прадметы: *плётка ліўня, зёрны смутку, клінок пяску, хмары маўчання, трыпутнік сустрэчы, неба позірку, паясок сцезжкі, ярмо тугі, яр абставін, лязо зроку, крыж цела* і г. д. Бясспрэчна тое, што прыведзеныя тропы маюць аказіянальны змест, вызначаюцца дасканаласцю пры адлюстраванні стану лірычнай гераіні/паэта. Уявіце сабе, як засцяць святло адносінаў хмары маўчання, якой непераадольнаю перашкодаю ўстае яр абставін, як гняце ярмо тугі і ратуе трыпутнік сустрэчы...

Другая разнавіднасць паэтычнай метафары Н. Мацяш – дзеяслоўная; гэты від тропа не праз статычны малюнак, а праз рух (перанясенне ўласцівасцей з «жывога» на «нежывое») стварае дынамізм апісанага. Адухаўляючы ўсё вакол сябе, паэт стварае свет чароўны і вабны, у якім сябра, сусед, субяседнік – гэта як чалавек, так і ноч, вецер, перуны, палеткі, таполі, дажджы, мяцеліца, золак, лотаць, вербная галінка, дуб, месяц, завіруха, восень, аса і інш.: *Калі на дахі мякка ноч прысядзе, / Павее казкай ад старых азёр; Прыбілі ноч да долу перуны; Прыклала ноч свае далоні сінія / Да шыб...; Дзе ўліпень пльвуць палеткі, / Дзе з сонцам пяюць таполі; Цяпер дажджы дзяўбуць акно; Ды прадраўся ружовай крэскаю / Ёрэшце золак праз завіруху; ...Пра сонца трызніць лотаць бледная, / А ў слоіку галінка вербная / Смяецца жоўтымі пупышкамі; І раптам усміхнуўся дуб стары; У зялёным плашчы наросхрыст / Па гаях вецер чэрвеньскі ходзіць; Калі ж пад восень кіне цераз луг / Дарогу месяц, выштукуе срэбрам...; На вуліцы вядзьмарыць завіруха; Завітвае дождж і ў душы; Дзень кожны гук на павуцінку ніжа. / Цалуе хрызантэміну аса.*

Нягледзячы на тое, што большасць з прыведзеных метафар агульнамоўнага тыпу, усе яны ў макракантэксте набываюць аўтарскае гучанне. Параўнайце: *вечер ходзіць і ў зялёным плашчы нарохрыст / Па гаях вечер чэрвеньскі ходзіць; прадраўся золак і Ды прадраўся ружовай крэскаю / Ўрэшце золак праз завіруху*. Разгорнутыя метафары Н. Мацяш можна кваліфікаваць як увасабленні: свет, у якім жыве паэт, «адухоўлены», прыродныя рэаліі набываюць чалавечыя якасці. Нават назвы абстрактных паняццяў метафарызуюцца, у выніку ўзнікаюць вобразы любові, скрухі, будучыні, сну, адзіноты, лёсу, бяды, якія іграюць істотную ролю пры раскрыцці настрою лірычнай гераіні/аўтара, пры выяўленні ўспрымання пэўных маральных каштоўнасцей: *Любоў нябёсы над табой трымае. / Любоўю зораць дні ў тваім акне; Што за скруха пакутная / На цярплівыя плечы лягла; Будучыня зазірае ў вочы, / Будучыня выбірае нас; Бо часта будні твае скрэслены / Рукой няшчаднай адзіноты...; Што яшчэ мне, лёс, падкінеш / Пад зацьменне душ?; Толькі рэкі людскай бяды ніяк не вымярзаюць; У хмельнасці чабору страсна спее / Званок няспраўджанага сну майго*.

Арыгінальны троп вершаванай мовы Н. Мацяш – параўнанне. Гэты вобразны сродак дэталізуе малюнак, выяўляе самыя тонкія эмацыянальныя нюансы аўтарскага пачуцця: *Без дружбы мне – як без вады і хлеба, / Як птушцы – без глыбінь высокіх неба...; Лета бабіна кароткае, бы ўскрык. / Гнуцца долу арабіны, як рабыні, / Як збавення, выглядаюць красавік; І зноў сумую на буслах, / Нібы на родным чалавеку; Я маўчу, як зерне ў баразне; Краю родны! Я ўжо неаддзельна / Ад цябе, як ад зямлі расток*.

Самыя шчырыя свае пачуцці аўтар увасабляе, як правіла, у тропях, якія маюць традыцыйную злучнікавую структуру (аб'ект і прадмет супастаўлення звязваюцца злучнікамі як, бы/нібы, быццам): *Цёплы лівень, густы, як руно, / З насалодай акрыў дол вячысты; Як птушанё, спалохана нямею; Ды сухастоіна, нібы дракон / З вычварна пакручастым мёртвым крыллем; І снег, і снег, як спозненая ласка!.. / І гэтак жа, як ласка, растае; Сустрэчы – нібы міражы...; Як сіроткі, ля вады тры дзьмухаўцы; Адно рабіна, нібы жарына – / Аголенасць, распаленасць і цнота*.

З вышэйпрыведзеных прыкладаў відаць, што паводле граматычнага выражэння злучнікавы тып параўнання вызначаецца разнастайнасцю: субстантыўны від (*сустрэчы, нібы міраж; арабіны, як рабыні; дзьмухаўцы, як сіроткі*), ад'ектыўны (*лівень густы, як руно; лета бабіна кароткае, бы ўскрык*); вербальны (*нямею, як птушанё; маўчу, як зерне; паўтараю, як замову*).

Другі тып параўнання выражаецца творным склонам назоўніка (творны параўнання), мае бяззлучнікавую структуру, а значыць, лаканічную форму: *Зноўку ноч цыганкай каля ганка, / Зноў прыйшла прарочыць-варажыць...*; *Стаяць манахамі сады / Ў сутанах вымаклых за плотам; Капезе аркестрам струнным раскаваны / Тарочыць гамы весня свае; Чаму ж ад кволай думкі зябка / – Што згэтуль знічкай мне прапасці?; І раптам – кропляю нябёс пагодных* (сон-трава. – А. П.); *Твой сум кароткім ценем праплывае; Ходзіць студзень непадкупным сведкам; Запозненаю дзікаю ажынай / Ўзаемнасць наша дзёрзка расцвіла.*

Прыведзены матэрыял сведчыць, што структурна сціслы від тропа з'яўляецца кампанентам такога вобразнага сродку, як метафара, што, безумоўна, узбагачае вобразнасць, узмацняе экспрэсію радка. Сціслая форма абодвух тропаў, іх багаты змест дэманструюць «віртуознасць» аўтарскага словаўжывання: сум можа гнесці, цяжарам легчы на душу, сум аўтара кароткім ценем праплывае, узаемнасць прыходзіць, у аўтара ж яна запозненаю дзікаю ажынай... дзёрзка расцвітае.

Паэзіі Н. Мацяш уласцівы яшчэ адзін від параўнання, які паходзіць з мовы фальклору і з'яўляецца ў літаратурнай мове з'явай рэдкаснай; гэта – адмоўнае параўнанне: *Не калоссем – Тваімі рукамі шурпатымі / лапчыца поле. / Не асотам – / тваёю халоднай цвярозасцю / колеца поле; Ах, не час валошкавы мой тае / – То пылок / З трапятлівых крыццаў асыпае Матылёк.*

Мяркуемы прадмет супастаўлення ў пачатку тропа адмаўляецца, тым самым узмацняе цікавасць чытача. Хаця такая структура параўнання мае фальклорнае паходжанне, у прыведзеным кантэксце яно ўсё ж адлюстроўвае аўтарскія асацыяцыі. Гэта азначае, што адмоўнае параўнанне Н. Мацяш – аказіянальны від вобразнага сродку.

Сістэма вобразна-выяўленчых сродкаў паэта была б не поўнаасцю ахарактарызаванай, калі б па-за ўвагай лінгвістаў засталася перыфраза. Гэты троп частаўжывальны ў аналізуемых вершаваных кантэкстах; ён уяўляе сабой апісальны выраз пераносна-вобразнага ўжывання, сінанімічны, як правіла, назоўніку (назоўнікавы тып перыфразы): *І вось ужо з акна майго выглядвае / Скупы агеньчык, добры гном начэй!; І два камбайны – два караблікі – / На фоне яркага бяздоння; Куды вас выжыў рык бульдозераў, / Уладары балотца – кані?; Аднак усюды (хвалі. – А. П.) – берагоў палонныя?; Жыў ды быў вялікі цар – / Смутак, духу валадар; Не каюцца ласі, лясоў князі; Жыццё – вандроўны лялечны тэатр, – / Ніколі не звядуцца ў ім дзівосы!..; Марудна хмаркі, белыя ягняткі, / Таўклі капыцікамі час...; У памяць – хвалю шызую – ступі...; Два снегіры – дзве кропелькі зары – / На шэрую галіну вольхі ўпалі; Час, гэты / Пастух усюдыісны, / Па неўгаданай прыхамаці звёў нас / На міг...; Час – / Рахманы, бястрасны, натурысты дзед.*

Радкі з перыфразамаі даюць дакладнае ўяўленне пра аўтарскі змест і разнастайнасць граматычнага выражэння тропа (структурна ён складаецца са спалучэння назоўніка з назоўнікам; прыметніка, назоўніка, назоўніка; прыметніка, прыметніка, назоўніка і інш.). Пры гэтым прадмет і аб'ект супастаўлення належаць як да назоўнікаў адной тэматычнай групы (камбайны – караблікі, уладары – кані, жыццё – тэатр, памяць – хваля), так і да розных (агеньчык – гном, хвалі – палонныя, смутак – валадар / цар, ласі – князі, снегіры – кропелькі, час – пастух, час – дзед).

Часам для індывідуалізацыі вобразаў, для перадачы ўласнага пачуцця аўтару не хапае адной перыфразы, і тады яе асацыяцыйнібы «нанізваюць» пераносна-вобразныя выразы, тым самым узбагачаючы ідэйна-эмацыянальны змест твора: *Бусько, буся, / Чорны-чырвона-белы / Йерогліф жыцця, / пацалунак прыроды, / якога баяцца / балотныя жабы і гады. / Пацалунак вясны / ззімелым / Палессю і мне.*

Лінгвістычны аналіз паэзіі Н. Мацяш дазволіў нам выявіць шматлікія аказіянальныя неалагізмы, якія з'яўляюцца кампанентамі тропаў або самі выступаюць у іх якасці: *Развярэдлівы трывогапад / На планеце днюе і начуе...; І нядзеля / запаня-*

*дзелена; Мае добрыя людзі, / Суайчыннікі, / Сузямельцы...; Запабеглівыя рухі, / запабеглівыя словы, / запабеглівая ўс-мешка – хоць да раны прыкладай!; Як рана васількі завасільковелі!; Да святадарнага святла / – Узмах крыла; Дакладнасць руху / Ім – / Лёткім злучнікам нябёсаў і вады, – / Азёрным чайкам волялюбным / Дадзена.*

Ніна Мацяш – словатворца, яе тонкае, філалагічнае адчуванне слова вынікае з ужывання амонімаў і паронімаў (слоў аднолькавых або падобных у гучанні), якія ў адным вершаваным кантэксце (як правіла, у сказе) раскрываюць вастрыню аўтарскага пачуцця: **Край** так ужо даведзены да **краю**; Няма **чуллівасці** – / ёсць годная **чуласць**; Бо муза, хоць і **верніца**, **й даверніца**, / а ўсім пра дух бунтоўны твой **раскажа...**; Як наша вёска **Горыч**, / Збудзе **горыч** / І назавеца **Светачам** **нарэшце**; У сталасці, / **Жорстка** зранены ў вечных сутычках / **Уявы і явы...**; Пакліканыя **спраўдзіць** **квет і плод**, / **Трымаем** **ці за надзейны** **плот?**

На наш погляд, глыбіня думкі, пачуцця праяўляецца праз супастаўленне тых з’яў і паняццяў, што названыя словамі антанімічнага зместу. Менавіта праз аўтарскія прыёмы кантрасту – аксюмаран і антытэзу – адчуваецца, што паэт кожную апісаную з’яву адчула ўласным сэрцам, пражыла кожную ўзгаданую падзею. Такая шчырасць не пакідае раўнадушным чытача: **Кагосьці вёрсты разлучаюць**, / **Кагосьці звязваюць** **навек**; **Перабіраю** ў памяці **сяброў**, / **Якіх спагадна доля** **мне надбала**, / **На ліха не скупая** **й на дабро**; **І што ні міг**, **сваёй кажнюткай нотай** / **Святло і цень** – **табе** – **складаюць гімн**; **І на Чорным возеры растуць** / **Белыя лілеі...**; **І ў печы пячэцца** **твой белы** – **наш чорны** – **пірог...**; **І лета доўгае перазімую**; **Дзе адна** – **на ўсё жыццё** – **сустрэча** / **І адна** – **на ўсё жыццё** – **разлука...**; **Глянь**, як **смела Нясмелыя вольхі** / **У паднябессі** **захмараным**, **волкім** / **Ловяць сны**; **Абавязкова** **некалі прыпомніць** / **Табе твая шчаслівая туга...**

Жыццё чалавека адлюстроўваецца праз прызму кантрасту, і гэта натуральна: складнікі любога лёсу – нараджэнне і смерць, радасць і гора, сустрэчы і растанні, смех і слёзы, палёт і нерухомасць. Чалавек сам павінен выбраць, з чым і з кім будзе жыць, як і для чаго:

Усё звычайна ў гэтым свеце:

І першы ўсхліп, і ўздых апошні –

Як дым над комінам вясковым,

Як тонкі месяца акрайчык.

Спакон вякоў было такое:

*Смяюцца людзі, людзі плачуць.*

Паэтычны свет Н. Мацяш непаўторны, кантрасны, недвухсэнсоўны, мудры, лірычны, вобразны. Сапраўднаму таленту не трэба шукаць крыніцу натхнення, бо ўсё, што яго акаляе (ад *траваквецця да небнага даху*), напоўнена сэнсамі, багатае на колеры і гукі, пачуцці і словы... Паэт адкрыла нам свой свет чалавека, жанчыны, адкрыла нам Бярозаўшчыну – сваю радзіму. Усе вобразы, створаныя ёю, высокамастацкія, эстэтычнавартасныя, раскрываюцца менавіта з дапамогай тропай – эпітэтаў, метафар, параўнанняў і інш. Багаты фактычны матэрыял сведчыць, што ў вершаваным радку Н. Мацяш дамінуе іх аказіянальная разнавіднасць, што яшчэ раз пацвярджае ўжо выказаную думку аб арыгінальнасці паэтычнага таленту.

**«О, калі б толькі мог мой жорсткі смутак**

**Палёту ластаўкі быць карацей...»**

**(стылістычныя фігуры як адметныя экспрэсіўныя адзінкі паэтычнага ідыястылю Ніны Мацяш)**

Экспрэсіўны сінтаксіс паэтычнага маўлення Ніны Мацяш вызначаецца разнастайнасцю стылістычных фігур, іх глыбокім семантычным напавеннем, што выяўляе, маўленчую гармонію радка і перадае той паэтычны стан душы, які дазволіў аўтару стварыць высокамастацкія вобразы, недвухсэнсоўныя і запамінальныя. Радок, упарадкаваны з дапамогай сінтаксічных прыёмаў, заўсёды лёгкаўспрымальны, а напоўнены глыбокім сэнсам і падтэкстам, ён варты запамінання і цытавання: да паэзіі Ніны Мацяш хочацца вяртацца.

Адной з самых улюбёных сінтаксічных фігур паэтычнага маўлення аўтара з'яўляецца **ўмаўчанне**, або **недаказ**. Прычым, паэт выкарыстоўвае розныя паводле месца ў паэтычным радку і віду графічнага афармлення фігуры. Самым прадуктыўным з'яўляецца традыцыйны від, аформлены з дапамогай

шматкроп'я ў канцы вершаванага радка/сказа: *І любіць ажно да болю, / як матулін голас, / Беларусь – і сонца, й долю...; Глыбокі вечар, як лясны ручай, / Не люстраваў ніводнай зоркі...; Толькі рэкі / Людской бяды ніяк не вымярзаюць...; Ляцела птушка шчасця... / Праляцела; Твая вясенняя пяшчота... / Мая асенняя пагода...; Бо на руінах басанож не ходзяць...; Ціхая ласка рук, / Стрыманы дотык вуснаў... / Зноў не згараю – гару...; Жыццё заўжды – іспыт на мужнасць. / Яе ж не возьмеш напракат...; Іскрынка духу свеціцца, аднак, / душа й сама не бачыць свайго дна... Прыклады прыведзены з твораў тэматычна разнастайных, пры прачытанні можа скласціся ўражанне, што аўтару ў пэўных сітуацыях нібы не хапае слоў, а насамрэч яна не прамаўляе ісціны і не апісвае пачуцці, зразумелыя і без слоў. У выніку атрымліваецца, што чытач становіцца суаўтарам, бо і ён дадумвае сітуацыю, фармулюе вывад, да якога падводзіць аўтар, і гэты вывад, бадай, важнейшы за прамоўленыя словы. Недаказ у постпазіцыі да выказвання афармляецца і шматкроп'ем з пыталнікам, і шматкроп'ем з клічнікам у залежнасці ад таго пачуцця, якім шчыра і шчодро дзеліцца паэт, ад эмоцыі, якою свеціцца яе радок: *Бо знаеш: адкрыта дарога на неба / Толькі праз крыж?...; Дзе вы, матуля, сёстры, брат? / Хоць знак які падай мне, ма!...; І бледнай зоркі вастрыё / У сэрца самае ўпілося!...; рашыцца, / хоць бы са сметніц шыльды павымаць!...; Як ружы, мне кідаеш словы, / А сам ты іх ці разумееш?..**

Менш ужывальнае ўмаўчанне, якое пачынае радок: аўтар пачынае гутарку з чытачом з паўзы, якая быццам дазваляе сабрацца з думкамі, стрымаць эмоцыі, якія надзвычай узрушылі яе: *...Ты напраўду першы-лепшы стрэчны, / З кім і размінуцца не шкада; ...Як доўга не хмялее галава; ...А тут я размінулася з табой; ... Думала, мур кладу. / Верыла, што – надзейна. Паэтычнаму ідыястылю Н. Мацяш надзвычай уласцівы такія тып фігуры, пры якім радкі бяруцца ў шматкроп'е з двух бакоў, гэты знак прыпынку акаляе словы, думка нібы бярэцца ў **кальцо шматкроп'я**: *...Над ваколлем трыміць залацень / Жыта й песні, яна – не канчалася б!...; ...А ноччу глуха лес шумеў. / А ёй прыроілася мора...; ... А за сцяною / Няўцешна рыдае / Дзіцянё малое...; ...Не сцяжынка вядзе – / Над густой збажыною крыляю...;...Студзень. Ноч. / Цішыня,**

быццам шкло...; ...Як на адлёце душа: ненаяўная толькі таму,  
/ што няўгледная... Думаецца, такі від фігуры можна квалі-  
фікаваць як **кальцо ўмаўчання**, ці **недаказ-кальцо**.

Часам паэтычны радок можа перарывацца ўмаўчаннем:  
*Пісьмы ўсе... не спалю... / Памяць скручу ў вузел; Ты!.. мерна  
кročыў на двары; Ацямішся... Заплачаш горка-горка; Ці вер-  
нешся?.. У ножанькі б упала... / Ці вернешся?.. / Я змучыла  
цябе...; А жаль... Ператаўчэм свой жаль... Усе радкі вартыя  
і адначасова не вартыя працягу разважанняў, відавочнае  
зразумелае і без слоў.*

Яшчэ адным экспрэсіўным прыёмам сінтаксічнага ўзроўню  
з'яўляецца **інверсія**; пры лінгвістычным аналізе шматлікіх  
вершаў выяўлена: адваротны парадак слоў частаўжывальны  
пры апісанні прыроды: *На вуліцы вядзьмарыць завіруха; Бэзам  
ускіпела завіруха; Ходзіць студзень непадкупным сведкам;  
Адцяцела лістота ў чарговы свой вырай; Прыбілі ноч да долу  
перуны; Бярозавым святлом упала поўня; Стрымгалоў  
ляцяць уніз дажджы рабыя; І раптам усміхнуўся дуб стары /  
І жалудоў сыпнуў ёй [вольсе] на каралі; Ступае на каціных  
лапках / Ноч зорна-жнівеньскае масці; Пакуль сваю ўладу  
святкуюць / Раскутыя маразы; Смугі хусцінку сонца адхіляе;  
Цалуе хрызантэміну аса.* Як і многія стылістычныя фігуры,  
інверсія – прыём поліфункцыянальны. Так, напрыклад, пры  
апісанні з'яў прыроды яна надае выказванню казачнасць,  
таямнічасць. Відавочна, што інверсія аздабляе метафару, якая ў  
сваю чаргу «адухаўляе прыроду», таму ўражанні ад паэтычных  
радкоў узмацняюцца.

Гэтыя факты яшчэ раз пацвярджаюць выснову аб гармоніі  
зместу і формы твораў Ніны Мацяш. Інверсія дапамагае аўтару  
выказаць пачуцці і іншага характару, апісаць стан душы.  
Слова, якому надаецца найбольшая сэнсавая і эмацыянальная  
нагрузка, заўсёды ў постпазіцыі, напрыклад, назоўнік пасля  
дзеяслова ці прыметнік/займеннік-прыметнік пасля назоўніка:  
*А я не прагну неба: / Дагарае свечка ў душы; У час мінулы не  
даходзіць пошта; Свеціць, мамачка, рукі твае спрацаваныя.  
/ Мама, свеціць трывушчае сэрца тваё...; Бойся спазніцца са  
словам харошым:/ Тонка прадзецца жыццёвая ніць; Адно  
тады напэўна знаю я: / Не марна доля доўжыцца мая;  
Прыпадае да грудзей з павіннай / Старасць марнакрылая*



*мая; Прымала ўсе дары мая рука / Ў няведанні найўным і шчаслівым.*

Паэтычнаму ідыястылю Ніны Мацяш уласцівы таксама прыёмы, заснаваныя на паўторах адзінак розных моўных узроўняў – гукаў, слоў, словаспалучэнняў, словазлучэнняў, сказаў. Найбольш прадуктыўныя сярод названых – паўтор слоў як самастойная фігура, анафара, эпіфара, кальцо, стык. Двайны і шматразовы паўтор розных часцін мовы ў пэўнай форме, паўтор слова ў розных формах, таўталагічны паўтор роднасных слоў складаюць адметнасць аўтарскага маўлення, выяўляючы хутчэй ступень праяўлення пачуцця паэта, чым звычайныя колькасныя характарыстыкі з’яў: *Не спатрэбяцца іншыя лекі, / Боль сунімецца, распач міне, / Бо навекі, навекі, навекі / Ты адзіны, адзіны ў мяне; Няма тых вуснаў, а гараць / На мне ўсе пацалункі тых, / Няма тых рук, а трапяткія / Віры іх ласкі ўсе віраць!..; І снег, і снег, як спозненая ласка! / ...І гэтак жа, як ласка, растае...; Схіл снежня. І схіл дня; Але хата, ды хатнія, ды ўсё, што пры хаце, / гукаюць: Трымайся!; Азіраюцца вакол заклапочаныя, / сіратлівыя нівы й ніўкі Твае; Разумець мову каменя, мову агню / і даць мову эмалі.* Паўтор слова ў розных граматычных формах кваліфікуецца як стылістычная фігура – **паліптон** (напрыклад, у прыведзеных радках *тых і тых, хата і хаце*).

На паўторы заснаваны **анафара і эпіфара**. Адзінапачатак вершарадкоў/сказаў/строф адпаведна можа быць роўны слову (службоваму ці часцей знамянальнаму)/словаспалучэнню/радзей сказу: *Толькі блізкіх збліжае ростань. / Толькі з блізкімі час у згодзе; Мо няўдалай гаспадыняю была я? / Мо табе мая святліца замалая?; Як шчодрацца блізкія вочы! / Як ломка адзвоньвае лёд!..; Баюся сэрцам прырасці, / Баюся боллю; Дзівавацца каменю й лістку, / Дзівавацца караню й дажджынцы; Сляды на ранішняй траве, / Сляды, і ўсе – у незвычайнасць; Зноў, як некалі, толькі ў харошае веру. / Зноў, як колісь, пяшчотай заходзіцца сэрца; Не можа быць, каб ты не адазваўся, / Не можа быць, каб помніць перастаў; А ўтапіць і ў ім [моры] немагчыма / несвабоду сваю ад лёсу, / несвабоду сваю ад явы, ад свайго чалавечага знаку, Пэўна, таму, што мой посах – слова, / пэўна, таму, што радзіма – боль, / іду і шукаю прычыну для радасці.*

Часам у пачатку радкоў паэт выкарыстоўвае слова ў розных граматычных формах, мяркуем, што тэрмін, ужо пранаваны намі пры аналізе стылістычных фігур, – таўталагічная анафа́ра, мае права на існаванне: *Няпэўны час, / Няпэўная душа; У шчасця майго / Тваё аблічча, / Твой голас, / Твае вочы і ўсмішка; Не ты мяне любіш – жыццё мяне любіць, / Тваёю істотай вітае-галубіць, / Тваімі вачамі ўзіраецца ў вочы, / Тваімі рукамі абняць мяне хоча, / Тваёй палымянаю думкай вартуе.*

Эпіфа́ра радзей ужываецца ў паэтычным маўленні Ніны Мацяш. Традыцыйнай разнавіднасцю фігуры з’яўляецца паўтор слоў, іх спалучэнняў або словазлучэнняў ці сказаў у канцы радкоў, строф: *Я маўкліва шукаю, / Я маму шукаю; А тры песні твае не канчаюцца нават і ў горы: / Песня працы, / Яшчэ – песня працы, / І зноў – песня працы; ніхто не зачэпіць тут беспакarana / нас – творства руіны, нас – творцаў руіны.* Сказы, паўтораныя ў канцы строф, заўсёды заключаюць у сабе глыбокую думку; паўтораныя, яны яшчэ раз вяртаюць нас да ўзмацнення эмоцый і разважанняў. Так, напрыклад, могуць паўтарацца радкі: *Нянавісці ніколі не было; У будні мае вярнуся; А ліха не спіць і інш.* З эпіфарай нельга блытаць таўталагічную рыфму, сутнасць якой у тым, што ў канцы сказаў, радкоў можа паўтарацца тое самае слова ў розных формах ці роднасныя словы; такі від паўтору таксама ўласцівы паэтычнаму маўленню Ніны Мацяш: *Я ўжо ў цябе ўрасла. / Мы ўжо зрасліся; Жыву на Беларусі, / Беларуска. / Кахаю беларуса; Нам добра ўсё вядома: / Страшыць толькі невядомасць?* Як відаць, часам паўтараюцца аднолькавыя пачатак і канец радкоў, утвараючы стылістычны прыём, які кваліфікуецца як э́панафа́ра. Ад эпіфары трэба адрозніваць аманімічныя паўторы слоў у канцы радкоў, якія ўтвараюць каламбуры кшталту *Святая музыка душы / Пакінула ўжо нашы душы.*

Адной з самых прадуктыўных фігур паэтычнага маўлення Ніны Мацяш з’яўляецца **кальцо** як паўтор лексем/групы лексем/сказаў у пачатку і ў канцы адпаведна сказа/чатырохрадкоўя/твора ці яго часткі. Кальцо адыгрывае і значную структурна-кампазіцыйную ролю, заключае ў сабе сэнсава-эмацыянальную нагрузку. Словы ці радкі, якія «бяруць тэкст» у кальцо, – апорна моцны момант тэксту, у іх – важная думка,

у якой не проста разважанні, перажыванні, а магчыма, ідэйны змест твора. Напрыклад, «кальцо верша» – гэта радкі: *Не сніся мне; Я люблю цябе... / а ты – не слухай! / Я люблю цябе... / а ты – не чуй!; «Палюбі мяне! Палюбі мяне...»; Чакаю цябе.*

У прааналізаваных тэкстах можна вылучыць яшчэ адну разнавіднасць кальца, дзе паўтараецца назва верша ў якасці апошняга радка. Так пабудаваны многія творы паэта: *«Паглядвайма ў неба», «Дарослыя дзеці», «Сузьмельцы», «Будзем!», «Угняздуі мяне ў сэрцы», «Адпомста», «Цвітуць лугі».*

Кальцо страфы, ужывальнае ў паэтычным маўленні Ніны Мацяш, надае сэнсава-кампазіцыйную завершанасць радкам, стылістычны эффект разважлівасці, захаплення пэўнымі з’явамі ці інш.: ***Я думала люблю адну вясну: / Вясной так лёгка пераблытаць, дзе я, / Вясной так пяюць ва мне надзеі, – / Я думала, люблю адну вясну; Снег упаў на голле залатое. / Толькі ўчора сонцам ліўся ліст – / А сягоння над завейны свіст / Снег упаў на голле залатое.***

Паэт часам у выніку вершаваных разважанняў перасэнсоўвае думку, выказаную ў пачатку верша, тады заключная частка кальца дакладна не паўтарае структуру і склад пачатку, а мае сэнсавыя змяненні, якія ўзбагачаюць твор; такая фігура кваліфікуецца як **кіклас**. Пры яе ўжыванні ствараецца ўражанне перасэнсавання першапачатковай думкі, першага ўспрымання: *Не ў Рым вядуць дарогі* (назва верша) і апошні радок *Не ў Рым дарогі ўсіх людзей вядуць; Ужо не расстацца* (назва) і заключны радок *Нам ужо не расстацца; адпаведна: Само лета ў імені тваім* (першы радок) і *Столькі лета ў імені тваім* (заклучны радок); *Слухаю дзіўную птушку – Слухаю светлазорую птушку; Дзе ты, даўня любасць? / Белы карань душы... – Безаглядная любасць, / Вечны карань душы...*

Верш «Лісцёвая завея», напрыклад, узяты ў кальцо чатырохрадкоўя, склад радкоў якога адрозніваецца – утвараецца фігура кіклас. Такі кампазіцыйны паўтор радкоў выяўляе аўтарскія разважанні над пэўнай думкай, у выніку якіх паэт прыходзіць да крыху іншых высноў, не менш глыбокіх і змястоўных, чым тыя, што былі выказаны першапачаткова: *Лісцёвая завея кружыняе. / Заплюшчу вочы – і мяне няма... / Душа ў такой адалечы лунае, / як быццам і не ведае ярма – у апошнім чатырохрадкоўі змяняецца радок: Лісцёвая завея кружыняе. /*

*Заплюшчу вочы – і няма мяне ... / Душа ў такой адалечы лунае, / куды зямное смеце не сягне.* Такога кшталту прыём ужываецца неаднаразова. Так пабудаваны верш «Вечар»: **Вечар задуменна / Сеў каля дзвярэй.** / Аказаўся вечар раницы мудрэй – першае чатырохрадкоўе, апошняе – *І не размінуцца...* / *Травы ці ў расе? / Задуменна вечар / Пад дзвярыма сеў;* верш «Сузямельцы», у якім пачатак **Мае добрыя людзі, / Суайчыннікі, / Сузямельцы...** – завяршэнне **Бедныя людзі мае, / Суайчыннікі, / Сузямельцы...**

Менш актыўныя стылістычныя прыёмы, заснаваныя на паўторы, у паэтычным ідыястылі Ніны Мацяш – **кампазіцыйны стык і падхват:** *Спакон вякоў было такое: / Смяюцца людзі, людзі плачуць; Я ўжо цябе нікому, / Нікому і нічому не аддам; Нават тады, / Калі вечна я, / Вечна я слухала б / Слова каханья твае...; Канчаецца ўсё шчасліва, – / Шчаслівы ў казак канец.*

Паўторы слоў з адным каранем ці формаў пэўных слоў, што адбываюцца ў выніку іх сутыкнення ў мікракантэксте, дэманструюць аўтарскую смеласць словаўжывання. Важна праз паўторы не «збіцца» ў стылістычныя памылкі, звязаныя з беднасцю слоўнікавага запасу. Наадварот, з дапамогай лексічных і сінтаксічных паўтораў выяўляецца глыбіня аўтарскага пачуцця, яшчэ адна магчымасць раскрыцця светаўспрымання праз словаўжыванне.

Сінтаксічнай фігурай, заснаванай на паўторы лексем, іх граматычных формаў, сінтаксічных адзінак у мове паэзіі Ніны Мацяш з'яўляецца **паралелізм:** *У рос пытаюся – / Яны маўчаць, / У зор пытаюся – / Яны маўчаць; Калі спелае зерне пшанічнае / Падае ў глебу, / Вылушчваецца з яго / Пшанічны колас. / Калі чалавек у зямлю сыходзіць, / Вылушчваецца з яго / Зернейка Духу; Змушаліся ногі хадзіць / Толькі на адной-адзінай дарожцы. / Змушаліся вочы бачыць / Толькі адным-адзіным куточак свету. / Змушалася галава дбцаць / Толькі пра выжыванне.* Відавочна, што вобразнасць прыведзеных радкоў узмацняецца за кошт эпіфары, эпанафары, радзей кампазіцыйнага стыку, што надае радкам асаблівы лірызм, нават напеўнасць, меладычнасць.

Частаўжывальнай стылістычнай фігурай, якая выяўляе супярэчлівасць пачуццяў, з'яўляецца аўтарская **антытэза**, пры-

чым кантраснасць эмоцый праяўляецца як у агульнамоўных, так і кантэкстуальных антонімах. Выяўлена, што антанімізуюцца сярод агульнамоўных і індывідуальна-аўтарскіх адзінак словы розных часцін мовы, але найчасцей – назоўнікі і прыслоўі, прыметнікі і дзеясловы: *Кагосьці вёрсты разлучаюць, / Кагосьці звязваюць навек; Адным і тым жа вёрстам – / Караець і доўжыцца; Развярэдлівы трывогапад / На планеце днюе і начуе; Пачуцця спякотлівае лета / Абарочваць сюжаю зімой; Болей зло, чым дабро тут вярстует; Зла са святлом змаганне йдзе заўсёды; Для кожнага тут / Знайшлося ў мяне слова добрае / І на сустрэчу, і на развітанне; Б'ешся, Б'ешся, як сляная птаха, / То аб неба, то аб камяні; Дзе адна на ўсё жыццё сустрэча / І адна на ўсё жыццё – разлука...; Цяпер ты ўсё мне: і мой дол, і высі; Не скрывіць душой ні разу – / гэта шмат ці мала; Радасна і балюча / У вочы твае глядзець; Нам зоры сусвету штоночы гараць, / Нам сонца сусвету шторанку ўзыходзіць; Усё звычайна ў гэтым свеце: / І першы ўсхліп, і ўдых апошні; Салодкі й горкі вінаград сабраны.* Прыведзеныя антытэзы аднакампанентныя, бо складаюцца з адной антанімічнай пары, некаторыя са слоў у іх маюць у розных кантэкстах розныя антонімы, што яшчэ раз сведчыць пра маўленчае багацце вершаванай мовы аўтаркі: *святло, дабро – зло; сустрэча – разлука, развітанне; высі, неба – дол, камяні.*

Асаблівай выразнасцю, якая адлюстроўвае яшчэ большую глыбіню аўтарскага пачуцця, валодае шматкампанентная антытэза, яна мае, як правіла, у структуры дзве пары супрацьлеглых па значэнні слоў агульнамоўнага ці аказіянальнага характару: *Але ж і ў радасці, і ў скрусе / Наяве зліты мы і ў мроі; Прыйшоў са снегам, з ліўнямі – сышоў, / Навек застаўся радасцю і болем; Няма нічога, кром жыцця і смерці. / Мне ўжо ўсё роўна, міг ці век мне; Як выдых: / Хай былое – тлен, / І як удых / Няхай зародзіць.*

На кантрасце заснавана такая стылістычная фігура, як аксюмаран, якую адносяць да фігур наўмысна абсурднага маўлення. Аднак бязглуздасць такіх выказаў адзначаецца толькі на першы погляд; пры паўторным прачытанні тэксту, пры разважанні над зместам, над аўтарскімі эмоцыямі ўсё становіцца на свае месцы. Часам чалавек перажывае такія супярэчлівыя моманты,

калі сапраўды пачуцці ўзнікаюць неадназначныя, і тады ў летні зной – холадна, а ў сцюдзёны зімовы вечар – марозу не адчуваеш: *Вялізная Зямля мая, / Мая маленькая!..; Не на прамінанне блукае вярэдліва рэха / Між цёплай сняжніцаю вішні і квецівам снегу!..; На чорна-белых берагах зіма. / Дзён чарната ды бель даўгіх начэй...; І ціха прамовіш: «Я рады, / Я рады, што мне сумаваць...»;* Любы мой, любы мой, любы мой! / *І часовае – з намі навечна.*

Зварот як стылістычная фігура праяўляе сябе ў паэтычнай размове з тым, што ў граматыцы кваліфікуецца як нежывое, выражаецца абстрактнымі назоўнікамі (для аўтара яно самае жывое); Ніна Мацяш вядзе дыялог ці прамаўляе маналог да душы і лёсу, мелодыі і трывогі, слова і любові/кахання, памяці і, безумоўна, да роднага краю, самой прыроды, ветру і ракі і інш.: *Душа мая, дай адпачынак мне: / Даволі песень з болем і тугою!; Скажы, каханне, адкажы, / Што дорага табе найболей?; Што яшчэ мне, лёс, падкінеш / Пад зацьменне душ?; Змірыся з гэтым, памяць; О слова – шпак вясновы! / Хоць на міг / Сагрэй сягоння / Роднага мне чалавека...; Ляці, мая мелодыйка, ляці! / Будзі снічкаю дрымучасць неба; Укрый мяне, любоў мая; Краю родны! / Я ўжо неаддзельна / Ад цябе, як ад зямлі расток; Не пасягнуць мне розумам / Тваіх памераў велічных, Прырода; Жыла-была рака... / Жыві, рака; Развейце, ветры, смутак мой і жаль; О гаю, вось ты й выдаў таямніцу / свайго кірунку, патаемнай мэты!*

Прадуктыўным сродкам стварэння эmfатычнай інтанацыі з'яўляецца эліпсіс – стылістычная фігура, заснаваная на наўмысным пропуску слоў, якія лёгка аднавіць з кантэксту ці ўявіць іх у залежнасці ад зместу выказвання; фігура мае поліфункцыянальны характар. Часам пропуск слова звязаны з дынамізмам ці зменамі падзей, часам з наданнем размоўнай афарбоўкі выказванню ці інш., аднак у мове паэзіі Ніны Мацяш такія лаканічнасць, нешматслоўнасць выяўляюць стрыманасць аўтарскага характару, яе магчымае нежаданне і ад гэтага – цяжар гаварыць: *І неяк жытку гэту дазімую, / І новай гэткай – не захачу; ...З адным не прымірыцца мне: / Што я кахаю Вас, Вы – не...; ...Цёмная дарога ўдаль збягае, / Над дарогай – зорнае шыццё, / Побач – ты, каб знала я – о, знаю! – / Што такое шчасце і жыццё; І для чаго запалена святло? /*

*Няйначай – лету, выраю – няйначай. / I мо – каб адзінока не было; Не хацела нічога ад вас. / ...I вамі – жывая; У ледзь уцямлівым галопе – / То па пустыні, то па жыце.*

Узаемадзеянне розных стылістычных фігур – з’ява, уласцівая мове паэзіі многіх аўтараў, паколькі з дапамогай некалькіх фігур узмацняецца экспрэсія. Паэзія Ніны Мацяш не стала выключэннем: на наш погляд, высокую ступень эмацыянальнасці перадаюць недаказ у спалучэнні з эліпісам: *Надзеям, жаданням, імпульсу – раскутая воля: / вяртаюся ў дом з чужыны!.. / Наяве не бачыла гэтай званіцы ніколі, / але – гайдануцца званы / і – !..; Прымёр... [матылёк] / Варухнуўся – / і паляцеў.*

**Аднародныя члены сказа** як сродак узмацнення экспрэсіі сінтаксічнага ўзроўню не толькі ствараюць упарадкаванасць структуры радка, яны выяўляюць разнастайнасць жыццёвых з’яў, рэалій, а таксама – узрушанасць аўтарскага настрою: *Панянькавала за свой век нямала / Мар, і памкненняў, і жаданняў я; I тая шчырасць, спогадзь і няшчота, / Чым пераможна багацелі мы, / Шуміць бяссмертна весняю лістотай; Мая пара спяванак, мук, надзей / Перарасла ў пару маўклівых дум; Узаемнае знае, сведчыць, помніць; У мяне ўсё добра, ціха, ясна; Зіхотка, бесклапотна, жыццярадасна / Жарптушка з казкі ў сад мой / Прыляцела; А можа, так яно і трэба, / Каб то буран, то капяжы, / Хадзіць у буднях, як у зрэб’і, / Свой несці крыж і даражыць / надзеяй, распаччу і верай; А нам – гарэць, і падаць, і ўзнямацца, / I праклінаць свой лёс, і пець хвалу; ... і плацім мыта / За ўсё, што выпадзе ў дарозе: / Найперш – за пыл ды за каменне, / За град і за няшчаду спёкі, / Але – і за глыток з крыніцы, / I за ліповы пах мядовы, / I за сцяжынку прад вачыма, / I за валошку каля сэрца....*

Рады аднародных членаў сказа з абагульняльнымі словамі маюць метафарычны змест: *Калі б тады не стрэлася з табою, / Што б ведала цяпер я аб любові, / Аб небе, пекле, смерці – аб жыцці?..* (утвараецца перыфраза-антытэза, праз якую жыццё атаясамляецца са смерцю, пеклам, небам, любоўю); *Прыйду і я – цераз маіх паслоў: / Світальны вецер, зорку, аблачыну.* Асаблівай экспрэсіяй валодаюць аднародныя члены сказа, якія аб’яднаныя градацыяй: *О, толькі не пакінь, не адступіся! / Пазнай мяне, прызнай, не абміні!; Каб прабачальным до-*

тыкам даткнуўся / Бог да цябе... да люду... да Айчыны...; Не зараўняюцца спаміж людзей / **расколінкі, раўкі, яры, прадонні** / багацця, беднасці, хваробаў, дзей: / не ўчора ўзніклі, знікнуць не сягоння. У градацыйным радзе слоў кожнае пашырае семантыку папярэдняга кампанента, за кошт чаго паступова ўзмацняецца экспрэсіўнасць выказвання.

**Рытарычнае пытанне** як пытанне-адказ заключае ў сабе цікавыя думкі, аднак частатой выкарыстання не вызначаецца. Сцвярдзальныя думкі паэт змяшчае ў адпаведныя сінтаксічныя канструкцыі. Аднак тым не менш можна прывесці некаторыя выказванні адпаведнага зместу і сінтаксічнага афармлення: *Свет чалавечы прагне людскасці. / Але хіба яе / Магчыма выняньчыць / У самаразбурэнні?; Ці ж толькі ад жалю да нашае нэндзы краёвай / Бог вусны твае растуліў беларускаю мовай?!; Ці б нашы адзіноты нас звялі, / Каб мы несумяшчальныя былі?; Ці трэба было, каб жыццё праляцела, / Каб я гэту праўдачку ўразумела?..*

Уласнапытальныя сказы з'ўляюцца таксама экспрэсіўнымі, бо запрашаюць да разважанняў, суперажыванняў: *Якое надвор'е ў цябе на душы / Цяпер, як я табе згасла?; – Скажы, каханне, адкажы, / Што дорага табе найболей?; Адкуль, кім забытая скрыпка / Тут, дзе ні сцяжыны, ні следу?; Як дабудзіцца сваіх радакоў, / што пачадзелі, пааглухалі, бязмоўныя?*

Экспрэсіўнае вылучэнне членаў сказа – адзін са сродкаў стварэння эmfатычнай інтанацыі і лірычнага маўлення, які перадаецца праз вылучэнне пэўных членаў сказа ў прэпазіцыю ці постпазіцыю да асноўнага выказвання. Самымі прадуктыўнымі сегментаванымі канструкцыямі з'ўляюцца «назоўны тэмы» і парцэляцыя: *Ах, **чароўныя дудачкі з матчынай казкі!**.. / Падзьмеш у адну – і высахнуць слёзы; / У другую падзьмеш – засмяешся знячэўку; / Возьмеш трэцюю – пусцішся ў скокі...; **Любоў!**... Яна – як гэтая крыніца; Ты прабач, што пабыла як для прыліку я. / Не малая твая хата. **Завялікая;** Каб ён [сад] / Быў казкаю / Азораны. **І толькі.***

Праведзены лінгвістычны аналіз пацвярджае выснову, што разнастайнасць стылістычных фігур – гэта і ўпарадкаваная структура радка, страфы, верша, гэта і тое моўнае багацце, праз якое выразна, як і праз тропы, выяўляюцца эмоцыі аўтара. Праз прыёмы, што заснаваны ці не заснаваны на паўторах,



адбываецца акцэнтацыя ўвагі на важных момантах, якія вартыя лінгвістычнага і экстралінгвістычнага асэнсавання. Кожны сінтаксічны прыём напоўнены зместам, мае глыбокі падтэкст, бо тут іграе эмоцыя, гаворыць слова, якое просіць *жорсткі смутак жыцця палёту ластаўкі быць карацей...*; і адгукаецца ў нябёсах сказанае намі слова, і вяртаецца тады іншы настрой:

*Не павуцінка, а кудысь лячу,  
Свайму былому й заўтраму шапчу:  
Свет шчэ ўсё гожа, шчэ ўсё каляровы.*

## 7.2. Адметнасць аналізу праяічных твораў

Праіічныя творы – самы складаны для аналізу род літаратуры з прычыны выключнай разнастайнасці, шматлікасці жанраў (ад эпапеі да эсэ), своеасаблівасці выкладу (ад лірычнага да справавога), перапляцення ў адным творы мовы аўтара з надзеленым звычайна індывідуалізаваным маўленнем персанажаў. У праяічным творы пісьменнік стараецца выбраць са слоўнікавага складу мовы адзіна неабходнае ў адпаведнай сітуацыі слова і спалучае так, каб «атрымаўся сплаў думкі і пачуцця». У сваю чаргу задача лінгвіста, як слушна сцвярджае В. У. Вінаградаў, – «знайсці ў падборы слоў і іх арганізацыі ў сінтаксічныя рады ўнутрана і псіхалагічна аб'яднаную сістэму і ўбачыць праз яе шляхі эстэтычнага афармлення моўнага матэрыялу» [59, с. 3].

Пачынаць аналізаваць той ці іншы праяічны твор, як і паэтычны, варты з вызначэння жанру, асноўных думак, ідэі, тэмы, тлумачэння назвы твора, незнаёмых слоў, часу напісання, звяртаючы ўвагу на аўтарскую мову і індывідуальны стыль маўлення персанажаў. Каментарыя патрабуюць у першую чаргу словы з нязвычайнай марфалагічнай формай, словы, спалучэнні слоў, фраземы, адметныя ад літаратурных, а таксама метафарызаваная, эмацыянальна-экспрэсіўная лексіка і сінтаксіс словазлучэнняў, сказаў. Па-за ўвагаю не застаюцца сродкі выразнасці і вобразныя сродкі мовы, аргументацыя іх значэння і ролі ў творы.

Агульнавядома, што будаўнічым матэрыялам мастацкіх твораў з'яўляецца мова ва ўсім багацці сэнсавых і вобразных

сродкаў, уся яе шырока разгалінаваная сістэма, на якую і павінна звяртацца ўвага пры лінгвастылістычным аналізе.

### Філалагічны аналіз эскіза Івана Пташнікава «Ірга каласістая»

Празаічны твор Івана Пташнікава прысвечаны рэальнай асобе – Арсену Лісу. Аўтар вызначае жанр твора як эскіз, і гэта нам бачыцца натуральным, паколькі значэнне слова эскіз у дадзеным выпадку – накід, план літаратурнага твора. Значыць, аўтар падказвае нам ход думак, эмоцый, уяўленняў, што азначае: падтэкст твора значна глыбейшы, у ім – асноўная думка, якую аўтар хоча данесці да чытача. Трэба нагадаць, што Арсен Ліс – вядомы беларускі навукоўца-фалькларыст, аўтар шматлікіх кніг, артыкулаў пра народную песню, фальклорнае слова. І нам падаецца, што пасля рэмаркі-прысвячэння гаворка пойдзе пра згаданую асобу, тым больш што тэкст пачынаецца афарызмам аб прызначэнні чалавека на Зямлі. Дарэчы, змест афарыстычнага сказа можна суаднесці і з асобай фалькларыста, і з асобай аўтара: *Чалавек нараджаецца, каб запаліць у Сусвеце зорку ці пакінуць на зямлі след*. Пасля ўмоўчання (частка тэксту нібы наўмысна прапушчана аўтарам для ўсведамлення сэнсу крылатага выразу) празаічны радок вядзе чытача ў вёску Кур'янаўшчына, што на Вілейшчыне (пазней Лагойшчыне), дзе жыў Леапольд Іванавіч Родзевіч (Лёля) і нарадзіўся ў 1932 годзе Іван Пташнікаў. Аўтар распавядае пра хату, вёску, характар Лёлі і той навакольны свет, што фарміруе чалавека як асобу: толькі асобы запальваюць зоркі, пакідаюць нашчадкам напісаныя кнігі, пабудаваныя дамы, пасаджаныя дрэвы, іншыя, як кажуць, прыходзяць, каб наслядзіць.

Мова і змест твораў І. Пташнікава заўсёды арыгінальныя: «прадзіва» родных слоў, іх значэнне і гучанне, адметнасць пабудовы сінтаксічных канструкцый дзякуючы аўтарскаму майстэрству трансфармуецца ў высокамастацкія вобразы, сярод якіх няма выпадковых – Лёля, яго хата, вобразы роднай прыроды – ветру, неба, хмар, сонца, лесу, сцяжынкі, бацяноў, шпакоў, ластавак і, нарэшце, іргі каласістай. Сонца ўсім аднолькава свеціць, і шпакі ўсе падобныя, але аўтарскае захапленне родным гаворыць пра тое, што кожны чалавек бачыць і ад-

чувае свет і Сусвет па-рознаму: асаблівае для яго, як для кожнага, хто прыйшоў пакінуць след, усё ў Кур'янаўшчыне ці ў іншым месцы – сваёй малой Радзіме.

Лексічны ўзровень дэманструе, з аднаго боку, багацце тэматычна абумоўленай лексікі (у творы дамінуюць як агульнамоўныя, так і дыялектныя словы-назвы з'яў прыроды, расліннага свету, назвы вёсак і лексемы, звязаныя з апісаннем вясковага жыцця і побыту). З другога боку, менавіта на гэтым моўным узроўні праяўляецца адметнасць аказіянальнага пераносна-вобразнага ўжывання слова, якое адлюстроўвае нечаканасць асацыяцый і супастаўленняў празаіка. Што да першай асаблівасці, тут чытачу часам неабходна звярнуцца да тлумачальнага слоўніка, каб пашырыць уласны лексікон і ўсвядоміць назвы некаторых паняццяў, напрыклад: *тор, грэбля, хлеў, паркан, котлішча, аселяца, лог, пуня, чалеснік, хустка, варыўня* і інш. Аўтар нібы «смакуе» на мілагучнасць і дыялектныя словы, значэнне якіх зразумелае з кантэксту; ён не можа абысціся без *тофеляў* (таполяў), *грумады, бульбеўніку, падалак* (яблыкаў-ападкаў), *перапялёсых* (*перапялёстых*) крылаў *бацяноў, чарамхі*, слоў *высака, усягды* і інш. Функцыя дыялектных слоў заўсёды вынікае з часу напісання твора, а таксама з таго, у чыім маўленні (аўтара ці персанажа) яны выкарыстаны. У дадзеным творы тэрытарыяльна-абмежаваныя словы ствараюць каларыт пэўнай мясцоваці, што надае тэксту яшчэ большую праўдзівасць, выклікае давер да аўтарскага апаведу. Дарэчы, веданне значэння ўсіх слоў ў такім выпадку неабавязковае, гэта не ўплывае на агульны эстэтычны эфект, атрыманы ад прачытання твора. Чытач можа, напрыклад, не ўяўляць пэўных раслін з шэрагу ўзгаданых аўтарам: *дзяцельніца, мятліца, вобаратнік*, таму што малюнак роднай прыроды ствараецца найбольш за кошт агульнавядомых назваў, такіх, як *лаза, журавіннік, чарот, асака, мох, рабіннік, вішня, хвошч, палын, укроп, кмін* і інш., а назву *ірга каласістая* аўтар усё ж тлумачыць, дакладна апісвае расліну, бо гэта вобраз-сімвал, які дапамагае акрэсліць асноўную думку твора. Што ж могуць сімвалізаваць *загранічныя ягады, ужо састарэлыя, але вечна жывыя*, якія не вымерзлі ў той год, калі павымярзала шмат раслін; яе *шарпаюць і калёсы, і трактары, і камбайны, а яна [ірга каласістая] кусціцца, лезе ўверх, чырванеючы круглымі*

ягадамі. Адказ фармулюе кожны сам сабе, але напрыканцы твора, і мы вернемся да адказу на акрэсленае пытанне пазней.

Найбольш прадуктыўныя тропы, якія дапамагаюць аўтару апісваць і адначасова паэтызаваць прыроду – гэта метафара, параўнанне, эпітэт. Прычым мала які сказ абыходзіцца толькі адным вобразным сродкам, паколькі дэтальвая характарыстыка заўсёды вымагае іх узаемадзеяння. Самы ўжывальны з названых тропай – метафара: аўтар жыве ў роднай прыродзе, абагаўляе яе і адухаўляе, яна валодае тымі ж магчымасцямі, што і чалавек. Значыць, асноўны від аўтарскай метафары – дзеяслоўная: *Вясна ў Кур’янаўшчыне пачыналася з вялікага сонца. Раніцай яно, чырвонае і блізкае, – адступілася ўжо на ўсходзе на заімглёным небе ад Хадакоў, над якім **вісела** ўсю зіму, **адбеглася** аж на Рэпішча-пушчу і **пачынала там іграць** праз калючыя далёкія яловыя дзіды...* Прырода сапраўды жывая, бо ўсё знаходзіцца ў ёй у гарманічнай зменлівасці: змяняецца надвор’е, час года – тонка рэагуе на гэта наваколле і ўсё гэта адзначае аўтарскі погляд: *зямлю **сячэ град**; **неба рассякае** надвае доўгая, у дзве паласы, **маланка**; **застаюцца** толькі **гарэць** чырвоным агнём **рабіны**; **зямля чарсцвее, маразы** калючыя **замурвалі** надоўга падвойныя вокны; а ноччу **страляюць** вуглы і платы; **паўзуць** нізкія чорныя **хмары**; дробненькім крыллем **стрыгуць** неба **сінія ластаўкі**; **шалее** моцны **вечер**, зносячы **стрэхі** і **ломячы дрэвы**; **лезуць** з зямлі **пралескі** і **сон** – **раней за траву**; **зямля прасіла** плуга; **зноў калёсы** на дарозе **вядуць** сваю адвечную на зямлі **песню**; **ціхім сонечным днём пах ліпы** з садоў **плыў** аж у Асавок і за горку ў Сушкава; і над рэчкай **звінелі пчалы**. Відавочна, што метафарычны малюнак удакладняецца іншымі тропамі, як правіла, эпітэтамі: важна ўявіць **нізкія чорныя хмары**, **дробненькае** крылле ластавак, **моцны** вечер, **ціхі** сонечны дзень і г. д. Эпітэт аздабляе таксама рэдкі назоўнікавы від метафары, падкрэслівае аказіянальнасць тропа, арыгінальнасць створанага вобраза: *Ляжыш у капе, паклаўшы галаву на далоні, і глядзіш угару – на **растапыраны блакітны васілёк** неба.**

Чытач, як і аўтар, мае ўласныя асацыяцыі з часам года ці сутак; напрыклад, восень часам асацыюецца з жаўталісцем сквераў ці бязлістай ліпавай алеяй; першацвет пачынае вясну; белы колер снегу нагадвае пра надыход зімы. Іван Пташнікаў

ужывае свае метафарычныя сімвалы, прыемныя і зразумелыя чытачу: *настаўніца прыносіць з сабой восень* (восень у многіх атаясамляецца са школай); *вясну прыносяць на крыллі бацяны...* *І ходзяць яны белыя па белым снезе, высака падымаючы ногі, і гінуць...* Як відаць, аўтарская асацыяцыя з пачаткам вясны ў дадзеным творы сумная, але настрой прыроды такі ж зменлівы, як і настрой чалавека, а часам яны ўзаемназалежныя, узаемнаўплывовыя.

Параўнанне як від тропа, ужывальнае ў праявістым радку эскіза, заснавана, як правіла, на супастаўленні асблівасцей жывой і нежывой прыроды, нежывой і нежывой прыроды: *павісае на дварэ ўгары адна вялікая – зорачкай – чырвоная на сонцы сняжынка; дым збіраецца на балоце пад Задроздзем паласой, як туман; ліпы ў аляях, зімой сухія, чорствыя і разгатыя, цяпер высіліся стагамі зялёнага сена; ластаўкі, як маланкі; капа мяккая, як падушка ў ложку; шпакі на ржышчы пералятаюць з загона на загон, чародкамі, нібы маленькія хмаркі. І дзеці ў вёсках збіраюцца чародкамі, як шпакі.* Па структуры параўнанні злучнікавыя (ужытыя пераважна са злучнікам як і бяззлучнікавыя (творны параўнання); дамінуе агульнамоўная разнавіднасць: аўтар ужывае выразы, знаёмыя з дзяцінства і яму самому, і многім чытачам, што дазваляе больш дакладна ўявіць/больш блізка ўспрыняць вобразы.

Эпітэт, як вядома, з'яўляецца адным з самых лаканічных тропаў, таму ён можа выступаць самастойным вобразным сродкам і кампанентам іншых, больш разгорнутых, пераносна-вобразных выказаў, напрыклад, метафары, перыфразы, параўнання: *хата, настарэлая за свой век, і цяпер стаіць «жывая-здаровая»* (метафара); *сонца зварнула з поўдня і, гарачае, хаваецца ў цёмныя тулягі; два вялікія жоўтыя тулягі вісяць* (метафара; эпітэты разам з назоўнікам ўтвараюць перыфразы); *высокі шпіль [касцёла] у пагодныя дні можна было бачыць і з Кур'янаўшчыны – доўгай і тонкай, як дзіда, чорнай іголкай у небе* (параўнанне). Выступаючы ў якасці самастойнага тропа, эпітэт можа выражацца якасным прыметнікам з пераносным значэннем (*калючае сонца, капа мяккая, малады мёд, густы перастук цапоў, гарачы лес, сівая пара і інш.*) і метафарызаваным дзеепрыметнікам/дзеепрыметным

зваротам (*снег, за апошнія дні добра пад'едзены сонцам, ападаў; а ўсю зямлю, пераспелую за лета, малоцяць цапамі; ён [гіль], падбіты марозам, падае мёртвы на двор – на снег пад ногі; старасвецкія ачарсцвелыя ліпы; хата, пастарэлая за свой век і інш.*). Апошняя разнавіднасць эпітэта з'яўляецца арыгінальнай, аўтарскай, дазваляе ўбачыць прыроду жывой/рухомай, як і дзеяслоўная метафара.

Адметнасць праявіснага маўлення Івана Пташнікава – ампліфікацыя і канцэнтрацыя метафарычнага прыметніка (аказіянальнага ці агульнамоўнага) эпітэта і прыметніка з прамым значэннем, які можа кваліфікавацца як дакладная, ці народна-паэтычная, разнавіднасць тропа. Пры ампліфікацыі вобраз мае некалькі характарыстак, у той час як пры канцэнтрацыі кожны ўзгаданы ў сказе прадмет мае пры сабе вобразнае/нявобразнае азначэнне. Праілюструем у адпаведнай паслядоўнасці: *А над усёй Кур'янаўшчынай – чыстае высокае блакітнае неба з белымі ціхімі зажуранымі воблакамі...* (ампліфікацыя); *У Кур'янаўшчыне надыходзяць ціхія цёплыя жнівеньскія дні, з ядранымі зорамі ў небе, з малочным туманам і густой расой на зямлі – не ступіць нагой* (канцэнтрацыя). Назіральнасць аўтара дазваляе ўбачыць некалькі асаблівасцей той ці іншай з'явы або назваць важныя рысы некалькіх з'яў. Аднак пра што б ні пісаў праявік, у кожным trope, у тым ліку эпітэце, гучыць захапленне малой і, відаць, усёй Радзімай, таму што вобразы, створаныя ў аналізаваным эскізе, знаёмыя і дарагія амаль кожнаму вясковаму беларусу.

Дакладнасць праявіснага маўлення эскіза забяспечваецца не толькі праз выкарыстанне канкрэтных дат, назваў падзей, ужыванне слоў з прамым значэннем, у тым ліку тэматычнай лексікі, але і праз стварэнне анамастычнага фону, а дакладней – праз вялікую колькасць тапонімаў – назваў тых населеных пунктаў, якія акалялі Кур'янаўшчыну (Хадакі, Асавок, Сушкава, Ліпнікі, Задроздзе, Крайск і інш.). Назвы населеных пунктаў з дакладным апісаннем іх размяшчэння ўтвараюць рады аднародных членаў сказа: *Блізка Кур'янаўшчыны былі яшчэ вёскі Рагозіна, Грыневічы, Дзераўно, Краснаполле, Мяжанка, Стрый, Будзенічы, Баброва, – гэта на другі бок ракі Дроздкі. Па гэты бок – паўночны – Леснікі, Пагост, Жызнава, Даўгынава, Буслава...* Сама ж Кур'янаўшчына – асноўны сэнсавы

кампанент тэкставай прасторы, цэнтр, дзе рух (сюжэт) пачынаецца. Вядома, што функцыя анамастычнага фону кваліфікуецца як другасная, першасная ў сэнсавай прасторы тэксту – функцыя вяхі, яна вылучае самае каштоўнае імя, у дадзеным творы – імя галоўнага персанажа *Леапольда Іванавіча Родзевіча (Лёлі)* [45, с. 169–179].

Сінтаксічны ўзровень прозы І. Пташнікава адметны выкарыстаннем ускладненых і складаных сказаў, звышфразавых адзінстваў, якія, як правіла, уваходзяць у структуру апісанняў. Такія адзінкі тэксту, як апісанні, заўсёды дэталёва характарызуюць рэчаіснасць з падрабязным пералічэннем шэрагу адначасова існуючых аб'ектаў і іх прымет (партрэт, краявід, інтэр'ер і інш.): ... *і расце састарэлая, але вечна жывая ірга каласістая. У нашым баку яе завуць – загранічныя ягады. Высокая, метраў пяці, кусты, як вішаннік, лісце цёмна-зялёнае, увосень чырвона-аранжавая, расла яна пад акном у Родзевіча, адтуль, дзе сонца, ад Хадакоў. З пахнючым белым цветам – цвіце ў маі, гронкамі, з чорна-чырвонымі спелымі ягадамі – спеюць яны ў ліпені, – буйней рабіны, з прэснасалодкім смакам. Апісанні прэзаіка заўсёды поўныя лірызму, захаплення прыродай, таму і спыняецца ён на кожнай дэталі, кожным прадмеце (у шырокім значэнні слова), каб чытач/спадкаемец убачыў непаўторнасць зямлі беларускай: *З Асаўка, з бярэзніку, носяць кошыкамі маладыя баравікі, крамяныя, на высокіх тоўстых ножках; жоўтагаловыя чайшчавікі, якія цяжка адрозніць ад падасінавікаў; і з Рэпішча, з пушчы, мяшкамі рыжыкі. Набяруць мех на завязку, ускінуць на плячо і пайшлі...* Як відаць, у апісаннях могуць быць і простыя сказы, аднак маўленчую адметнасць эскіза складаюць тыя простыя сказы, якія роўныя абзацу: *На лагах пачынаюць сцяліць лён; І кратаюць у гэту пару малады лён; Настаўніца прыносіць з сабой восень; Раніцай без шуфля на ганак не выходзь; Некалі гэта была і Лёлева дарога ў школу і інш.**

Што да стылістычных фігур, прыёмаў, то найбольш часта лірычнасць, экспрэсіўнасць аповеду/эмфатычнасць інтанацыі ствараецца наступнымі іх разнавіднасцямі:

аднароднымі членамі сказа: *За маленькім мастком перад Сушкавам дарога на Калдобінах паварочвала налева, на лажок, парослы дзяцельніцай, мятліцай – гэта, дзе вышэй, а ні-*

жэй да балота – асакой, рабінкай, аерам, хвашчом, высокім, аж у пояс; Цэлымі засталіся толькі **загранічныя ягады, грушы-дзічкі, рабіны і ліны**; Сад набрыняў пахам **дзяцельніцы, укропу, кміну, агурочніку і – ліпавага цвету**. Аж, здаецца, зрывае нос...;

інверсіяй: **Зноў паяўляецца ўгары бусел, апускаецца з белым воблакам на лог і накрывае млявым распараным перапялёстым крылом вочы...**; **Зелянела ўсё наўкола раптоўна, у адзін, здавалася, дзень, і ў сад разам са шпакамі прылятаў салавей...**;

умаўчаннем: **Усё змаўкае, толькі пахне ліпавага цвет і палын...**; **Адчыняй вокны і слухай вясну, не сыходзячы з месца...**;

«назоўным уяўлення»: **Позняя вясна...** Дачакацца б хутчэй цяпла і бацянам, і чалавеку; **І лаза...** Драбналістая, на выгляд прывялая, сухая, яна ўчэпіста трымалася за неўрадлівую кур'янаўскую зямлю;

парцэляцыяй: **А ў садзе – кінь толькі на яго вокам, – ля дарогі на Хадакі пад старымі ліпамі ля колішняй прызбы чырванее ад ягад ірга каласістая... Як і сто гадоў назад...**; **І першы гром грывіць сёлета на голы лес, яшчэ са снегам. Не к дабру...**;

рознымі відамі паўтораў: паўтор сінанімічны (**Адны грушы, дулі, не трэба падпіраць: яны павырасталі вышэй стрэх – асталіся яшчэ старыя, спрадвечныя**); паліптот (**Скрыпяць дзверы ў хаце і ў хлеве, скрыпяць на дварэ снег пад нагамі, скрыпяць палазы, скрыпяць сучча ў садзе пад ветрам на марозе...**); таўталогія (**Быў скрытны Лёля, паўторымся, задумлівы, адзінокі і шукаў яшчэ большую адзіноту і на так ужо адзінокім Кур'янаўскім хутары**); падхват (**...толькі растрэсенае сена па ўсім лажку яшчэ дыміцца парай. Пара падымаецца, збіраючыся ў клубы, ля рэчкі, ля мастка**).

Нельга не адзначыць, што кожная са стылістычных фігур не існуе асобна; нават з невялікай колькасці прыкладаў (а прыведзеныя ілюстрацыі можна доўжыць, бо частата іх ужывання якраз і дэманструе маўленчую адметнасць сінтаксічнага ўзроўню твора) відаць іх узаемадзненне, «спляценне». Так, радкам з інверсіяй, парцэляцыяй, «назоўным уяўлення» ўласціва ўмаў-



чанне; інверсіяй часам суправаджаюцца сказы з радамі аднародных членаў сказа і г. д.

Рэфрэн як від паўтору прадугледжвае паўтарэнне аднолькавых/падобных па змесце частак тэксту, асабліва важных для выяўлення асноўнай думкі твора. У эскізе «Ірга каласістая» пасля пэўных частак тэксту аўтар нагадвае чытачу пра трываласць, незвычайнасць, прыгажосць расліны. І толькі напрыканцы твора ён нібы «расшыфроўвае» змест аказіянальнага сімвала: *Выжыла ірга каласістая і жыве, як выжыла і жыве і цяпер і ў Крайску, і ў Сушкаве, і ў Задроздзі Родзевічава мова з яго «рабачаямі», «бразгам», «тулягамі», «безгалоўем», «баязенем», «падишпаркам», «рудаўкай», «шылякам» і іншымі, нашымі ласкавымі і амаль забытымі беларускімі словамі...*

Праведзены філалагічны аналіз эскіза і экстралінгвістычны каментарый дазваляюць зрабіць наступныя вывады: вобраз іргі каласістай, створаны ў дадзеным творы, з'яўляецца шматпланавым, заключае ў сабе як вобраз-сімвал важную інфармацыю для разумення ідэйна-эмацыянальнага зместу тэксту. Вечна жывая расліна, прыгожая ў любы час года, увасабляе родную мову, яе неўміручасць, мілагучнасць. Вобразнасць і экспрэсіўнасць твора забяспечваецца пераважна на лексічным і сінтаксічным узроўнях. Тэматычна абумоўленая лексіка і тропы, арыгінальнасць пабудовы сказаў і стылістычныя фігуры ствараюць праўдзівыя эстэтычна вартасныя вобразы, якія адлюстроўваюць і непаўторнасць аўтарскага ўспрымання свету, і глыбіню пачуццяў, а сярод іх галоўныя – захапленне і вера. Нягледзячы на зменлівасць і рухомасць живога свету вакол нас, слова роднае вечнае, як і тыя людзі, якія прыйшлі, каб пакінуць след на зямлі.

### **7.3. Аналіз драматургічнага твора**

Пры аналізе драматургічных твораў важна паказаць і асэнсаваць найбольш істотныя моўна-стылістычныя працэсы, не забываючы, што мова і стыль сучаснай драматургіі маюць свае асаблівасці, бо ў адной асобе аўтара сумяшчаюцца і носьбіт мовы свайго часу, і стваральнік чужой мовы – мовы герояў твора. Мова аўтара і мова герояў трансфармуюцца для драматургіі ў праблему «рэпліка – рэмарка», без вывучэння якіх нельга абысціся пры аналізе мовы і стылю драматургіі ў яе

сучасным сюжэтно-кампазіцыйным увасабленні. Аналіз мовы і стылю мастацкага драматургічнага твора немагчымы без супастаўлення «мастацкага» і «немастацкага» слова, без параўнання індывідуальна-стылістычных прыкмет творчасці пэўнага аўтара з прыкметамі агульналітаратурнага словаўжывання.

Як вядома, асноўны сродак моўнага выражэння ў сучаснай п'есе – дыялог, бо маналагічныя рэплікі або рэдка, або недастаткова адасобленыя ад дыялагічных сваёй унутранай будовай, або маналагічныя выказванні сучасныя драматургі стылізуюць пад гутарковае маўленне. Дыялог з пункту погляду моўнай і стылістычнай структуры варта аналізаваць з улікам: 1) маўленчых характарыстык дзейных асоб; 2) унутранага складу і прыёмаў дыялагічнага счাপлення рэплік, г. зн. уласна моўнай (лексіка-фразеалагічнай і сінтаксічнай) структуры дыялогу, што забяспечвае яго развіццё, а значыць, і развіццё сцэнічнага дзеяння; 3) самой «якасці» мовы, выкарыстанай аўтарам для адлюстравання таго, як гавораць яго героі; 4) ролі моўна-стылістычных асаблівасцей, ці вобразных сродкаў, якія дапамагаюць данесці да чытача/гледача ідэйна-тэматычны і сюжэтно-кампазіцыйны замысел драматурга.

### **Лінгвістычнае дэкадзіраванне драматургічнага тэксту: апорныя моманты п'есы Уладзіміра Бутрамеева «Страсці па Аўдзею»**

Жанр п'есы «Страсці па Аўдзею» (2012) аўтарам вызначаецца як народная драма, якая складаецца з шасці дзей. Страсці – слова шматзначнае, яно так ці інакш у мастацкім тэксце «іграе» ўсімі сэнсамі, а калі вынесена як апорнае (адно з важных для разумення аўтарскай задумы, ідэйнага зместу тэксту) у назву, значыць падтэкст яго можа быць значна глыбейшы, чым той, які прапаноўваецца слоўнікам:

1. Моцнае каханне, моцная пачуццёвая цяга, захапленне;
2. Моцнае захапленне чым-небудзь, аддача ўсіх сваіх душэўных сіл якой-небудзь справе [209, с. 629].

У канкрэтным творы страсці – моцнае пачуццё, моцнае захапленне чалавекам, менавіта Аўдзеем. Якое пачуццё/пачуцці выклікае/можа выклікаць гэты дзейны персанаж магчыма

даведацца ў выніку прачытання п'есы, прагляду спектакля ці стылістычнага дэкадзіравання твора.

Страсці па Аўдзею ва ўсіх розныя: для сям'і ён бацька, муж, сын – Гаспадар, таму калі ён спаганяе доўг з мужыка, то сям'я маўчыць. Аўтар чатыры разы паўтарае, як рэфрэн, гэтую рэпліку *сям'я моўчкі абедае / ёсць за сталом*. Такая вялікая павага да Аўдзея, бо ён сапраўды галоўны ў сям'і: гаспадарка на ім трымаецца, а на гаспадарцы – усё жыццё. Для мужыкоў са збяднелай гаспадаркай ён прадмет зайздрасці; яны не ба-чаць, не адчуваюць нават, колькі сіл і здароўя пакладзена, каб сям'і яго жылося не бедна. Для дзяржавы, для ўлады ён – аб'ект раскулачвання, а на момант напісання п'есы і сёння для чытача/гледача – асоба, вартая павагі і захаплення, суму. Па такіх, як Аўдзей, сумуе зямля, гаспадарка, цэлыя сем'і. Натуральна, што аўтар гаворыць з чытачамі розных пакаленняў, часам нават не аднаго стагоддзя. У розныя гады асэнсаванне/успрымання каштоўнасцей можа мяняцца, паколькі грамадства па-рознаму рэагуе на адну і тую ж праблему, але стаўленне чалавека да зямлі, яго ўзаемаадносін з людзьмі і Богам – тэмы заўсёды актуальныя. Чалавек сам вырашае, як жыць і працаваць. І калі быць адданым зямлі і Богу, то яны не здрадзяць (у пэўнай ступені пра гэта і гаворыць Я. Колас у «Новай зямлі»), калі ты ў працы, калі ты з верай і ў малітве. Аднак ёсць людзі, ёсць чалавек і тут адданасць не ўсё вырашае. Праз што і чаму Аўдзей пакараны – не вельмі зразумела з пазіцыі сённяшніх: хіба можна пацярпець з таго, што любіш працу, што адданы ёй. Відаць, быў час такі – час стварэння калектыўнай гаспадаркі.

У п'есе дзейнічае 18 асоб і яшчэ хлопцы з дзяўчатамі, якія задаюць пэўную настраёнасць моманту, удзельнічаюць у масавых сцэнах (напрыклад, на вечарынцы ў хаце Зуйка). Дзейныя асобы твора рознаўзроставыя: сышліся тры пакаленні са сваімі думкамі, пачуццямі, поглядамі на адны і тыя ж з'явы, праблемы: дзяды (бацька Аўдзея – 75 гадоў, маці Зуйка – 70, Жабрак – 70), бацькі (Аўдзей – 50 гадоў, Варвара – 45, Зуёк – 50, Зуйчыха – 50 і інш.), дзеці (Андрэй – 25 гадоў, Верка – 18, Танька – 18 і інш.). Драматургічны твор складаецца з шасці дзей, знітаных лёсам названых персанажаў, абставінамі, акрэсленымі тэмамі, а таксама рэфрэнамі – пэўнымі словамі,

рэплікамі (абзацамі), якія паўтараюцца праз увесь твор, акцэнтуючы ўвагу чытача/гледача на сэнсава важкіх момантах, якія актуалізуюцца ў некалькіх дзеях / у адной дзеі ў залежнасці ад задумы аўтара. Так, напрыклад, шмат разоў гучыць рэпліка Аўдзея «Не аддам!» (гэта стрыжнёвая думка пра ўласную гаспадарку): і чым больш разоў Аўдзей яе паўтарае, тым большы боль, распач, з аднаго боку, тым большая ўпэўненасць, перакананасць у тым, што не аддасць Аўдзей сваё, нажытае цяжкай працай і вялікай прагай мець сваё. З вуснаў маці Зуйка і бацькі Аўдзея гучыць малітва. Цытаванне малітвы неабходнае аўтару дзеля надання тэксту праўдзівасці, а таксама актуалізацыі тэмы веры ва Усявышняга, з мэтай стылізацыі маўлення перанажай сталага пакалення ў п'есе – гэты прыём, заснаваны на цытаванні богаслужэбнай літаратуры, кваліфікуецца ў лінгвістыцы як **біблізм** [187, с. 224]. Старыя моляцца, як правіла, у няпростых сітуацыях, яны просяць Бога дараваць грахі і весці чалавека далей, вярнуць яму здаровы розум: *М а ц і З у й к а* (стаіць перад іконай). «*Госпадзі, дай мне слёзы і памяць, і ўмеленіе, паслушаніе, долгацярпеніе і кротасць... Ізбаві мяне ад маладушыя і акамяненага нечувствія, ад дзьявальскага паспяшанія, ад лютага васпамінанія, ад завісці чалавечаскай і ад насілія на злобе...*»; *Б а ц ь к а А ў д з е я*. *Бога забываеш! Ні да добра за хлеб без малітвы брацца.* (Стары доўга моліцца.) «*Отчэ наш, іжэ есі на небесі, да свяціца імя тваё, да прыідзіт царствіе твае, да будзет воля твая, яко на небесі і на зямлі. Хлеб наш насущный дай нам днесь, і оставі нам далгі нашы, яко і мы астаўляем далжнікам нашым, і не введзі нас во іскушеніе, но ізбаві нас от лукавого. Амінь*».

Лексічная адметнасць п'есы бачыцца ў выкарыстанні **слоў з размоўнай афарбоўкай**; прычым лексемы гэтыя ўжывальныя як з прамым, так і пераносным значэннем: *А ў д з е й*. *Схадзі на гумно, прыгледзь, каб потым не хапацца; Ты, Варвара, з дзеўкамі перабіраць, ды паспяшайцеся, трэці дзень капошыцеся!*; *І кожны да чужога цяпла ліпне; Бог не дзеля таго ету дарогу прыдумаў, каб па ёй без работы шляцца; ...неяк спытаў у Івана-млынара, маўляў, чаго зямлю кінуў – не разарвацца, кажса; Ты з торбай пайшоў з зямлі, дзяцей, што ў прымы, што ў беспасажніцы расторкаў; Не церпіцца, мабыць, га?; Ну дык раскажы, каго нагледзеў?; Х л о п е ц.*

*Прыходзілі адзін раз з суседняй вёскі, усыпалі ім так, што доўга памятаць будуць; В е р к а. Папомні мае словы; З у й ч ы х а. Дзеўцы гэткая доля – не церпіца; Т а н ь к а. Дык Кацька ўжо каля Пецькі, і гэтак увіваецца.*

Словы з суб'ектыўна-ацэначнымі суфіксамі (у дадзеным тэксце дэмінітывы) служаць для выражэння станоўчых адносінаў, ацэнак прадмета гутаркі/субсяседніка, утвараюцца ў літаратурнай мове ад уласных імёнаў, слоў-назваў лексікі роднасці і сваяцтва, прадуктаў харчавання і інш. прадметаў, якія маюць непасрэднае дачыненне да аб'екта маўлення. У мове аналізуемага тэксту яны гучаць з вуснаў моладзі: Дз я ў ч а т ы. *Дзядзечка Пятрок, рана яшчэ, ну зусім рана; От яшчэ крышачку; Т а н ь к а. А тут няма анікогачкі; В е р к а. Андрэечка!* Героі маладыя, закаханыя, вясёлыя, гарэзлівыя, таму адпаведны і іх настрой, які ўвасобіўся ў названых формах слоў.

Дыялектызмы ствараюць мясцовы каларыт, ужываюцца для характарыстыкі персанажаў; словы з беларускіх гаворак набліжаюць маўленне да рэальнага, да маўлення носьбітаў мовы адпаведнага часу, пэўнай мясцовасці: А ў д з е й. *Тута за етым сталом усе свае сядзяць; Многа вас тут з дарогі; Для мяне етыя зярняткі – хлеб; Са ўчарашняга разагнана, а пасля абеду Макар яшчэ разгоне; Бог не дзеля таго ету дарогу прыдумаў; Ж а б р а к. Ось, саўсім харашо; Напярод дня не ведаеш...*

У асобных маўленчых сітуацыях ні сталае пакаленне, ні маладое не абыходзяцца без лаянкавых слоў ацэначнага характару: А ў д з е й. *Я бацьку твайго помню – прайдоха ён, і ты прайдоха; ... жабрак ты, а не мужык; Галыцьба глядзіць прадаць ды праматаць...*; З у й ч ы х а. *Мы хоць і не багата жывём, але не лежабокi; З у ё к. Цыц, бабы дурныя!; А хутаранскія не такія лайдакі, як ты; От чэмера табе ў бок, зубаскал!; В е р к а. Дурань. Я Андрэя ні на каго не памяню; ... гультая ў нас соладка не будзе.* Неперанасычэнне, умеркаванае выкарыстанне дадзеных лексем неабходнае аўтару, каб адлюстраваць сацыяльны статус персанажаў, рысы іх характару ці настрой.

Час, адлюстраваны ў творы, характарызуецца пераменамі, новымі палітычнымі з'явамі ў жыцці грамадства, менавіта таму бачыцца нам неабходным ўжыванне запазычаных лексем,

у тым ліку русізмаў: найчасцей гэта **саліцызмы**, цяжкія для вымаўлення, з незразумелым зместам; аднак менавіта скажэнне лексем такога кшталту дазваляе пазбегнуць рознастылёвасці: Мужык. *Ксплуатацыя*; А ў дз е й. *Калі яны селі за сталом, паперу напісалі, прапрыяцый* назвалі; Яны ж самі – «*зямля крэсцьянам*»; У па ў на ва жа ны з ра ё на. *Вось што такое, таварышы, старарэжымныя перажыткі, падноўленыя нэпманайскімі тэндэнцыямі! Яны пераўтварылі селяніна ў аднаасобніка, у тупую жывёліну, каторая толькі і можа, што грабці пад сябе, не бачачы наўкола нічога, не разумеючы цякушчага момента*; Э л е н ь к а. *Цяпер новае ўрэмя; Ты панімаеш, мне грошы патрэбны; Тут, на вольнай зямлі, будзе працаваць вольнае трыдавое сялянства*;

Адным з прадуктыўных сродкаў стылізацыі з'яўляецца выкарыстанне ў маўленні сталых людзей устойлівых выразаў – **фразеалагізмаў і прыказак**. Ускладненасць семантыкі ўстойлівых выразаў, іх стылістычная афарбаванасць дазваляе аўтару перадаць розныя сэнсава-эмацыянальныя адценні, нюансы характараў і адносінаў персанажаў: А ў дз е й. ...*мо пабагацелі, што носа не кажучь*; *З малатарняй мяне не ашукаеш, я яе як свае пяць пальцаў знаю; ...эта не так, тое не гэтак. Ды і гаспадар ён – больш языком; Не бяда. Народзіць, эта дзела няхітрае; ...яшчэ й зяпу раскрыў; Тут справа не жарт, зусім не жарт!*; З у ё к. *От чэмера табе ў бок; От каб ты гэтак у полі, як языком; ...дык можна ў чалавека адабраць усё, што ён нажыў гарбом; ...ён праз год у лахманах сядзець будзе; Мужык за зямлю кроў і пот праліваў, не можа таго быць! Тады ж свет перавернецца!*;

Ж а б р а к. *Беражы вас бог!*; *Памажы табе бог у справах; ...усе мы ў гасцях, а гняздо наша на пагорку*. Іншыя персанажы: *Што я? Аб мяне і ногі выцерці можна*; Т а н ь к а. *У Аўдзее ад цямна да цямна*; В е р к а. *Хаджу, як у сне; Ідзі. Ідзі, вушы вострыш; Андрэй казаў, што ён мяне і пальцам не кране*; А н д р э й. *Сваёй гаспадаркай зажывём – сам сабе галава*; Т а н ь к а. ...*гэтак увіваецца, а ён – хоць бы што*; *Не, больш грашыць не буду, грэх на душу браць*; З у й ч ы х а. *Во, сарокі, языкамі лапочуць; Каб мірам ды ладам, дык з нашага боку граху ні ў чым не будзе; Пятрок, ты што? З глузду з'ехаў?*

Фраземы перадаюць настрой, ацэньваюць рэаліі жыцця, забяспечваюць характарыстыкі дзейных асоб. Праз фразеалагізацыю адлюстраваны нацыянальны моўны каларыт. З аналагічнай функцыяй ужывальныя і такія **алюзіі**, як цытаванне прыказак: *Э л е н ь к а. Дурні б'юцца, а разумныя заўсёды дойдуць да згоды; А ў д з е й. За пагляд грошы не плацяць; Хто гняздо ўе, у тагоі ўецца; Кожная варона за сваё каркае; Пань многа ядуць і другім не даюць; От, бачу, ты да яды, як да працы; Лепш пасумаваць, чым пагаладаць. Працуў – і сумна не будзе; Па-мойму, гэтак: хто робіць, той і мае, а хто мае – той так і жыве; Вось такая размова мне, гаспадыня, па душы; Ж а б р а к. Не хлебам адзіным жывы чалавек!; Без добра не пражывеш, як і без хлеба; Туды з сабою нічога не возьмеш; А як збоку глянеш, Аўдзей, дык што чалавеку трэба – акрайчык хлеба.*

Фальклорная стылізацыя – **фалькларызацыя**, увядзенне фальклорных элементаў з мэтай захавання традыцыі сватаўства: *А ў д з е й. Вечар добры! Прыйшлі не званыя. Як прагоніце, дык міма пойдзем, а як пусціце ў хату, дык і вам гарэлкі нальём; Добры вечар, Пятрок, прыехалі за таварам, а гаспадара і няма; З у ё к. Я тавараў не трымаю, гэта ў мястэчках у крамах тавары; А ў д з е й. Ну, брат, у цябе тавару на палову вёскі хопіць. М ы тут, хаця і не на парадку, з гаспадыняй размаўлялі ўжо. Дзеўку сватаць прыехалі; З у ё к (робіць здзіўлены выгляд). Дачку?; А ў д з е й. А што ты дзівішся? Сватаў прымаць лёгка, у іх гарэлка з сабою. З у ё к. Дачка мая яшчэ маладая. А ў д з е й. А нам маладая і патрэбна. Навошта сватам старая? Мы за маладой і прыехалі. (Размова не ідзе ў намечаным русле, і з гэтага якраз вынікае, што фалькларызацыя як від стылізацыі не мае працягу.) Андрэй пераказвае дыялог з Зуйком, цытуе: «Гэтакі тавар нікому не патрэбен., няма сэнсу на базар вазіць, не прадасі». А я: «А калі б знайшоўся пакупнік і на гэтакі тавар?» А ён гаворыць: «Гэтаму пакупніку я б яшчэ і прыплаціў, асабліва калі хлопец талковы, гэткі, як ты, то нядрэнна б і прыплаціў, не пашкадаваў бы, не глядзі, што не багата жыву, дачку выдам па-людску, так што пакупнік той пакрыўджаны не застанецца».*

**Ампліфікацыя** як фігура лексіка-стылістычнага ўзроўню мае на мэце перадаць напружанасць моманту, разнастайнасць

паняццяў, дзеянняў і характарыстык. Такі прыём увасабляецца ў аднародных членах сказа. У аналізуемым тэксце ў рад аднародных членаў сказа становяцца словы і выразы як сінанімічнага, так і несінанімічнага зместу. **Сінонімы, рады слоў блізкіх па значэнні:** *Галыдзьба глядзіць прадаць ды праматаць, праніць, прагуляць. А гаспадар – купіць; Тады толькі і будзеш мець, як перарвецца, перасіліцца, як возьмецца з усяе сілы; Кулаччо... нарабавалі, награвлі; А ў дз е й. ...дык можна ў чалавека адабраць усё, што ён нажыў гарбом, мазалём?; А яны прагуляюць, пран'юць маіх коней, маіх кароў, маю зямлю? Не аддам!; ...а пасіліў, выцягнуў на сабе еты хутар, ету зямлю, у ёй мая кроў, мае жылы – і аддаць? Не аддам!; Людзі гулялі, пілі, прадавалі, маталі, з мяне смяяліся, кулак, гаварылі, пад сябе грабеш, пун нарвеш, лопнеш!; Мужык тады мужык, калі ён гаспадар, калі не праніў, не прагуляў, не адляжаў бакі; Табе хлеб – працягнуў руку – вот табе і хлеб, а мне ён нялёгка даецца, тройчы потам зямлю палю, пасаджу, сабяру, вымалачу, а потым яшчэ млынару заплачу, тады толькі руку працягваю за сваім кавалкам на стале; Каб усе пра той пагорак думалі – пляцень бы спінамі падпіралі, пальцам бы не варухнулі, з кійка ды торбы жылі; ...а дзе ты быў, як я пун ірваў, горб гарбаціў, кішкі вузлом завязваў, каб усё ета мець; ...а я адзін цягнуў, як вол, як конь, як дзікі мядзведзь.* Стылявая прыналежнасць устойлівых выказаў, як сведчыць фактычны матэрыял, пацвярджае ўзорнасць аўтарскай стылізацыі маўлення дзейных асоб.

**Вобразныя сродкі мовы** мастацкага маўлення вызначаюцца разнастайнасцю, арыгінальнасцю, з'яўляюцца крыніцай пераносна-вобразнага словаўжывання. Што да падстылю драматургічнага, то ён складае выключэнне, паколькі вобразнасць гутарковай мовы заўсёды больш сціплая, а стылізацыя пад вусную, нязмушаную мову павінна адлюстроўваць гэты факт. Найбольш прадуктыўнымі, яркімі тропамі, якія не столькі дэманструюць адметнасць аўтарскага словаўжывання, колькі ўключаюцца ў твор з мэтай характарыстыкі ці самахарактарыстыкі персанажаў, адпавядаюць часу і эпосе, падзеям, якія апісваюцца ў творы, з'яўляюцца параўнанні, перыфразы, эпітэты:



а) **параўнанні** маюць размоўную афарбоўку, забяспечваюць характарыстыку знешніх і ўнутраных якасцей персанажаў: А ў д з е й. *Што ты пляцеш, што ты брэшаеш, што ты, як вужака на патэльні, круцішся!*; Я кожнага каня памятаю, як ступаў, як еў, мне кожны конь, што брат родны – і я цяпер павінен аддаць сваіх коней; Д р у г і м у ж ы к. *Малатарня – што гадзіннік у нашага пісара*; З у ё к. *Вы б ноч скакалі, як козы*; А ў д з е й. ...а то шляхецкі абед, што вячэра ў поспую пятніцу; Т а н ь к а. ... а ў самой нос доўгі, як лядзяш;

б) **перыфразы** маюць эўфемістычны характар, калі чалавек па пэўнай прычыне не называе адкрыта з’явы, дзеянні, аднак выражае праз выразы апісальнага зместу свае адносіны да іх: З у ё к. *Вось сустрэну бацьку, ён табе пасмяецца лейцамі* – ‘паб’е’; А ў д з е й. *Ты што, можа, паспеў дзеўцы пуза прычаниць?!* – ‘цяжарная’; ...дзеці месяц без хлеба сядзелі – ‘галадалі’; *Матка грошы збірала ўсё жыццё, бацька ўсё за богам ды за парадкам, а яна капейку ў капеечку!* – ‘збірала’; *За дзеўкай пасаг – рукі ды розум, каб не толькі ў валасах, дык каб гаспадыняй была*;

в) **эпітэт** не заўсёды ў гутарковым маўленні, у фальклорных тэкстах мае пераносна-вобразнае значэнне; так і ў драматургічным падстылі пры стылізацыі маўлення персанажаў прыметнік мае найперш ацэначны змест: Т а н ь к а. *Ды так адна [Кацька] да хаты і пайшла. Бясстыжая*; А ў д з е й. *Непуцёвы* Зуёк; *Калі і да работы гэткая спрытная* [Верка], то нам падышла б; В а р в а р а. *Зуйковы працавітыя*; *Дзеўка нядрэнная. Уважыцельная*; Д р у г і м у ж ы к. *Але паглядзець трэба – добрая малатарня. У талковых руках была. Спраўная. Яй-бо! Залатая, залатая малатарня!* Агульнамоўны характар тропы ў відавочны: эпітэты, параўнанні, перыфразы вуснага маўлення (драматургічнага падстылю) не валодаюць арыгінальнасцю, часам не маюць вобразнага зместу, аднак ім уласціва характарыстычнасць, ацэначнасць, а значыць, экспрэсіўнасць.

**Сінтаксіс** гутарковага стылю вызначаецца ўжываннем спрошчаных сінтаксічных канструкцый, пераважна простымі сказамі, неразвітымі, аднак канкрэтная маўленчая сітуацыя, характар персанажа ўплываюць на выбар пэўнага тыпу сінтаксічнай адзінкі, стылістычнай фігуры. Напрыклад, калі пер-

санаж эмацыйна ўзрушаны, то адпаведна гэтаму ён і гаворыць, будзе сказы: рэплікі кароткія, перарывістыя, а гэта значыць, што ў іх ужывальныя розныя знакі прыпынку, найперш шматкроп'е, якім афармляецца фігура **ўмаўчання**: *А н д р э й. Як бы гэтак... Вам я даўней гаварыў, калі б вы што супраць, то я б і нічога. А то...; А ў д з е й. Без бацькі... Гэтак нельга...; С в а т. Ён зараджаны – там сем патронаў. А астатнія я высыпаў. От гэтага добра... Прыйдзеш да мяне, забярэш, колькі хочаш. Толькі абрэзам не дапаможаш... Лепш павініся...; Вядома як... Прыйдуць, коней забяруць...; Д а ч к а. Не, мам... За Саўку я не пайду...*

Няпоўныя сказы з рознай інтанацыяй: *В е р к а. Што я табе пакажу зараз... Т а н ь к а. Ой, што? Пакажы хутчэй. Вера дастае хустку і паказвае. Т а н ь к а. Ой! У Шмуйлы гэтакія пяць рублёў бачыла. В е р к а. А ведаеш, хто мне яе падарыў? Т а н ь к а. Хто? В е р к а. Андрэй падарыў. Т а н ь к а. Андрэй? В е р к а. Ага. Т а н ь к а. Дай паглядзець. Вера аддае хустку. Танька мерае. Потым задумваецца. В е р. А Вера? А ты чула? В е р к а. Што? Т а н ь к а. Пра Зінку Васількову? В е р к а. Не-а. Скажы. Т а н ь к а. Толькі ...каб нікому! В е р к а. Няўжо ж!*

Эмацыянальная ўзрушанасць персанажа перадаецца не толькі на лексічным узроўні праз ужыванне лаянкавых лексем ацэначнага характару; на сінтаксічным узроўні яна можа перадавацца лагічна не звязанымі паміж сабой ці амаль не звязанымі рэплікамі і словамі. Менавіта кантэкст у такім выпадку дае магчымасць чытачу зразумець, пра што ідзе гаворка: *А ў д з е й. Ні Бог, ні ўлада такога не дапусцяць! Не! Пахаваў, шкуру не здымаў, толькі што крыж не паставіў! Маіх коней – ха-ха-ха! Пахаваў – заб'ю, заб'ю, не дамся! Мяне – Аўдзея?! Ха-ха-ха-ха... Не аддам! ...Матка – ніткі, хусцінку, ногі, ногі адняліся, пахаваў, толькі крыж не паставіў – ні Богу, ні сабе, не, не, не...*

Часам з мэтай стылізацыі пісьменнік выкарыстоўвае гатовыя рэплікі-штампы – **выразы размоўнага маўлення** – неабходныя для стылізацыі. Думаецца, іх можна кваліфікаваць як размоўныя штампы, што выкарыстоўваюцца ў стандартных, паўтаральных сітуацыях, характарызуюцца недвухсэнсоўнасцю зместу, забяспечваюць экскрэсіўнасць, лаканічнасць вуснага маўлення: *Пагода стаіць; Работы ўперадзе хапае; За сталом*

*усе свае сядзяць; Марш адсюдава!; Іш распусціліся. Я вам!; Сам бы следам віўся; Мужык за зямлю кроў і пот праліваў, не можа таго быць! Зубамі загрызу; ...не злуй, што нам у жыцці трэба, колькі нам трэба.* Прыведзеныя выразы пазнавальныя і сучасным чытачом, паколькі хоць адну з іх кожны мог чуць у адпаведных маўленчых сітуацыях.

Адзін з прадуктыўных стылістычных прыёмаў п'есы – **антытэза**; яна мае на мэце ацэнку, апісанне ў выніку супастаўлення, а дакладней, супрацьпастаўлення паняццяў, іх прымет, дзеянняў і акалічнасцей, пры якіх яны адбываюцца: *А ў дз е й. Прагуляць лёгка, прахам пусціць лёгка. Нажыць цяжка; Не на едаках зямля – на работніках. Едакі зямлю праядуць і з торбай пойдуць, ім гора мала. На едаках свет стаяць не будзе. Не на едаках свет трымаецца, на работніках;* *Танька. Там ёсць на што пглядзець, а то – нігальца.* У аналізуемай п'есе праз супрацьпастаўленне *гаспадар – гультай* выяўляецца адна з важных думак твора; той, хто працуе, і той, хто не робіць нічога, ідуць побач, але рознымі шляхамі. Адсюль і канфлікт п'есы, без якога драматургічны твор не можа існаваць.

Лінгвістычнае дэкадзіраванне драматургічнага тэксту варта праводзіць з улікам адметнасцей адпаведнага падстылю, жанравых асаблівасцей канкрэтнага твора, выяўлення яго тэмы, ідэі, ключавых сітуацый для развіцця падзей – сюжэта. Менавіта сродкі стылізацыі маўлення персанажаў, прадуктыўныя адзінкі мовы п'есы з'яўляюцца апорна моцнымі момантамі. Аналіз і суаднесенасць мовы з часам, з характарам дзейных асоб дазваляе гаварыць пра драматургічнае майстэрства аўтара. У прааналізаваным тэксце лексемы і фразеалагізмы, а таксама выразы-рэплікі размоўнага/прастамоўнага характару выкарыстоўваюцца найбольш актыўна, ствараюць адметнасць маўленчай палітры. Стылістычныя прыёмы (антытэза, умаўчанне, біблеізм), радзей вобразныя агульнамоўныя сродкі (параўнанні, эпітэты, перыфразы) таксама запатрабаваныя з мэтай раскрыцця акрэсленых тэм, стварэння эстэтычна вартасных вобразаў.

## 7.4. Спецыфіка паэтычнага маўлення

### Максіма Багдановіча

Даследаванне беларускага мастацкага маўлення, твораў класікаў і сучасных аўтараў дазволіць зрабіць аб'ектыўныя вывады пра нацыянальную адметнасць літаратурных працэсаў, які паўплывалі на развіццё мовы, пра арыгінальнасць словаўжывання, тэкстаўтварэння асобных аўтараў.

Літаратурная спадчына Максіма Багдановіча ўяўляецца нам асабліва важнай для развіцця беларускай мовы і літаратуры, паколькі інтарэсы яго былі «вельмі шырокімі (паэт, празаік, літаратурны крытык, публіцыст), таму і творы яго разнастайныя ў жанравых адносінах. Выбіраючы для сваёй творчасці жанры, М. Багдановіч кіраваўся не толькі жаданнем найлепш увасобіць задуму, але і глыбока ўсвядомленым імкненнем узбагаціць фармальны арсенал беларускай літаратуры, даказаць вялікія эстэтычныя магчымасці роднай мовы, настойліва распрацоўваў не толькі нацыянальныя фальклорныя традыцыі, але і здабыткі сусветнай літаратуры» [128, с. 216–217]. Дасканаласць і ўзорнасць мовы, разнажанравасць паэтычных твораў (санет, трыялет, актава, рандо, александрыйскі верш, акраверш, элегія, песня, прыпеўка, раманс, вершаванае апавяданне, байка, паэма і інш.) здзіўляюць глыбінёй думкі, арыгінальнасцю вобразаў, сталі прадметам філалагічнага апісання. Многія творы пакладзены на музыку, бо лірызм і мілагучнасць іх не могуць пакінуць абываковым чытача... Так, «паэт нараджаецца не аднойчы. Ён нараджаецца мільёны разоў – зноў і зноў, ва ўсё новых сваіх чытачах» [125, с. 48]. Яго творы хочацца чытаць і перачытваць, радкі з іх цытаваць, ён – сучаснік ужо многіх пакаленняў: эстэтычная вартасць сапраўднай паэзіі з гадамі не становіцца меншай. Наадварот, толькі можна дзівіцца і захапляцца мудрым вытанчаным багдановічаўскім словам і чысцінёй пачуцця: *Жыві і цэльнасці шукай, / Аб шыраце духоўнай дбай* («Жывеш не вечна, чалавек...»); *...проці цячэння вады / Зможаш толькі жывое паплыць, / Хвалі ж ракі заўсягды / Тое цягнуць, што скончыла жыць* («Рушымся, брацця, хутчэй...»); *Хваробы лечаць і атрутамі* («Уступ», «... Я думы, путамі не скутаныя...»); *Маладое жыццё праляціць, прабяжыць, – / Не забудзься вясёлых калёраў зажыць* («Мы гаварым удвух пры агні ў цішыне»); *І душу тваю* (народ. – А. П.)

абакралі, – / У ёй нават мовы няма («Народ, Беларускі Народ!»); *Ах, колькі ёсць красы цудоўнай поруч з намі, / Калі глядзець вакол дзіцячымі вачамі!* («Пад ценню цёмных ліп, схаваных нашу пару...»); *Няма горш бяды, / Як рыдаць ні з чаго* («Плач сэрца майго...»); *Дай бог арла варонай не назваць, / Варону жа арлом – нічога* («Варона і Чыж»); *Дай на свеце сумным радасна пражыць* («Лявоніха»); *...нашто ж на зямлі / Сваркі і звадкі, боль і горыч, / Калі ўсе мы разам ляцім / Да зор?* («Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...»); *Так рупная пчала / Умее ў соты мёд зыбраць і з горкіх кветак* («Летапісец»). Кожны з прыведзеных радкоў паэта сёння ўжо афарызм, які падказвае чытачу шлях да самаўдасканалвання, паказвае, як не прайсці, не абмінуць на гэтым шляху тое важнае, што дапаможа адчуць сябе шчаслівым, быць шчаслівым: абьякаваць, лягота, сваркі і звадкі, нуда без прычыны – прэч; трэба і ў сумным свеце жыць радасна, з *вясёлымі калёрамі*; трэба дбаць аб шыраце душы, вучыцца збіраць мёд і з горкіх кветак – рупна працаваць, бо *ўсе мы разам ляцім да зор!*

Разнастайнасць тропаў паэтычнага радка Максіма Багдановіча дэманструе рэдкае адчуванне мовы: і народна-паэтычная разнавіднасць, і аўтарскія знаходкі гарманічна напаўняюць мілагучную маўленчую плынь. Эпітэт як адзін з ужывальных сродкаў характарызуецца разнастайнасцю граматычнага выражэння: у яго ролі выступаюць якасныя і адносныя прыметнікі з прамым і пераносным значэннем: *Поле нікне ў срэбным тумане; / І лятуць мае лёгкія сані, / Унашуся я ў сінюю даль* («Зімовая дарога»); *Ты пакінь мяне, нуда мая нямая! / Я тады б у песні звонкай, салаўінай / Выліў тугу і на вецер буйны кінуў* («Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...»); *На небе месяц устаў зялёны / І хутка стане снежавым...* («Вечар»); *Спакой глыбокі / Злятае к нам / З нябёс далёкіх* («Глянь: месяц бледны...»); *І марозам калючым твар пякло ўсё крапчэй* («Мне снілася»); *І ўсё ж ткі радасцю бязмежнай ззяюць вочы* («Без сіл, уся ў пату, як белы снег, блядна...»); *Ціхі і сіні блішча над хатай неба прастор* («Ціхі і сіні блішча над хатай...»); *З мілым, задушэўным зыкам / Важкі хрушч лятае* («Вечар»); *Бруяе блізка сонны шмель* («Вераніка»); *Вось чмель прагудзеў аксамітны* («Калі паласу агнявую...»).

Прыметнік, ужыты з прамым значэннем, кваліфікуецца як дакладны эпітэт, разнавіднасцю якога з'яўляецца народна-паэтычны троп, выражаны суб'ектыўна-ацэначнымі формамі прыметніка, формамі непаўнаты якасці: *Прывольная, цёмная пушча*: / *Вялізныя ліпы, дубы* («Прывольная цёмная пушча...»); *У хату новую – сасновую*, / *ды за столікі кляновыя*, / *За абрусікі бялёвыя*, – / *Ой, бялёвыя саматканыя* («Бяседная»); *Утаргавала селязня*, / *Селязенька чубаценькага*, / *Маладога, зухаваценькага* («Скірпуся»); *І ўрэшце з краіны блакітай* / *ўзлятае маленькая птушка* («Калі паласу агнявую...»); *Цёмны сад-вінаград*, / *Цвет бяленькі вішнёвы*, – / *І агністы пагляд*, / *І гарачыя словы* («Маладыя гады»); *Калі ж сачыўся бледнаваты* / *Зор сініх свет праз небасхіл...* («Вераніка»); *Плыў у гару і знікаў*, / *Быццам дым сіняваты з кадзіла*, / *Рэдкі, прывідны туман* («Ціха па мяккай траве...»); *Хутка ўжо зоркі зірнуць сіняватыя* («Досі ўжо працы»).

Вобразнае азначэнне знаходзіць сваё ўвасабленне і ў дзеепрыметніку. Якасць паводле дзеяння дапамагае аўтару адлюстраваць яе рухомасць, зменлівасць у з'явах, падзеях, у настроі: *У небе зоркі ад марозу* / *Пахаладзеўшыя дрыжаць* («Зімой»); *Месяц белы заплаканы свеціць* («Над возерам»); *Патроху праз цемень выглядалі* / *Зорак дрыжачых вянкi* («Ціха па мяккай траве...»); *Месяц выплыў над змрочнай, заснуўшай зямлёй* («Самнамбул»); *Кветкі асення, кветкі, спаённые* / *Тугою, горам, слязінкамі лета...* / *Можна, таму-то душа надарваная* / *Гэтак любоўна вянок з вас сплятае* («Плакала лета, зямлю пакідаючы...»). Нават формы з выкарыстаннем фармантаў -ўш-, -ач-, -ённ- у паэзіі М. Багдановіча гучаць мілагучна, натуральна. Высокай эмацыянальнасцю надзелены злітны, або двайны, эпітэт, які рэалізуецца, як правіла, праз аўтарскі тып тропа. Прачытаўшы радкі з вобразамі, створанымі з дапамогай складаных прыметнікаў, яшчэ доўга захапляешся жаўтадзюбым ветрам, тонкаствольнымі соснамі, крышталем празрыста-цёмнай ночы: *І чаму ж ён, жаўтадзюбы* [вечер], / *Аж дасюль марудзе* («Уся ў слязах, дзяўчына...»); *Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн*, / *Тонкаствольныя сосны звяняць* («У зачарованым царстве»); *Вось ярка-зялёная мушка...* («Калі паласу агнявую...»); *Ціха па мяккай траве* / *Сінявокая ноч прахадзіла* («Ціха па мяккай траве»); *Увесь*

*чырвона-жоўты* [месяц], *быццам* / *Пугачова вока* («Вечар»); *Ужо нічога ў ім [сэрцы] няма* / *Адно ёсць – рупнае каханне, / Салодка-соннае бажанне, / Салодка-сонная дума* («Да вагітнай»); *Са светлам месяца прыгожа-смутным...* («Зіянне месяца»); *Бусел белы, чарнахвосты* / *Будзе хутка ў гняздзе* («Цяжарная»). Аўтар шчодры і на эмоцыі, і на сродкі іх выражэння, таму адзін паэтычны вобраз адначасова надзяляецца некалькімі характарыстыкамі (ампліфікацыя эпітэта) або ў кожным згаданым вобразе падкрэсліваецца адметная рыса, уласцівасць (прыём канцэнтрацыі прыметніка): *Хай чарада гадзін панурых, нудных, шэрых, / Як попел, на душу мне клалася ўвесь час...* («Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі...»); *Сівавусы, згорблены я [вадзянік] залёг між цінай...* («Вадзянік»); *Цёплы вечар, ціхі вечар, свежы стог, / Улажылі спаць мяне вы на зямлі* («Цёплы вечар, ціхі вечар, свежы стог...»); *Шырэй разліваліся хвалі / Цёмнай, люстранай ракі* («Ціха па мяккай траве...»); *Месяц белы заплаканы свеціць, / Аглядае бахматыя зоркі, / Цягне ў возера срэбныя сеці* («Над возерам»); *Ці не вецер гэта звонкі / Ў тонкіх зёлках шапаціць? / Або мо сухі, высокі / Для ракі чарот шуміць?* («Маёвая песня»).

Адзін з самых улюбёных эпітэтаў Максіма Багдановіча – *родны*. З гэтым словам паэт атаясамляе ўсё, што звязана з беларускім краем, – **родныя** вёскі, **родныя** песні, **родны** народ і інш.: *І снуюцца сумна ў сэрцы, / Уюцца адгалоскі / Роднай песні, простае песні / Беларускай вёскі...* («Вечар»); *Поруч раскідалісь родныя вёскі* («Краю мой родны! Як выкляты богам...»); *Так здаецца ў змроку ночы цёмным і народ мой родны, / Бедны і няшчасны* («Не блішчыць у час змяркання і ў глыбокай цемні ночы...»); *У родным краю ёсць крыніца / Жывой вады* («Даўно ўжо целама я хварэю»); *Аж бачу – мне сіняй галоўкай ківае / Наш родны, забыты ў цяні васілёк* («На чужыне»). Не маючы семантычнай навізны, гэты эпітэт, як ніякі іншы, выяўляе настрой Багдановіча: сум, боль, трывогу за радзіму і любоў да яе. Чалавек, які мусіць жыць далёка ад роднага краю, пакідае вялікую частку сваёй душы там, дзе нарадзіўся і куды марыць вярнуцца.

Захапленне беларускай прыродай найбольш раскрываецца праз метафару: М. Багдановічу ўсё ўяўляецца жывым – вуліца,

вечер, месяц, завіруха, зоркі, сонца, дождж, поле і сцяжынка. Не паэт жыве ў наваколлі, яно – з ім, таму і «люструецца» яго настрой у з’явах прыроды, зямных і нябёсных: *Белым снегам укрылася вуліца* («Хаўтуры»); *Месяц брызне хваляй серабра, / Расой блісне ў нізіне...* («Змяіны цар»); *Усё знікла – шум дажджу, і ветру вой сярдзіты* («Варажба»); *Напілося сонца са крыніц сцюдзёных, / Усцягнула ў вышу з іх ваду, як пар* («Напілося сонца са крыніц сцюдзёных...»); *Калі асенні вечер дзіка / Стагнаў і глуха па начах / Грымеў у наш жалезны дах...* («Вераніка»); *У небе месяца праглянуў бледны рог, / У небе ціха зоркі расцілі* («Цёплы вечар, ціхі вечер, свежы стог...»); *Сонца ціха скацілася з горкі* («Над возерам»); *Дробны дождж сячэ, ліецца; / Вечер злосна ў хату рвецца* («Разрытая магіла»); *А за акном смяецца поле* («Слуцкія ткачыхі»); *Калі паласу агнявую / На захадзе сонца праводзе...* («Калі паласу агнявую...»); *Йшла сцяжынка – дайшла да расстання* («Ой, лясы-бары ды лугі-разлогі...»); *Ціха срэбрам грукае крыніца* («Добрай ночы, зара-зараніца!..»).

Ужыванне дзеяслова з пераносна-вобразным значэннем у паэтычным радку – гэта і наданне з’явам прыроды ўласцівай чалавека, асаблівасцей яго характару – дапамагло Багдановічу стварыць шэраг непаўторных, аказіянальных уваабленняў: *Зорка Венера ўзышла над зямлёю, / Светлыя згадкі з сабой прывяла* («Раманс»); *Вечар на захадзе ў попеле тушыць / Кучу чырвоных кавалкаў вугля* («Вечар на захадзе ў попеле тушыць...»); *Ноч плыве над зямлёй, сее росы, / Ноч шапоча русалкам: «Засніце»* («Над возерам»); *Над вадой ля берага ціха спіць асока. / Ды лаза зялёная жаліцца – шуміць* («Вадзянік»); *А к ночы свой чырвоны веер / У небе сонца разварне* («Прывет тебе, жыццё на волі!..»); *Плакала лета, зямлю пакідаючы; / Ціха ліліся слязінкі на поле* («Плакала лета, зямлю пакідаючы...»); *За сцяной запявае завая, / Сумна бомамі ў полі звініць* («Ноч. Газніца гарыць, чарванее...»); *Ноч даўно пераважыла дзень* («Цёмна неба начное...»).

Назоўнікавая метафара, сціслая па форме, арыгінальная па змесце, прадстаўлена досыць шырока: *пацер словы, рой хмарачак, струны сонца, цяжар думак, пух брывянят, хмары дум, россып росаў, ветру вой, скрыдлы духа, хараводы зорак, краскі думак і чуцця, лахмоціц ценяў, зорак сцяжынкі і г. д.*



Паэт, супастаўляючы назоўнікі як адной, так і розных тэматычных груп, адкрывае, «запальвае моўныя агенчыкі», многія з якіх праз гады будуць «святцы» у творах іншых аўтараў, г. зн. стануць з'явай агульнамоўнай, агульнавядомай (праз такія факты, як вядома, прасочваецца нацыянальная адметнасць мовы, заканамернасці яе развіцця): *І, ўзляцеўшы шпарка па праменнях тонкіх, / Пар зрабіўся слічнай чарадою хмар* («Напілося сонца са крыніц сцюдзёных...»); *Упалі з грудзей Пана Бога, / Парваўшыся, пацеркі зор* («Упалі з грудзей Пана Бога...»); *Рынуліся хмары да ракі радзімай / І зліліся з ёю ліўнем кропель-слёз* («Напілася сонца са крыніц сцюдзёных...»); *Мудрай прамовы / Мёд залацісты, / Поўныя соты / Мне да спадабы* («Мудрай прамовы...»); *Ціха гайдае ліпа над хатай / Лісцяў узор* («Ціхі і сіні блішча над хатай...»); *Устаў карагод / Мінулых год, / Дзён былых* [«Як раньш, пяе...» («Асенняя песня»)]; *...устаюць і знікаюць / Сноў цудоўныя чары* («Захад»); *Узор прыгожы пекных зор / Гарыць у цемні небасхіла* («Рандо»); *І грозны вечара пажар / Пылаў між бурашызных хмар* («Вераніка»); *Пылам зор [імгла] небасхіл абсявае* («Добрай ночы, зара-зараніца!...»); *Зазьяе серабром іголак зор грамада* («Прывет табе, жыццё на волі!...»); *Патроху праз цемнь выглядалі / Зорак дрыжачых вянкi* («Ціха па мяккай траве...»); *Над галавой – дубоў павець, / Віднеюць неба, горы, поле / Праз лісцяў сець* («Прывет табе, жыццё на волі!...»); *Ў душы гарыць агонь нуды, – пануры, чорны, / Ці мне крыніцай слёз сваіх яго заліць / І плугам цяжкага мучэння / сэрца ўзрыць? – / Мо ўзойдуць там надзеі зёрны!..* («Была калісь пара: гучэла завіруха...»).

Вобразнасць і выразнасць прыведзеных радкоў узмацняецца за кошт узаемадзеяння назоўнікавай метафары і дзеяслоўнай, а таксама за кошт прыметнікаў-эпітэтаў, у якіх праяўляецца аўтарская ацэнка з'яў, глыбіня іх апісання і адпаведны настрой: *слічная чарада хмар, мудрай прамовы мёд залацісты, сноў цудоўныя чары, узор прыгожы пекных зор, грозны вечара пажар* і інш.

Параўнанне ў мове паэзіі Максіма Багдановіча выяўляе адметнасць аўтарскага светаўспрымання, а значыць, і словаўжывання. Прадстаўленае злучнікавым і бяззлучнікавым відам тропа, яно дэталізуе малюнак, канкрэтызуе эмоцыі і выяўляе

падабенства живога з нежывым (у прыродзе): *Ты быў, як месяц, адзінокі: / Самотна жыў, самотна ўмёр* («С. Палуяну» (Трыялет)); *Між імі [полем і небам] марай белы лунь* («Блішчыць у небе зор пасеў...»); *Быццам сіні аганёк, / Б'еца, ўеца шпаркі, лёгкі / Сінякрылы матылёк* («Маёвая песня»); *Снуюцца хмарай камары* («Па ляду, у глухім бары...»); *Як чысты снег, кружылі [галубы] там [у паветры]* («Вераніка»); *Дзіцё, што ў коласе зярно, / Пад сэрцам у цябе ўсё спее* («Да вагітнай»); нежывога з жывым: *Холадна. Вецер на полі гуляе, / Вые, як звер* («Прыйдзе вясна»); *Заводзіць [вецер], што ў полі ваўкі* («Асенняй ночай»); *Чаго, як жэўжык, песня вымагае?* («Раяль цалуе тонкая рука...»); *Як птушка ў гібкіх трасніках, / Стралою думка мільганула* («Трыялет»); *...мак яркія цвяткі, / Рознакалёрныя, як тыя матылькі* («У вёсцы»); *...пот і слёзы / Мне жыццё, нібы мышы, грызуць* («З песняў беларускага мужыка»); нежывога з нежывым: *Гора гне, як мяцеліца лозы* («З песняў беларускага мужыка»); *Чыстыя слёзы з вачэй пакаціліся нізкай парванай* («Пентаметры»); *Сумна плыве маладзік бледна-сіні / У небе вячэрнім, зялёным, як лёд* («Вечар на захадзе ў попеле тушыць...»); *Снег блішчыць, як халодная сталь* («Зімовая дарога»); *Як у нязнаны свет акно, / Ляжыць, халоднае, яно [возера]* («Возера»); *У цёмным небе свеціць месяц / Залатым сярпом* («Змяіны цар»); *Як мары, белыя бярозы / Пад сінявой начной стаяць* («Зімой»); *Хваляй шырокай [гора] разлілася, як мора, / Родны наш край затапіла* («Краю мой родны! Як выкляты Богам...»); *І ясны ён [верш], як зорак сны* («Кінь вечны плач свой аб старонцы!..»); *А думы – як колас без зёрнаў, – / Усё мяне цягне да сна* («Асенняй ночай»); *Лёд тонкі і востры, як сцёкла* («Старасць»); *Усё жыццё цяпер, як лёгкая завая* («Учора шчасце толькі глянула нясмела...»); *Мая душа, як лук, нацягнутай была, – / І лёгкі, звонкі верш сарваўся, як страла* («Эпіграф да верша»). Апошні тып супастаўлення – у аснове стылеўтваральнай аўтарскай разнавіднасці тропа злучнікавай структуры. Сярод ужытых злучнікаў *як, быццам, нібы, што* дамінуе злучнік *як*. Сучасная паэтычная моўная традыцыя паказвае, што названы злучнік і праз стагоддзе дзякуючы сваёй лаканічнасці не страціў частаты ўжывання.

Перыфразы ў вершаванай мове паэта – з’ява больш рэдкая, чым прааналізаваныя тропы, аднак і яна характарызуецца арыгінальнасцю – моўнай непаўторнасцю, сэнсавай глыбінёй: *Вы, панове, хоць і бачыце далёка, / Загляніце ў душы – студні са слязамі* («Вы, панове, пазіраеце далёка»); *Калі ж зваліць хмель ў пуховую пасцель, – / Белы снег яго [Падвей] схавала між палей* («Падвей»); *Што ж ты вачам не паказаўся, / Уладар каханья, Купідон* («Купідон»); *І ліецца хваляй песня, – / Ціхі, ясны гімн вясне* («Маёвая песня»); *І на вежы, як круглае вока савы, / Цыферблат – пільны сведка мінулых учынкаў* («Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць...»); *Хто ж мы такія? / Толькі падарожныя, – панутнікі сярод нябёс* («Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...»); *Падымалі крыжы ў неба елі, – / І ў сінняй нябеснай купелі / Душу дзікую ён [лясун] ахрысціў* («Хрэсьбіны лесуна»).

Як відаць, перыфразы выступаюць у якасці кантэкстуальных сінонімаў да назоўнікаў (субстантыўны від), прычым адпаведны назоўнік у тэксце можа адсутнічаць (можа быць паддзены як назва твора), чым забяспечваецца разам з відавочнасцю яшчэ і незвычайнасць, загадканасць вобразаў: *нябесная купель* – неба; *пуховая пасцель* – снег; *у чарцы цёмнай і глыбокай, / Плешча, пеніцца віно* – у возеры; *панурая, вялізная жывёла / Па шыры неба ў даль марудна праплывае* – бура.

У паэтычным маўленні М. Багдановіча шмат рэдкіх стылістычных прыёмаў, выкарыстанне якіх сведчыць пра яго тонкае адчуванне мовы, вытанчаны моўны густ, што не падводзіць пры стварэнні вобразаў як індывідуальных, так і паўтаральных, якія кожны раз перасэнсоўваюцца ў выніку змены настрою і думак: *зеўгма* (паўтор амонімаў ці мнагазначных лексем, калі слова пры ўжыванні кожны раз выяўляе новае значэнне або яго адценне): *На глухіх вулках – ноч глухая. / Не менш глухі людскі натоўп* («На глухіх вулках – ноч глухая...»); *Раскрываюцца краскі начныя, як выпадуць росы, / Раскрываецца сэрца маё пад слязінкамі неба* («Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы...»); *Ой, ішла дарога долам, / ды ішла і горкай, – / Не схавалася дзяўчына ад тэй долі горкай...* («Сумна мне, а ў сэрцы смутак ціха запявае...»); *аксюмаран*: *І паасобку загінулі хмары бяздольныя тыя, / Чуючы ў небе, як вецер над смерцю іх радасна вые* («У небе – ля хмары грымотнай празрыстая,

лёгкая хмара...»); *Конікі суха звінелі* («Ціха па мяккай траве...»); *Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш.* / *Абрабіць яго трэба з цярпеннем.* / *Як ударыш ты ім, – / ён, як звон, зазвініць,* / *Брызнуць іскры з халодных каменняў* («Песняру»); гіпербала: *Ціха тучу блакіт закалыша,* / *У душы адрасце пара крыл, – / узляціць яна ў сінюю вышу / І ў струях яе змые свой пыл* («Падымі ўгару сваё вока...»); *Чую ў цішы, як расце трава* («Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...»).

Лінгвастылістычны аналіз паэзіі М. Багдановіча сведчыць, што аўтар не толькі колерамі, рухамі і іншымі ўласцівасцямі надзяляе навакольны свет. Наваколле мае таксама гукавое ўвасабленне: паэт слухае цішыню, як у цішы гудзіць чмель; чуе, як вые вецер, як шапоча ноч; як звіняць конікі і як запявае часам смутак; чуе, як звіняць крыгі і як гімн спявае жабаў хор. Гукі прыроды праяўляюцца не толькі ў семантыцы слоў, але і праз гукапіс: *алітэрацыю, асананс, якія, узаемадзейнічаючы, ствараюць яркія гукавыя завірухі, марознага зімняга вечара, цёмнай ночы, мора і хваль; глухога лесу і лесуна і інш.: У бубны дахаў вецер б'е, / Грыміць па ім, звініць, пня. / Ускіпела снежнае віно, / І белай пенай мкне яно* («Завіруха»); *Здароў, марозны, звонкі вечар! / Здароў, скрыпучы, мяккі снег! / Мяцель не вее, сціхнуў вецер, / І волен лёгкіх санак бег* («Зімой»); *І на міг відаць, як у бурнай далі / Б'юць аб скалы хвалі, / Віхацяць, грымяць / І да неба мкнуць, / Дзе вятры бушуюць, / Дзе грымоты злююць, / Грукацяць і б'юць* («Малюнак мора»); *Я спакойна драмлю пад гарой між кустоў. / Лес прыціхнуў, – ні шуму, ні сокату. / Але чую ў цішы нада мной звон падкоў, / Чую гул мяккі конскага топату* («Лясун»).

Цішыня, спакой, сон перадаюцца праз *паўтор* свісцячых і шыпячых зычных [з], [з'], [с], [с'], [ш], [ж] і галосных [е], [і]; грукат, звон, грымоты, скрып – праз зычныя [г], [г'], [р], [б], [б'], [ў], [д] і галосныя [у], [а], [о]. Гукавыя зобразы, створаныя паэтам, заварожваюць, абуджаюць уяўленне, робяць чытача лірычным героем вершаў. Чытач нібы сам бачыць і чуе тую сп'янутую мяцеліцу/мяцель, марозным вечарам ляціць на санках праз бары і гоні, сцішвае ход, каб не разбудзіць лесуна, і любуецца хвалямі, што бушуюць і б'юць аб скалы.

Гармонія мовы паэзіі М. Багдановіча вынікае і з сінтаксісу – разнастайныя па будове сказы, стылістычныя фігуры падпа-

радکوўваюцца ідэйна-эмацыянальнаму зместу кожнага твора, аўтарскай задуме: *Цемень. Сосны. Елкі. Мох. Кара. / Смерць прыйшла ўжо ка мне... / Разгарысь, вячэрняя зара, / У туманнай вышыне...* («Змяіны цар») і *Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі, / Над хвалямі сінеючага Ніла, / Ужо колькі тысяч год стаіць магіла: / У гаршку насення жменю там знайшлі...* [«Санет» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі»)]. Намінатыўнымі сказамі ствараюцца малюнкi наглядныя, дакладныя – адзін сказ нібы рух пэндзля паэта-мастака, аднак у цэлым мове паэта ўласцівы сказ складаны. М. Багдановіч не столькі канстатуе наяўнасць з’яў, прадметаў, колькі апісвае іх словам вобразным і нявобразным, паказвае іх зменлівасць, разважае над тым, што бачыць і адчувае, чым жыве; многія творы яго сюжэтныя. Структура вершаў упарадкаваная не толькі дзякуючы ўменню знайсці неабходнае слова, але і дзякуючы дасканалай форме, экспрэсіўнаму сінтаксісу.

Найбольш ужывальныя стылістычныя фігуры ў багдановічэйскім радку – анафара, умаўчанне, кальцо штрафы, зварот, інверсія, кампазіцыйны стык, а таксама паралелізм, градацыя, марфемная эпіфара і інш. Усе фігуры, заснаваныя на паўторах, не толькі акцэнтуюць увагу на сэнсава важных словах, але і забяспечваюць меладычнасць радка, кампазіцыйную завершанасць:

– **анафара:** *І адразу ў ім [сэрцы] прагнеца, / І адразу скалыхнеца / Усё, што згінула даўно; / Успомніць сэрца, што любіла, / Успомніць маладосць і сілу, / Усё, што знікла і ўплыла, / Усё успомніць, як у сне...* («Разрытая магіла»); **«Каб хвалявалася жыццё, / Каб больш разгону ў ім было, / Каб цераз край душы чуццё, / Не раз, не два прайшло** («Жывеш не вечна чалавек...»); **умаўчанне:** *Сніўся бор, цякла вада, / Скрозь пахла мёдам і травою... («Дзед»); А і прыдзеца гора ў жыцці нам зазнаць, / Дык прынамсі... ці ж не?... будзем плакаць удвох («Трэ нам, бачыш, усё між сабой дараваць...»); Іду я радасны, харошы, / Знікае з сэрца пустата... («Першая любоў»); Над лесам, дзе шапочуць клёны, / У небе месяц устаў злёны... («Вечар»); **кальцо штрафы:** *У полі мрок, / Нуда без краю; / Снег чуць блішчае, / Як той пясок («У полі мрок...»)* – гэтыя радкі пачынаюць і завяршаюць верш; **Падаюць вішняў цвяты, і разносіць іх вецер халодны; / Снегам у чорную гразь падаюць***

*вішняў цвяты. / Плачце, галіны, лісты! Загубілі вятры цвет  
ваш родны, – / Не к чаму болей вам жыць. Плачце, галіны,  
лісты!* («Непагодаю маёвай»); *зварот: Прывет табе, жыццё  
на волі!* («Прывет табе, жыццё на волі!...»); *Звіні, вясёлых  
бомаў медзь!* («Зімой»); *Не кувай ты, шэрая зязюля, / Сумным  
гукам у бары* («Не кувай ты, шэрая зязюля...»); *Краю мой  
родны! Як выкляты богам – / Столькі ты зносіш нядолі*  
(«Краю мой родны! Як выкляты Богам...»); *Устань, наваль-  
ніца, мкні нанова, / Узвый, вецер, з ёю заадно!* («Устань,  
навальніца, мкні нанова...»); *Здароў, марозны, звонкі вечар! /  
Здароў, скрыпучы, мяккі снег!* («Зімой»);

– *інверсія: Толькі вецер асенні, начны / У полі сумна гудзіць  
і пня / Аб радзімай старонцы глухой / Ды аб долі няшчаснай  
яе* («Дождж у полі і холад... Імгла...»); *Брыдзець, пахіліўшысь  
панура, / Лясун на раздоллі дарог. / Абшарпана старая скура, /  
Зламаўся аб дзерава рог* («Старасць»); *Разгулялася вясёлая  
мяцель, / Прабудзіўся, ў поле кінуўся Падвей. / У галаву яму  
ўдарыў снежны хмель, / І не змог ён буйнай радасці сваей*  
(«Падвей»);

– *кампазіцыйны стык і падхват: З тых часоў многа лет  
прайшло, / Прайшло – і ззелем парасло* («Купідон»); *Даўно  
ўжо целам я хварэю, / І хвор душой – / І толькі на цябе надзея,  
– / Край родны мой!* («Даўно ўжо целам я хварэю...»);

– *паралелізм: На Лявонавай кашулі вышыты галубкі; /  
Я за тое вышывала, што цалуе губкі; / На Сямёнавай кашулі  
вышыты лісточкі; / Я за тое вышывала што цалуе вочкі; /  
На Сапронавай кашулі вышыты падкоўкі; / Я за тое  
вышывала, што цалуе броўкі* («На Лявонавай кашулі вышыты  
галубкі...»);

– *градацыя: Шмат зазнаў я горычы з нудою, / што  
шчаміла, мучыла, някла...* («Выйшла з хаты. Ціха спіць  
надворака...»); *Усё лятуць і лятуць твая коні, / Срэбнай збруяй  
далёка грымяць ... / Старадаўняй Літоўскай Пагоні / Не  
разбіць, не спыніць, не стрымаць* («Пагоня»);

– *розныя віды эпіфары: Каўка неяк затрымалася, / Ды  
і тая пахавалася, – / І ўзораў не асталася* («Бяседная»);  
*Шчэлка ў яблыні – пры ветры каб хавацца, / Ліст альховы – на  
ночку пакрывацца* («Мушка-зеянушка і камарык – насаты  
тварык»); *І марылі астры ў цудоўнаму сне / Аб зёлках*

*шаўковых, аб сонечным дне. // І казачны край падымаўся з іх сна, / Дзе кветы не вянуць, дзе вечна **вясна**... / Так марылі ўшэрую восень яны, / Так марылі астры і ждалі **вясны** («Астры»).*

Паэтычныя вобразы М. Багдановіча ўраджаюць навізной, высокай эстэтэтычнай вартасцю, любоўю да роднага беларускага краю. Мова твораў яго разнастайная і незвычайная ў тым сэнсе, што побач з аўтарскімі знаходкамі (аказіянальнымі метафарамамі, эпітэтамі, параўнаннямі і інш.), прыведзенымі вышэй, кніжнымі лексемамі (*натхненне, абвінавачанне, абмеркаваць, знікнуўшыя дні, Купідон, уладар, трыялет, акамянеласць, лірычны верш*) ужываюцца народна-размоўная лексіка і фразеалогія: *да краю поўны мёдам кацялішча; жалудзёвая вялізная скарлупішча; захадзіў камар, як з пахмелля; баярачка-чмяліха так спявала, аж баяр пабрала ліха; сінонімы – музыкі сьпіннулі-ўрэзалі, чмель пузаты гучна грае, пчолка на скрыпцы падсякае, мушанёнак звоніць у цымбалы; кінь вокам на ўвесь абшар зямлі; гарачы прывет вам ад сэрца ўсяго; кішма-кішаць у зёлках гады...; я ўсё ж веры даць шчасцю не мог.* Такое моўнае багацце адлюстроўвае дасканаласць ведання аўтарам роднай літаратуры, філалагічны густ, падказвае сучаснаму чытачу шляхі развіцця і ўдасканалення беларускай мовы.

## Раздзел VIII МАСТАЦКАЕ СЛОВА Ў КАНТЭКСЦЕ ЖАНРА

Мова мастацкай літаратуры, нягледзячы на стылёвую неаднастайнасць і шырокае праяўленне аўтарскай індывідуальнасці, валодае шэрагам спецыфічных рыс, якія дазваляюць адрозніць мастацкі стыль ад іншых функцыянальных стыляў. У межах дадзенай разнавіднасці мовы таксама вылучаюцца падстылі і жанры, што не можа не ўплываць на лексічную і фразеалагічную напаяўняльнасць тэксту/яго часткі, на яго граматычную адметнасць, у тым ліку прадуктыўнасць розных часцін мовы і будову сінтаксічных канструкцый. Жанр, як і тэма, ідэйны змест твора, дыктуюць аўтару не толькі структуру, кампазіцыю тэксту, але і яго настрой, танальнасць. Да агульнавядомых традыцыйных жанраў мастацкага стылю адносяцца:

*аповяданне* – невялікі аповядальны твор, у якім расказваецца, як правіла, пра адзін вызначальны выпадак (сітуацыю, падзею) з жыцця чалавека. Аповяданню ўласціва адна сюжэтная лінія, абмежаваная колькасць дзейных асоб з дастатковым раскрыццём характараў, апісанні адсутнічаюць ці, калі ёсць, то вельмі сціслыя;

*аповесць* – аповядальны мастацкі твор, у якім з дапамогай шэрагу эпизодаў, больш ці менш разгорнутых апісанняў, выяўляецца сутнасць нейкай падзеі, абмалёўваецца станаўленне характару адной ці некалькіх дзейных асоб у іх развіцці;

*раман* – твор, у якім шырока ахоплены істотныя жыццёвыя з’явы пэўнага сацыяльнага асяроддзя, нацыі і эпохі, паказаны шматлікія характары ў іх развіцці, псіхалагічнай напоўненасці, створаны разнастайныя бытавыя малюнкі;

*верш* – невялікі па аб’ёме, завершаны па думцы і форме твор, напісаны вершаванай мовай; у ім знаходзяць адлюстраванне з’явы і падзеі рознага характару (драматычныя, трагічныя, камічныя і г. д.), выяўляюцца адносіны да іх аўтара. Вылучаюцца вершы філасофска-медытатыўныя (медытацыя, пасланне, санет, стансы, ямбы, філасофскі верш, элегія), велічальныя (ода, дыфірамб, панегірык, апалог, мадрыгал, гімн, трылет, рацэя, эпіграма), песенныя (раманс, песня, серэнада, марш, псалом, кантата і інш.) і г. д.;



*паэма* – буйны вершаваны твор, у якім важныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца эпічнымі (наяўнасць у творы сюжэта, персанажаў) і лірычнымі (вобраз лірычнага героя, шматлікія лірычныя адступленні) сродкамі;

*драма* – твор, у аснове якога востры канфлікт, што не заканчваецца трагічнай развязкай;

*камедыя* – гумарыстычна-сатырычная п'еса, у якой паказваюцца камічныя падзеі і з'явы, высмейваецца негатыўнае ў жыцці;

*трагедыя* – адзін з відаў драмы, заснаваны на непрымрым, трагічным канфлікце паміж моцнай высакароднай асобай і абставінамі, якія не даюць магчымасці ажыццявіць яе мары.

Стыль мастацкай літаратуры характарызуецца ўзаемадзеяннем жанраў – пранікненнем асаблівасцей, напрыклад публіцыстычных, канфесійных, фальклорных формаў у мастацкія: так, вядомыя псалмы Рыгора Барадуліна («Дні на зямлі твае...», «Ты са мною», «Дзякую, Усявышні, Табе», «Слаўлю Цябе», «Век чалавечы» і інш.), прытчы Янкі Сіпакова з кнігі «Тыя, што ідуць» («Лета з мятлушкай», «Двое для дваіх», «Партрэт сонца і мора», «Дарога», «Пластылінавыя людзі» і інш.), «Давыд-гарадоцкія каноны» Георгія Марчука («Канон Часу» «Канон Гарыні, «Канон Маці», «Канон Вуліцы», «Канон Школе» і інш.), прыпавесці Васіля Быкава «Кошка і мышка», «Вежа», «Пахаджане», байкі жыцця «Мурашкі», «Букет ружаў», «Камень»); творы Янкі Брыля (аповяданні, мініяцюры, аповесці, эсэ «Муштук і папка», «Жменя сонечных промняў», «Запаветнае» і інш.).

Арыгінальным узаемадзеяннем жанраў мастацкага стылю з'яўляецца ўвядзенне ў назву твораў назваў жанравых разнавіднасцей, што, як адзначалася вышэй, уплывае на лексікастылістычную адметнасць тэксту, яго структуру: аповяданні Людмілы Рублеўскай «Дыярыуш пані», «Старасвецкія міфы горада Б», верш Рыгора Барадуліна «Паэма».

З мэтай найбольш яркага самавыражэння, як правіла, паэты ствараюць арыгінальныя жанры з адметнай структурай, адпаведным зместам: так, Алесь Разанаў вынаходзіць новыя формы: версэты, напрыклад, «Дарэшты», «Сыны», «Зброя», «Птах», «На гэтай зямлі», «Разам з травой», «Маланка», «Лужыны», «Тыгр», «Атава» і інш., пункціры з кнігі «Дождж:

возера ў акупунктуры»; вершаказы – «Горад», «Дзверы», «Дарога», «Хлеб», «Маланка і гром», «Кажух», «Месяц», «Жорны» і інш.

Для пункціраў характэрна лаканічнасць, дзе гаворыць не тэкст, а падтэкст:

Дзе – старасць,  
дзе – маладосць?!.  
Зацвілі  
яблыні сёння.

Хаваецца дзень.  
У кожным  
акне па сонцы.

Дождж напайў зямлю –  
і вочы  
расплюшчыліся ў зямлі  
і ўбачылі неба.

*Украінскі м і с я ц ь*, быццам велічэзная міса, вісіць над месцамі: мешчанчукі цямяць, што гэта – поўня, і, што гэта талерка, нераспазнаны лятаючы аб'ект, – містыкі... / *Польскі т і е с і а с* – місіянер: усім дням, сумешчаным у месяці, ён нясе сваё веравызвынанне... / *Беларускі м е с я ц* перамяшчаецца па нябесным скляпенні, шукаючы на ім сваё ўстойлівае, сваё пастаяннае месца.

У драматургіі таксама змяняецца аўтарскае вызначэнне жанраў, параўнаем:

Кандрат Крапіва (жанры): «Проба агнём» – драма ў чатырох актах, шасці карцінах; «Хто смяецца апошнім» – камедыя ў трох актах; «Партызаны» – п'еса ў чатырох актах, дзевяці карцінах; «Канец дружбы» – п'еса ў чатырох актах, пятнаццаці карцінах; «Брама неўміручасці» – фантастычная камедыя ў чатырох карцінах;

Андрэй Макаёнак (жанры): «На досвітку» – драма ў чатырох дзях, шасці карцінах; «Лявоніха на арбіце» – камедыя ў трох дзях, чатырох карцінах; «Трыбунал» – трагікамедыя. *Народны лубок*; «Таблетку пад язык» – камедыя-рэпартаж у дзвюх частках, трох карцінах; «Кашмар» – небяспечная камедыя

ў трох дзях; «Верачка» – *сентыментальны фельетон* у дзвюх частках; «Дыхайце эканомна!..» – *калі гэта не фарс, дык што ж тады рэальнасць?* У дзвюх дзях, васьмі карцінах з пралогам;

Аляксей Дударэў (жанры): «Парог» – драма ў дзвюх дзях; «Вечар» – *меладрама* ў дзвюх дзях; «Радавыя» – *драматычная балада* ў дзвюх дзях; «Палачанка» – *полацкая легенда*; «Чорная Панна Нясвіжа» – *драматычная паэма* ў трох частках; «Крыж» – *дыялогі вякоў* у сямі частках з эпілогам.

Жанры драмы, камедыі, трагікамедыі, п'есы дапаўняюцца аўтарскімі тлумачэннямі – небяспечная камедыя, фантастычная камедыя, пашыраецца жанрава-драматургічны дыяпазон – фельетон, балада, легенда (жанры фальклорных, публіцыстычных твораў), што істотна ўплывае на развіццё сюжэта, спосаб вырашэння канфлікту ў п'есах, маўленчую адметнасць. Драматургі імкнуцца праз каментарыі да жанраў ці пры вызначэнні жанраў твораў выказаць уласнае стаўленне да тых жыццёвых рэалій, якія сталі асновай канфлікту.

Такія тэндэнцыі назіраюцца і ў прозе, напрыклад, *аповесць-фантазмагорыя* Андрэя Федарэнкі «Смута, альбо XII фантазій на адну тэму», *паралельны раман* Людмілы Рублеўскай «Золата забытых магіл».

### **8.1. Зіма ў часе, у прасторы і ў душы:**

#### **традыцыйныя і аўтарскія асацыяцыі да слова «зіма»**

Мастацкае маўленне цесна звязана з адметнасцю мыслення пісьменніка, з неардынарным светабачаннем творцы. Сістэма вобразаў мастацкага тэксту грунтуецца не толькі на моўных традыцыях – агульнавядомых сувязях слоў, але і на індывідуальных, аўтарскіх. Адметнае ўспрыманне свету пісьменніка знаходзіць падобнае ў непадобным: прадметы, іх якасці, уласцівасці, дзеянні, на першы погляд, не звязаныя ў прасторы, у часе, спалучаюцца праз аўтарскія асацыяцыі і пашыраюць валентнасць слоў. У выніку ствараюцца аказіянальныя вобразныя сродкі і адметныя непаўторныя вобразы.

Прасочым традыцыйныя і аўтарскія асацыяцыі да слова *зіма*, прааналізуем мастацкія вобразы гэтай пары года ў паэтычным кантэксце.

Зіма трактуецца ў «Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы» як самы халодны час года паміж восенню і вясной [209, с. 241]. У сваю чаргу «Этымалагічны слоўнік беларускай мовы», дзе слова падаецца ў напісанні і гучанні ў розных мовах, у рознай часовай прасторы, тлумачыцца як ‘час халодны’, ‘час, калі раней ішлі дажджы, а затым снег’ [235, с. 333].

У «Асацыятыўным слоўніку беларускай мовы» А. І. Цітовай у пазіцыі 65 падаецца слова *зіма* і лексічныя асацыяцыі, найбольш частыя з якіх звязаны з асноўнымі характарыстыкамі гэтага часу года. Першае месца асацыятыўнага рада займае слова халодная (у т. л. халодны), снег (у т. л. снег белы, многа снегу), холад (у т. л. халады), марозная, мароз (у т. л. з маразамі), лютая, лета, суровая, доўгая, снежная, цёплая (у т. л. цёплы; могуць быць цёплыя зімы); іншыя асацыяцыі больш рэдкія, некаторыя з якіх маюць адзінкавы характар, гэта такія словы, як, напрыклад, прайшла, восень, мяцеліца, вецер, добрая, елка, завіруха, сцюжа, хакей, канікулы, іней, злосная, беласнежная, зацяжная, цудоўная, каток, снягір, катацца, руская, сібірская, А. С. Пушкін, прыгажосць, прыцемкі, зімаваць і інш. [223, с. 52]. У асноўным асацыяцыі да слова *зіма* традыцыйныя (акрамя слова лета, усе яны перадаюць асноўныя ўласцівасці гэтай пары), яны не вынікаюць з вобразнага мыслення асобы, увасабляюцца ў словах з прамым значэннем. Аднак сярод лексем ёсць адзінкавыя, якія выяўляюць індывідуальнасць асацыяцый: прозвішча рускага пісьменніка, рэпа, сухая, застоў у мяне, часопіс і інш. Індывідуальныя асацыяцыі заўсёды звязаны з незвычайнымі падзеямі, жыццёвымі абставінамі, могуць характарызаваць настрой успамінаў, стан чалавека.

На многіх з такіх асацыяцый узнікае агульнамоўная разнавіднасць тропай, у прыватнасці эпітэтаў. Каб праілюстраваць дадзены тэзіс, звернемся да «Слоўніка эпітэтаў беларускай мовы» Н. Гаўрош [72, с. 185–187].

Рады эпітэтаў да слова *зіма* ў слоўніку групуюцца вакол асноўных характарыстык гэтай пары года – халодная, белая, доўгая, снежная. Яны дэманструюць агульнавядомае, традыцыйнае ўспрыманне з’явы, якое праяўляецца ў адпаведным аўтарскім лексічным увасабленні.

ЗІМА (зімы). 1. Пра характар надвор'я (тэмпературу, вільготнасць і інш.), наяўнасць снегу, завірухі; пра час наступлення (зімы): белавокая (*паэт.*), беласнежная, белая, светлая, серабрыстая, сіняя, снежная, сняжыстая (*разм.*), срабрыстая, цёп-лая, жудасна-халодная, завейная, завірушная, калючая, лютая, марозлівая, марозная, мяцелістая, сіверная, сцюдзёная, сцюж-ная, туманная, халодная; бяссонца, глыбокая, доўгачаканая, доўгая, позняя.

2. Пра ўражанне, псіхалагічнае ўспрыняцце (зімы): беларуская, добрая, лагодная, маладая, мяккая, прыгожая, азіяцкая (*аўт.*), блакадная (*аўт.*), бязлітасная, ваенная, галодная, глухая, голая, грозная, дзікая, дрымотная, жорсткая, жудасная, зацятая, злая, злосная, змрочная, калматая, кудлатая, ліхая, маркотная, нудная, нягодная, няпэўная, панурая, пражытая, пякельная, разлютаваная, раз'юшаная, саслабелая, сібірская, слёзная (*аўт.*), старая, суровая, сярдзітая, упартая, чужая, шалёная [72, с. 186].

Як відаць, толькі некалькі слоў-характарыстык пазначаны стылістычнымі паметамі, адна з якіх паказвае на паэтычнасць, узнёсласць слова, другая – на размоўную афарбоўку, тры – на індывідуальную асацыяцыю: *Праз вокны глядзіць белавокая зіма* (З. Бядуля); *Сярод зімы сняжыстай, / Сярод вясны вятрыстай / Я вырасла, каб сэрцам / Адчуць цяпло зямлі...* (Я. Янішчыц); *Азіяцкая зіма, дзе снег толькі для прыліку выпадае ўночы...* (Я. Скрыган);... *Люблю зіму / Я, мой сын, не грозную, / А прад самай вясной – / Пад блакітам слёзную* (К. Кірэенка).

Праз эпітэты-прыдаткі, таксама пададзеныя ў слоўніку Н. В. Гаўрош, выяўляюцца нечаканыя аўтарскія характарыстыкі: гасцюха-зіма (М. Зарэцкі), золь-зіма (У. Караткевіч), летуценніца-зіма (П. Макаль) [72, с.187]. Прыведзеныя характарыстыкі зімы выяўляюць захапленне, замілаванасць гэтай парой года, любоў аўтараў амаль заўсёды да беларускай зімы. Яна з маразамі, са снегам, з вятрамі – паўстае ў збіральным вобразе светла-святочнай халоднай паненкі ці сярдзітай нема-ладой жанчыны, якая марозіць, лютуе і не хоча здаваць свае пазіцыі: *Зіма, зіма! І снег пасцелены, / І ўмерзлі крыгі ў берагі. / Ляжаць, нібы ў абрусе беленым, / Лясы, палеткі і лугі* (А. Астрэйка); *Зіма. Снягі. Мароз. Завей. / Дарога звонкая, як*

сталь. / Бярозы ў шэрані сівеюць, / Палі бялеюць, як паркаль (П. Глебка); Белая мяккая ціша няхрусткая, / Белай дрымотай спавіты кусты. / Белае белле... **Зіма** беларуская... / Што ж мне не дорыш снягурачку ты? (Н. Гілевіч) і Магло б усё іначай быць зусім, / каб не яго ты, а мяне любіла, / Маглі б не знаць сцюдзёных лютых **зім**, / І адзінота ў сэрцы не гасціла б (М. Танк); Разлютаваная **зіма** выла, кіпела мяцеліцамі, трашчала маразамі... (М. Лынькоў); Вясна не хацела мірыцца з упартай **зімою** (В. Карамазаў).

Відавочна, што холад зімовага часу ў прыродзе атаясамляецца з холадам у душы чалавека. Зіма цёплая ў прыродзе не навявае мастакам слова стварэнне вобразных сродкаў адпаведнага зместу ці нават аксюмараннага характару (кшталту гарачы снег). Для аналізу тропы, якія пабудаваны з улікам агульнавядомай семантыкі слоў, як правіла, дастаткова міні-кантэксту, каб выявіць адметнасць створаных вобразаў. Што да індывідуальных асацыяцый, у дадзеным выпадку да слова **зіма**, варта вобразныя сродкі разглядаць ў макракантэксте, магчыма, у кантэксте ўсяго твора.

Надзвычайнай арыгінальнасцю валодаюць вобразы зімы Алеся Разанава і Яна Чыквіна, выбраныя намі ў якасці прадмета апісання арыгінальных паэтычных асацыяцый, якія вынікаюць ці не вынікаюць з першага значэння слова. Зіма Разанава розная і ў часе, і ў прасторы, і ў душы: характарыстыкі гэтай пары года вынікаюць з гучання слова **зіма** ў розных мовах (як жывых, так і мёртвых), з адметных нацыянальных рыс пэўнага народа, краіны, з аўтарскіх асацыяцый. Таму разанаўская зімовая прастора неаднолькавая ў розных народаў, у розных краінах, у розных часавых прамежках, адметная ў слоўным праяўленні кожнай мовы, што відавочна з гучання і напісання слоў-варварызмаў, запазачыных з іншых моў (з іх графічным афармленнем і адпаведным вымаўленнем, як у мове-крыніцы). Кожная наступная па сюжэце лексема-варварызм дэманструе праз гукавое сугучча слова новыя характарыстыкі гэтай з'явы, звязаныя з аказіянальнымі/індывідуальнымі асацыяцыямі паэта, дзе, акрамя холаду і снегу (беларуская і літоўская зімы), ёсць іншыя пераносна-вобразныя характарыстыкі, якія ствараюць арыгінальныя гукавобразы вершаказа:

## ЗІМА

*Беларуска з і м а – зямля, усланая небам.*

*Літоўская з і е т а «жме»: яе дужасць добра адчувае і аўкштайт, і жэмайт.*

*Рускае з и м а не толькі з’ява прыроды, але і грамадскае мерапрыемства – вялікі агітацыйны «ізм».*

*Сербская з и м а непрадказальная, нібы змеј (змеј).*

*Польская з і т а вывярае свой, знаны адной ёй, азімут. Сербскалужыцкая з у т а прадзімаецца скразнякамі.*

*Палабская з а і т а займае сабою ўсю прастору і ўвесь час, становячыся займеннікам-заменнікам таго, што было калісьці і чаго ўжо няма.*

*Старажытнапруская s e t o самааддана захоўвае семя – для невядомай вясны, для невядомай сяўбы.*

*Старажытнаіндыская h I t a мае сваёю сядзібаю Гімалаі (Алесь Разанаў).*

Як відаць, беларуская **з і м а** захапляе аўтара: яе беласнежнасць асацыюецца ў паэта з чысцінёй нябёсаў, бо снег белы, чысты і светлы, як аблокі; аўтарская перыфраза пачынае рад тропай-характарыстык зімы ў аднайменным вершы паэта;

літоўская **з і е т а** халодная, і яна «жме» на ўсю моц, і моц гэтую ўсе адчуваюць: аўкштайт і жамойт; аўтарская дзеяслоўная метафара пра зімовы холад працягвае рад тропай; спалучаная з сінекладахай – адзіночны лік у значэнні множнага (жамойт і аўкштайт замест жамойты і аўкштайты) дапамагае стварыць абагульнены вобраз гэтага часу года ў часе і ў прасторы;

руская **з и м а** асацыюецца ў паэта з маўленчай адметнасцю, а не з маразамі і халадамі; гэтыя традыцыйныя характарыстыкі з’явы могуць вынікаць як другасныя – з розных назоўнікаў агітацыйнага зместу, у структуру якіх уваходзіць гукаспалучэнне **изм**; паэт не называе такія лексемы, а толькі падказвае чытачу магчымы асацыятыўны рад;

сербская **з и м а** праявілася ў аказіянальным эпітэце «непрадказальная» і параўнанні «як змеј»: мудрасць, як у змяі, і рухомасць, як у паветранага змея;

польская **з і т а** ў паэтавым сэрцы адгукаецца словам азімут – шлях і кірунак, які вядомы толькі гэтаму народу, толькі гэтай

дзяржаве; аўтарскае ўвасабленне дапамагае чытачу ўявіць пані Зіму, у якой ёсць свой шлях;

характарыстыка сербскалужыцкай зімы – *z y t a* – праз аўтарскую метафару дазваляе ўбачыць і адчуць лужыцкую зімовую прастору, якая прадзімаецца скразнякамі: няпроста на скрыжаваннях, на раздарожжах – менавіта на зімовых (халодных) скразняках;

палабская *z a i t a* над светам, над часам, яна бязмежная, яна ёсць у мінулым, яе няма сёння, няма ў будучыні; індывідуальна-аўтарская метафара пабудавана на сугуччы мёртвага палабскага слова і жывога беларускага дзеяслова «займае» (у форме цяперашняга часу абвеснага ладу). Няма нежывога ў часе і прасторы: калі жывая памяць, то ёсць і словы, незапатрабаваныя ўжо не адно стагоддзе, і ёсць прастора каля Лабы, дзе спрадвеку жылі славяне;

старажытнапрускае слова *s e t o* ўвасобілася ў беларускім слове семя, нібы прарасло ў ім дзякуючы аўтарскаму ўяўленню; праз арыгінальную метафару аўтар гаворыць аб працягу жыцця; невядома аўтару, калі будзе вясна і сяўба, якая сяўба будзе. Аднак у кожнага семені можа быць ці не быць свой парастак, і ў кожнага народа ёсць свая гісторыя і магчымы працяг: што пасеяна продкамі, тое жнуць нашчадкі.

старажытнаіндыйская *h I t a* старая, як Гімалаі, таму і аўтарская метафара, пабудаваная на асацыятыўных сувязях сугучных слоў, знітавала ў адно зіму, горы і сядзібу: старажытнаіндыйская зіма магла нарадзіцца толькі ў снягах Гімалаяў.

Вершаклад складаецца з дзевяці абзацаў-страфем, з дзевяці адметных вобразаў зімы, якія аб'ядноўваюцца ў адзіным гукавообразе, вобразнасць і выразнасць якіх вынікае як з гукавой арганізацыі слоў, так і з іх пераносна-вобразнай семантыкі.

Шматграннік паэтычных асацыяцый да слова *з і м а* дэманструе гукавообраз зімы адрозны ад іншых, традыцыйных гукавообразаў, дзе магчымыя ціхае шапаценне снегу ці звонкае марознае яго хрумсценне. Гэты час года выводзіць аўтара за межы радзімы; яго думкі і пачуцці блукаюць праз гукавыя ніткі па розных краінах, розных мовах, розных часах. Феномен ужывання слоў з падобным гучаннем – «падабенства гучання» – мае, як сцвярджаюць навукоўцы, псіхалагічную аснову: чалавек пастаянна імкнецца асацыяваць у розуме эле-



менты мовы, якія маюць большае ці меншае фармальнае падабенства; словы сугучныя прыцягваюцца ў свядомасці. Адсюль і вынікаюць своеасаблівыя гукавыя асацыяцыі [39, с. 51], дзякуючы якім у мастацкім маўленні ўтвараюцца арыгінальныя тропы. Прыцягненне сугучных адзінак кваліфікуецца ў філалогіі як фанетычная атракцыя (лац. *arttaxo*, *arttaxi* – прыцягваць), лексічныя адзінкі – фанетычныя атрактанты; разанаўская атракцыя, як відаць, грунтуецца на блізкагучанні слоў [139, с. 438].

Зімовая прастора ў вершы Яна Чыквіна іншая, яна меншая па тэрытарыльна-геаграфічнай канкрэтнасці за разанаўскую, але таксама глыбокая па асацыяцыях аўтара. Вобраз зімы, якая прыходзіць да аднаго чалавека, у сям'ю, у адзін дом, – гэта ўжо гісторыя многіх. Зіма, яе белы снег, як сімвал чысціні, незастрахаваная і незапрошаная (прыходзіць авансам), даецца кожнаму:

### Зіма

*Прышла, незастрахаваная,  
белая, без аніякіх нюансаў.  
Па лесвіцы ходзіць падманам яна,  
у кватэру ўваходзіць авансам.  
І адразу ў ёй слёзы ракой,  
І нямаш куды дзецца:  
Дзверы зачынены ў калідор,  
топчуцца цёплыя дзеці.  
Стаіць яна, быццам асёл.  
Дзе толькі не прытуліцца,  
ёй сняцца поле, вуліца;  
і гіне ў сне... вось і ўсё.*

Ян Чыквін

Першае чатырохрадкоўе метафарычнае па змесце, яго можна кваліфікаваць як адухаўленне, праз якое зіма паўстае асобаю, што прыйшла, ходзіць па лесвіцы, уваходзіць у дом. Яе не чакалі, не клікалі, яна падманам прыйшла, і, безумоўна, слёзы яе будуць ліцца ракой: снег растае не ад холаду – ад цеплыні. Ёй прыходзіцца быць у цяпле, дзе *топчуцца цёплыя дзеці*.

Дзіцячае цяпло самае моцнае; яно саграе і адаграе душу, растопіць снег і мароз душэўны. Параўнанне «стаіць яна, як асёл», – пра тое, што пані Зіма ўжо і не стараецца выходзіць, і не спрабуе; яна туліцца дзе-небудзь, засынае; і дзе б ні была яна, ёй сняцца вуліца, поле – халодная жыццядайная для яе прастора. Гэта яе мары, мроі, сны, у якіх яна растае канчаткова – гіне.

Пасля паўзы, якая перадаецца шматкроп’ем-умаўчаннем, кароткі, адрывісты ўказальны сказ: «вось і ўсё». Такое завяршэнне не толькі зімовай гісторыі, але і чалавечай: уваходзячы падманам, авансам, наўрад ці маеш застрахаванасць ад непазбежнасці знікнення.

Магчыма, тут заканчваецца зімовая прастора дома, чалавека, сям’і, іх гісторыя, а пачынаецца працяг вобразных і нявобразных асацыяцый чытача, у тым ліку лінгвіста. У кожнага свая зіма ў душы можа быць, і каб ад яе ўратавацца, трэба кожнаму шукаць сваё выйсце.

Такім чынам, праведзены лінгвастылістычны аналіз дазваляе гаварыць, што традыцыйныя і арыгінальныя асацыяцыі да слова *зіма* вынікаюць, як правіла, з агульнапрынятых характарыстык пары года – халодная, снежная, што мае праяўленне ў агульнамоўных і аказіянальных лексемах, у тым ліку тропях.

## 8.2. Лінгвістычнае эсэ «І ён жыве...»:

### стылістычнае дэкадзіраванне апавядання Янкі Брыля «MEMENTO MORI»

Твор «*MEMENTO MORI*» (лац. *Памятай пра смерць*) якраз не пра смерць, а пра жыццё і тыя яго складнікі, якія дазваляюць чалавеку заставацца чалавекам, пра тыя экстрэмальныя сітуацыі, якія могуць быць у жыцці кожнага не толькі ў ваенны, але і ў мірны час... Такія сітуацыі, як правіла, звязаныя з выбарам: захаваць сябе фізічна ці духоўна, жыць з завербаваным сумленнем або... памерці... І ці памірае тады чалавек, калі выбірае смерць... І ці жыве тады чалавек, калі выбірае, напрыклад, здраду Айчыне, другому чалавеку або самому сабе...

Твор «*MEMENTO MORI*» пра жыццё, пра чалавечую годнасць, пра адданасць сваёй сям’і, суседзям, аднавяскоўцам, Айчыне і... самому сабе. Пра якую смерць павінен памятаць

чалавек? На якую смерць забывае пячнік ці свядома яе выбірае?.. І ці думаў ён увогуле пра смерць?.. Цяжка сказаць нам, хто не бачыў вайны і не рабіў таго выбару... Мы, як кажуць, не былі ў абутку тых людзей і не хадзілі іх сцежкамі... Але прымерыць маглі... Адчуць маглі, у той час як Янка Брыль ведае і хадзіў, бо ў яго біяграфіі ёсць радкі пра вайну, ён глядзеў у яе жорсткія, халодныя вочы. І гэта дае яму права расказаць сучасніку свой вопыт, сваё бачанне, сваё успрыманне падзей таго часу. Ён гаворыць праз гэта апавяданне не з адным пакаленнем беларусаў (твор вывучаецца ў школе і ў ВУ на працягу многіх дзесяцігоддзяў). А сучаснік часам смяецца, не задумваючыся, бывае, над словамі-назвай: *маментам і ў мора*. Менавіта гэта народная паранімічная інтэпрацыя выразу і падказала выбар твора для лінгвістычнага дэкадзіравання.

Вялікая мудрасць на адным лісціку друкаванага тэксту... Ці ёсць тут завязка ў традыцыйным значэнні тэрміна і якія іншыя сюжэтныя апорныя моманты мастацкага твора, бо аналіз іх пры моўным дэкадзіраванні дапамагае выявіць асноўную думку? Так, завязка ёсць... Усё пачалося *позняй восенню сорак трэцяга года, калі на адным з самых **спакойных** перагонаў Беларускай чыгункі ўзрываецца вайсковы нямецкі эшалон*. Эпітэт *спакойны* (перагон) гаворыць пра тую ступень нечаканасці здарэння для карнікаў, а значыць, пра адпаведную ступень жорсткаці пакарання жыхароў вёскі. Спаліць усіх у адрыве, каб хутчэй... такім быў прысуд... Карнікі зганяюць усіх, акрамя дваіх – хлапчука і старога: адзін уцёк, *выпаўз баразной у загуменныя кусты*, а другі – *заначаваў у сваяка на дальнім хутары*. Усё, больш нікога не застанеца ад цэлай вёскі, ды, магчыма, праз гады помнік на могілках вёсак у Хатыні...

Якія вобразныя сродкі і як шмат іх спатрэбілася «скупому» на словы і шчодраму на пачуцці Янку Брылю, каб адлюстраваць перадгісторыю сітуацыі (пячнік рабіў зондарфюрэру печы, печы атрымаліся выдатныя, успаміны грэюць карніка *на пранізлівай слаце*), саму сітуацыю, яе псіхалагізм (палілог зондарфюрара, перакладчыцы і пячніка пра тое, ці хоча *майстар* жыць; дзіўнае пытанне да чалавека: ці хочаш ты жыць? Хоча, але як... пра гэта ўвесь твор, пра жыццё...). Куль-

мінацыя, на наш погляд, гэта і ёсць той момант, калі чалавек робіць выбар: пячнік «ажывае», калі гаворыць пра выратаванне ўсіх, калі прымае рашэнне быць разам з усімі ў *адрыне*, ідзе да ўсіх рашуча, цвёрда: выбар зроблены. Страх, той моцны страх, які напачатку скаваў яго погляд, вусны, усё цела... раптам змяняецца ўпэўненасцю. І, нарэшце, развязка: яе няма ў прамым значэнні слова. Чалавек выбірае смерць фізічную, але душа яго жыць застаецца. І вось яна жывая, *і ён жыве*, пячнік. А далей чытач працягвае майстраваць гэты твор у сваіх думках, у сваім сэрцы: завяршэнне твора – гэта не завяршэнне жыцця... у духоўным сэнсе.

Самым частотным тропам, ёмкім, змястоўным, лаканічным, з'яўляецца эпітэт – тое характарыстычнае азначэнне з пераносна-вобразным зместам, якое дакладна, недвухсэнсоўна дэталізуе малюнак, у тым ліку партрэт персанажаў, удакладняе рысы характару, якія праяўляюцца ў апісанай вышэй сітуацыі: зондарфюрар *непрыемна моршчыўся ад дзікага крыку і плачу; ад пранізлівай слаты непрыкметна ўдрыгвала маладая збялелая перакладчыца* (пра яе ж аўтар далей гаворыць, што *істота выклікала на твар крывое падабенства службова-інтымнай усмешкі*); *ён (пячнік) упёрся ў немца скамянелымі вачыма; яго бяскроўныя губы перасмыкаліся; пячнік наварушыў бяскроўнымі губамі; жудасны лямант*, у якім амаль не пачуўся стрэл.

Колеравая гама эпітэта небагатая, яна заснаваная на кантрасных характарыстыках: *белы і чорны*. Прычым не *белы* са значэннем 'чысты, светлы', а *чорны* са значэннем 'кепскі, дрэнны, смяротны'... У розных маўленчых сітуацыях праяўляецца то станоўчая, то негатыўная ацэнка з'яў з характарыстыкамі белы/чорны: *чорная пячора варот* – куды зганяюць людзей, як пашча смерці, *кавалак чорнага хлеба ў кішэнях майстра* – ежа, хлеб як сімвал жыцця, моцы; *грубка з белаі кафлі* – жыццядайная цеплыня, *збялелая перакладчыца ў белаі вязанай хустцы* – страх смерці і сваёй жа, мусіць, і чужой... Твор пабудаваны на кантрастах, на вялізнай, разгорнутай антытэзе жыцця, пачынаючы з галоўнай ідэі: жыві, але памятай пра смерць; пранізлівы холад слаты і гладкая цеплыня грубка; скамянелыя вочы, бяскроўныя губы печніка *і ажылі вочы, губы перасталі дрыжаць; уся банда/«бандыты» для*

немца – усе добрыя людзі, аднавяскоўцы для печніка або для чалавека ўвогуле (*чалавек плюнуў пад ногі, тады павярнуўся і ўжо не тым няпэўным крокам, як сюды, пайшоў да варот адрыны*). Ад гэтай колера-гукавой напружанасці сітуацыі, як заўсёды па-майстэрску перададзенай аўтарам праз маўленчую палітру, становіцца і холадна, і балюча – жудасна!.. Аднак *чалавек* у гэты момант ужо ідзе не баючыся, і чытача апаноўвае пачуццё ўласнай годнасці. Яго мужнасць і бястрашнасьць выклікаюць гонар і захапленне. Невыпадкова Я. Брыль напрыканцы твора называе галоўнага персанажа *чалавек*: цяпер важна ўжо не тое, кім ён працуе, малады ён ці стары, а выбар чалавека ў імя чалавецтва, гэта пратэст і супраць вайны таксама.

Сінтаксічныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці таксама скіраваны на тое, каб перадаць, з аднаго боку, напружанасць моманту, разгубленасць персанажаў, іх страх, і тады маўленню персанажаў уласцівыя кароткія сказы, перапынкі ў маўленні, якія перадаюцца праз умаўчанне, а другога боку, адрывістыя рэплікі, кароткія могуць быць напоўненыя злосцю, раздражненнем, нянавісцю, і тады ў маўленні дамінуюць пыталыя і клічныя сказы: – *Там... мая... баба...*; *У мяне там і дачка... з малымі дзет... камі...*; – *А што ён думаў? І ўсіх! Усіх добрых людзей!.. Можна, ён ім раўня – гэты твой гаспадар? Або ты, можна?.. Цьфу!.. Што да мовы аўтара, дык Янка Брыль заўсёды лаканічны і дакладны: у дадзеным жа апавяданні ён тым больш застаецца верным сабе. Дынамізм, напружанасць ствараюцца як праз простыя, так і праз складаныя сказы рознай будовы, праз аднародныя члены сказа (*Быў нейкі момант разгубленасці, а потым зондарфюрар сарваў з правай рукі мокрую скураную пальчатку, адшпіліў кабуру, выхапіў пісталет і прыцэліўся...*). Відавочна, што тут няма разгорнутых апісанняў, няма аўтарскіх разважанняў і каментарыяў. А яны і непатрэбныя: галоўнае ўсё роўна па-за кулісамі, па-за сцэнай, у падтэксце, у душы. Твор – зварот да чытача ў першую чаргу: ты – чытач, ты – чалавек, ты і *памятай пра смерць*. Пячнік памятаў, таму ён і жыве, але ўсё гэта іншасказальна. Фінал апавядання магутны не толькі ў тэкставым, моўным выяўленні: *антытэза* (*І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць./ І ён жыве*); *анафара* (*І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў**

той дзень не згарэць./ *I ён жыве*); *даўжыня радка* (*У жудасным ляманце стрэл амаль не пачуўся./ Але пячнік упаў. / Ён яшчэ ўздрыгваў, калі яго паднялі і кінулі цераз парог, пад ногі збою аднавяскоўцаў. / Тады вароты назаўсёды зачыніліся. / I ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць./ I ён жыве*). Падтэкст – асноўная думка, якая гучыць у лацінскім выразе-назве, тут поўнасьцю раскрываецца: жыве той, хто застаецца верным сабе, сваякам, землякам, радзіме. Жыве ў памяці нашчадкаў, народаў, у памяці брацкіх магіл, абеліскаў... Дзякуючы такім людзям, сапраўды, жыве чалавек і чалавецтва.

Так *жыве і сам Янка Брыль*. Жыве сёння, як і ўчора, хаця яго ўжо няма між нас. Ён жыве ў творах, праз якія перадае нам афарыстычную мудрасць, вартую пераймання і цытавання, ніжнебайдуноўскі гумар – светлы, аптымістычны, жыццядайны гумар аповесці «Ніжнія Байдуны», з якога будзеш смяцца нават і ў дзясяты раз перачытваючы твор...

Яго выразы вартыя цытавання, па яго творах можна вывучаць не толькі літаратуру, але і мову: *Трэба хоць раз у жыцці працаваць сумленна, як рабочы і селянін, каб пазбыцца сораму, што пярэ лягчэйшае за молат і серп* [52, с. 293]; *Салавей – з лазняку пад абрываю. У гэтага натхненне, радасць вечна новая, хоць і спявае ён, здаецца, тое самае* [52, с. 3]. Мова ў яго багатая, сакавітая, выразная, чыстая, бо сэрцам падслуханая ў сузямельцаў. Яго захапляе звычайнае: працавітасць, сумленнасць, дабрыня, прыгажосць, якую ён бачыць ва ўсім; і сумуе ён праз жорсткасць, раўнадушша і здраду; ён ведае кошт усяму гэтаму.

Мне давалося бачыцца з ім двойчы і двойчы ў бальніцы: мой брат тады працаваў хірургам якраз у той клініцы Мінска. Ён няк патэлефанаваў і з захапленнем сказаў, што ў яго палаце ляжыць *сам Янка Брыль* (да таго ж яны аказаліся з *заходняй часткі Беларусі*), запрасіў з дазволу пісьменніка пагутарыць, пабачыцца. А другі раз тамсама, толькі на гэты раз незадоўга да смерці выбітнага аўтара. А яшчэ раней, калі я была студэнткай другога курса філалагічнага факультэта БДУ імя У. І. Леніна (можна закрэсліваць словы, але не факты), дацэнт Я. М. Камароўскі, пачытаўшы маё апавяданне сказаў, што гэта – лірычная проза і што расце другі Янка Брыль. З мяне не вырас ні другі, ні нават трэці Янка Брыль, але я маю вялікі

гонар быць лінгвістам, пісаць сённяя пра яго творы, аналізаваць іх, увогуле вывучаць па іх родную мову. *І ён жыве ў кнігах, у мове.*

*Быць чалавекам свайго часу трэба, дакладней кажучы, – нельга не быць. Але ж як гэта важна яшчэ і над часам, быць тым, хто бачыць далей наперад, вышэй – у агульначалавечае («Вячэрняе»). Янка Брыль якраз з тых пісьменнікаў, хто сам меў жыццёвую мудрасць і вялікі талент – бачыць наперад. Гэта значыць не закрыцца, не схаватца ў штодзённых жыццёвых клопатах, не здрабнець праз іх, гэта значыць паглядзець на сітуацыю праз мудрасць пакаленняў, гэта значыць шмат яшчэ што. І да ўсяго: гэта – сіла духу, якая дазваляе чалавеку заставацца чалавекам.*

*У жаданні спяшацца пісаць, якое ўзнікла пры смерці яшчэ аднаго блізкага чалавека, – колькі тут мітуслівасці, а колькі належнага MEMENTO MORI? Мітусіцца не трэба, трэба аберагаць свой час, заўсёды, штодня нацэльвацца на галоўнае. [52, с. 288]*

### **8.3. «Няма такога чалавека на зямлі, якому Бог яшчэ не дапамог...»:**

#### **мова давид-гарадоцкіх канонаў Георгія Марчука**

Далёка не кожны аўтар мае ў творчай скарбонцы такія жанрава разнастайныя, тэматычна разнапланавыя творы, як Георгій Марчук. Самабытнасць і вышыня таленту пісьменніка, глыбіня і непаўторнасць яго душы ўвасобіліся праз каларытнае беларускае слова ў п'есах, аповесцях, апавяданнях, раманах, навелах, афарызмах, канонах, казках, сцэнарыях. Асабліва цікавую старонку ў творчасці пісьменніка ўяўляюць «Давид-гарадоцкія каноны», паколькі названы жанр з'яўляецца рэдкім у сучаснай беларускай літаратуры. Слова «канон», як вядома, мае некалькі значэнняў, адно з якіх – традыцыя, абавязковая норма, другое – правіла, палажэнне.

Георгій Марчук прысвяціў творы дарагім мясцінам, блізкім людзям, цікавым і таму запамінальным момантам жыцця, самым важным паняццям – складнікам лёсу любога чалавека. Аўтар усхваляе Маці, Бога, Час, Вецер, Хату, Школу, Вуліцу, Агарод, Базар, Гарынь. Удзячны і натхнёны чытач не можа не пакланіцца тым мясцінам, якія далі пачатак існаванню, тым

людзям, што вялі і трымалі за руку, тым святыням, якія асвятляюць-аберагаюць нашы шляхі праз усё жыццё. У гэтым і заключаецца найвышэйшае прызначэнне мастацтва, у тым ліку і літаратуры, яе эстэтычнай вартасці.

Праз мову і змест канонаў бачыцца асоба аўтара і яго стаўленне да свету і Сусвету. Мудра і з гумарам празаік апавядае пра тое, чым жыве чалавек, чым поўніцца яго душа. Змест і мова названых твораў выразна пацвярджаюць ужо вядомае меркаванне літаратуразнаўцаў: Георгій Марчук – выдатны палескі пясняр. Асаблівасці дыялектнай гаворкі, адлюстраваныя празаікам, дазваляюць больш дакладна апісаць побыт, будзённую працу і галоўнае – душэўны стан палешукоў, іх псіхалогію: *Нешчо там усё ж е. Мо недзе далёка. Не можа быць, коб Бог ды не прыдумаў шчо; Не жыві уныло, не жалей, што было, погадав, што будзэ, беражы, шчо е; Трэбо і мне таке ўзяць; Шчо рабіць? Нешчо роза не прынялася. Аж з Рыгі везла.*

Побыт, звычаі палешукоў, бяспрэчна, дарагія аўтару, аповедамі пра іх, як залацінкамі народнага і сапраўднага, перасыпаны каноны: *Кажуць, калі памрэ гаспадар, то комін пакосіцца налева, а калі гаспадыня – на правы бок; Там, дзе засталася ў хаце ўдава ці ўдавец, ружаў пад вокнамі, што на вуліцу, не садзяць; Сакавік, – як Кажуць, сонца ўжо блізка, хоць аблокі яшчэ нізка.* Шматгадовыя назіранні чалавека, яго вопыт і мудрасць увасобіліся ў традыцыях, у маральна-этычных няпісаных законах-правілах, а значыць, у канонах.

Жанравая адметнасць, тэматычная накіраванасць, ідэйна-эмацыянальны змест твора заўсёды абумоўліваюць лексічную напаўняльнасць любога тэксту, у тым ліку мастацкага. У мове давыд-гарадоцкіх канонаў Г. Марчука дамінуе некалькі пластоў лексікі. Напрыклад, актыўна функцыянуюць **словы, што называюць з’явы прыроды і навакольнага асяроддзя, сярод якіх высокай частотнасцю вылучаюцца назвы раслін: рака, суша, бераг, гара, хмара, дождж, зоры, мяцеліца, галалёд, вербы, лозы, таполі, яблыні, вішні, язмін, акацыі, бархоткі, бяссмертнікі, астры, півоні, мальвы, рута-мята, медуніца і г. д.; назвы прадметаў побыту сучаснага палешука, а таксама пабудоў і іх частак: хата, вокны, веранда, шафы, дываны, іконы, вазоны, мост, лодка, вясло, люстра, умывальнік,**



падлога, зала, крэсла, тапчан, печ, грубка, клямка, кухня, стол, абажур, цырата, абразы, калодзеж, клуб, плот, сени, аканіцы, воз, школа, царква і інш.; **назвы абстрактных паняццяў**, якія адлюстроўваюць багацце эмоцый, пачуцці аўтара і яго землякоў-палешукоў, маральна-этычную ацэнку жыццёвых прынцыпаў і канкрэтных сітуацый: *свята, грэх, ганьба, годнасць, цікаўнасць, цікавасць, абавязак, злосць, здароўе, памін душы, цуд, мара, воля, жыццё, старасць, сум, думкі, лучнасць, рытуал, звычай, прыстойнасць, шлюб, легкадумнасць, сумненне, недавер, пашана, адзінота, радасць, гора, гаспадарлівасць і г. д.*

Немагчыма стварыць запамінальныя вобразы без выяўленчых сродкаў мовы, або без тропаў. Таму натуральна, што аўтар ужывае параўнанні, эпітэты, перыфразы, метафары і іх разнавіднасці. Кожнае пераносна-вобразнае ўжыванне слова мае па-мастацку дакладны змест, які Г. Марчук нібы пачуў ці падгледзеў там, на радзіме, сярод землякоў. Параўнанні ў канонах сустракаюцца і агульнамоўныя, і аказіянальныя, напоўненыя жыццесцвярджальным тонкім гумарам, дасціпным зместам: *Мужчыны выносяць з хаты гладкія, як іх лысыя галовы, самаробныя сасновыя табурэтки; Калі гандлюе гараджанка на рынку насеннем кветак, яна непрыступная, як бэз, які расце пад вокнамі міліцыі; Доўгі, доўгі дзень, як тычка пад бобам у гародзе; Хату даглядаюць, як нявесту; Па хаце, якая згарэла, плачуць, як на чалавеку; Яна (рака) без лодкі, як гарод без кветак; Над вухам, як надакучлівая муха, лётаюць словы пра геаметрычныя фігуры і матэматычныя формулы; Трыццаць-пяцьдзясят хат пакуль з віншаваннем абыдзеш, збіраючы харчы і грошы, натоішся, як трактарыст на ворыве.*

Чытачу лёгка ўяўляюцца вобразы, створаныя з дапамогай прыведзеных тропаў, бо ў іх і аб'ект, і прадмет супастаўлення агульнавядомыя. Звязаныя ў адным кантэксце аўтарскай асацыяцыяй, такія аб'ект і прадмет дапамагаюць адчуць аптымістычную накіраванасць твораў.

Абагаўляючы і ажыўляючы свет вакол сябе, аўтар актыўна ўжывае метафары: *Рака мае свой нораў, наказухі, дурноты не даруе; Асірацела хата без агню ў печы; Душа ў ліны ў агні плача; Хата не любіць цішыні; Яблыні і вішні пільнуюць вокны; Ды і самому ветру доўга буяніць не хапае сілы; Толькі*

тут, у родным мястэчку, **ціша будзе не палохаць, а лашчыць раўнавагай і спакоем; Застагнала старая груша, і яе пабудзілі; Праз шчыліну ў плоце паўзе на вуліцу да сонца, не баючыся пылу, настурыя.**

Аўтара захапляюць родныя краявіды, таму з такім заміланнем ён гаворыць, здавалася б, пра самыя звычайныя з'явы прыроды, рэчаіснасці. Сапраўды, нас акаляе ўсё жывое: наваколле жыве разам з намі, мае душу і напоўнена сэнсам. Менавіта таму, думаецца, метафара Георгія Марчука блізкая да персаніфікацыі. У ліпы ёсць душа, а калі ёсць душа, яна плача і радуецца; пад вокнамі хаты чалавек пасадзіў яблыні і вішні – няхай яны вартуюць хату і яе прыгажосць; груша старая стогне ад ветру: не чапай, не руш.

Як разнавіднасць метафары ў канонах сустракаецца метанімія – адухаўленне вуліцы, агарода, школы, царквы: **Гудзе ўся вуліца** двойчы: *калі на ёй вяселле і калі провады ў войска; У войска праводзяць усёй вуліцай; Праца ў ім (агародзе) чорная, цяжкая, брудная, але агарод гарадчукоў корміць; Царква і школа паміж сабой не спрачаюцца; Вуліца выяўляе таленты, школа садзейнічае іх развіццю.*

Метанімія як стылістычны прыём у прыведзеных прыкладах адлюстроўвае адзінства думак і памкненняў людзей, гармонію адносін чалавека і прыроды. Дзе ні знаходзіўся б чалавек – у царкве ці ў школе, на вуліцы ці ў агародзе, – ён павінен мець толькі жыццесцвярджальныя намеры. Гэта ўхваляе і ўсхваляе аўтар.

Гаваркім вобразным сродкам з'яўляюцца апісальныя выразы-перыфразы, якія адначасова і называюць, і характарызуюць тыя з'явы прыроды, прадметы рэчаіснасці, жывых істот, абстрактныя паняцці, што трапляюць у поле зроку (гэта значыць, у поле жыцця, у поле душы) самога аўтара і гарадчукоў: **Так ціхая гаспадыня гарадка [рака] і жыве; Садзіцца за таполямі сонца. Вялікае чырвонае сіта; Родны кут у кожнага свой, для гарадчукоў ён – родная вуліца; Час ад часу недзе пад падлогаю ці на вышках шкрабуць спадарожнікі жыцця – мышы; О, вястун волі [вецер], якія ж прыемныя, гаючыя твае хвалі!; Руплівец, наплечнік усякага руху, ён [вецер]... змяняе свет вакол нас; У зеніце лета – ліпені – на душы гаркаваты асадак; Ён [жнівень] адабраў маю маладую маці, маё**

*ласкавае, пяшчотнае, доброе сэрца; Агарод – доля жанчыны, яе крыж і радасць; Непрыемныя хіба што скразнякі, яго [ветру] дзеці...*

Некаторыя даследчыкі мовы мастацкай літаратуры сцвярджаюць, што перыфраза – адметнасць найперш паэтычных жанраў [237, с. 71]. Аднак у лірычна-рамантычных канонах Г. Марчука ўзнёслыя па стылістычнай афарбоўцы апісальныя назвы не кантрастуюць з агульным кантэкстам, а, наадварот, надзвычай адпавядаюць агульнай моўна-стылістычнай танальнасці твораў.

Эмоцыі аўтара, яго светаўспрыманне ўвасобіліся таксама ў самых дробных штрыхах-дэталях пры апісаннях разгорнутых малюнкаў прыроды, побыту палешукоў, іх душэўнага стану: *Пачынаецца новы дзень салодкай катаргі, якую называюць жыццём; Ён [вецер] добры і цёплы; Горкі і салодкі, шчаслівы і нешчаслівы, але дзівосны час базару мінуў; Гоніць яшчэ пазімоваму злы вецер першы дробны дожджык; Чорны жнівень, чорны; Стаміліся, перахваляваліся ад светла-сумнай радасці, а спаць не хочацца; Гарэзлівыя падлеткі ганяюць на роварах па чужых вуліцах, разганяючы курэй; Яна [нявеста] хоча, каб жыццё яе было салодкім.* Як відаць, аўтарскі эпітэт вызначаецца лаканічнасцю, дакладнасцю і тым самым узмацняе экспрэсію мовы канонаў.

Адметнасць стылю пісьменніка прасочваецца і на сінтаксічным узроўні: розныя па будове сказы ўскладняюцца аднароднымі членамі – дзейнікамі, выказнікамі, азначэннямі, дапаўненнямі, акалічнасцямі: *Кожная хата мае характэрны пах, але ў кожнай хаце пахне хлебам, зёлкамі, сушанымі грыбамі; Хата, любая хата, маленькі ноў каўчэг, калыска; У лодках-дубах дабіраліся на базар, да школы, на спатканне, у госці, у адведкі; Сыпле снег, змяркаецца, і на душы ва ўсіх узнёсла і светла; Вербы, лозы, таполі, гледзячысяў ваду, робяць яе зялёнай; Плывуць гладыёлусы, бархоткі, бяссмертнікі, астры; Дзеці ўсюды аднолькавыя: цікаўныя, гарэзлівыя, непаслухмяныя і добрыя; Глядзіш на кветкі, і абавязкова прыгадваюцца дзеці, вяселле і пацалункі; І муха, бывае, б'ецца ў шкло, і матыль, а то і аса заляціць, і малярыйны камар столю таўчэ, і конік, які праз адчыненае акно ўскочыў, заблудзіўся, цвыркоча.*

Разнастайнасць праяў жыцця, яго зменлівасць, багатая палітра аўтарскіх пачуццяў раскрываюцца менавіта праз шматлікія і, як правіла, разгорнутыя рады аднародных членаў сказа, што, безумоўна, узмацняе выразнасць праявічай мовы. У «Каноне Часу» аўтар, напрыклад, ужывае каля ста моўных адзінак у якасці аднародных членаў сказа, аднак і тут яму ўдаецца пазбегнуць аднастайнасці выкладу. Ужо з першых радкоў, у якіх пісьменнік гаворыць, што ён любіць *вечер, флэксы, малых дзяцей, купалы царквы ў сонечных промнях, мокрыя дрэвы, сароку, варону, дзятла, яблыневы сад, рачулку, што цячэ з лесу, хросны ход, шлях да мястэчка, дзе жыву ў дзяцінстве, сцірты саломы на полі, дождж уначы, пах хлеба*, можна заўважыць свядомае парушэнне лагічнай аднароднасці паняццяў сінтаксічнага рада слоў, граматычную разнастайнасць выражэння аднародных членаў сказа. Менавіта таму вялікі па колькасці слоў сказ, доўгі, амаль на старонку, не ўяўляецца чытачу зацягнутым. Акрамя таго, пісьменнік удала актывізуе з яго дапамогай нашы думкі, уяўленні, эмоцыі. І можа, нехта нават упершыню задумаецца над тым, што ён любіць і ці любіць, чым захапляецца ў жыцці, чаму аддае перавагу, да чаго павінен імкнуцца. Трэба дадаць, што незахаваўне лагічнай аднароднасці паняццяў адлюстроўвае нязмушанасць, непасрэднасць мыслення аўтара, які нібы баіцца не ўзгадаць нешта дарагое, блізкае і таму ставіць у адзін рад назвы прадметаў побыту, раслін і жывёл, асоб і іх дзеянняў, страў і абстрактных паняццяў.

Наступны падобны па структуры сказ меншы па колькасным нападзенні аднароднымі членамі, аднак і ён праз аўтарскае ўспрыманне рэчаіснасці дапамагае чытачу свядома ацаніць тое, што прыносіць дысгармонію ў свет чалавека. *Ноч, крык чайкі, навальніца, абгарэлы лес, гульня ў карты, адключаны тэлефон, гарэлка, віншаванне са святам па тэлефоне, штучныя кветкі і шмат чаго яшчэ засмучае аўтара, бо выклікае негатыўныя асацыяцыі. І чытач разуме кожнае слова пісьменніка, таму што сапраўднае мастацтва не патрабуе тлумачэння думак, апісанняў эмоцый, яно рэхам адгукаецца ў душы і свядомасці.*

Аўтар дае магчымасць чытачу яшчэ раз пераацаніць каштоўнасці і падказвае: радуйся малому, радуйся кожнаму моманту, з удзячнасцю прымай і беражы дабро – гэта і ёсць асноўная

думка канонаў. Радуйся, калі засталася бацькоўская хата і ёсць куды і да каго вярнуцца.

Г. Марчук раіць нам дараваць адно аднаму дробныя грахі, каб яны не перараслі ў вялікія, недаравальныя. Празайк падказвае, што лепш быць далёкім, але ўсё ж сваяком Бога, чым найбліжэйшым суседам чорта. Жывіце па-боску – такі яшчэ адзін жыццёвы канон-самота пісьменніка. Ён упэўнены, што трэба не шкадаваць часу і слоў для прызнання ўсяму жывому ў любові, бо ў старасці на гэта можа не хапіць часу, і таму лепш рана, чым позна, а потым ужо лепш позна, чым ніколі, пачынаць рабіць дабро.

Толькі тады, калі душа чалавека напоўнена і нават перапоўнена жаданнем рабіць дабро, калі розум накіраваны на стварэнне, тады ёсць вялікі сэнс у жыцці, тады чалавек кланяецца ўсяму светламу і жывому – Хаце і Агароду, Вуліцы і Базару, Гарыні і Ветру, Школе і Часу, Маці і Богу: *Я стаяў як зачараваны ля царкоўнай брамы і слухаў, слухаў, слухаў... Сцішылася прырода. Аж да нябёсаў неслася: «Господи, да справится молитва моя...»*

#### **8.4. Гукавая гармонія «Дажджу»**

##### **Алеся Разанава і «Рэшата» Яна Чыквіна**

Прынцып узмацнення фанетычнай выразнасці мовы, як вядома, заключаецца ў падборы слоў пэўнай гукавой афарбоўкі, у своеасаблівай пераклічцы гукаў. За кошт збліжэння слоў на аснове сугучнасці ўзмацняецца эстэтычная вартасць іх вобразных значэнняў. Гэта магчыма толькі ў мастацкім тэксце, дзе не толькі слова, але і гук працуе на стварэнне вобразаў. Выкарыстанне гукавой абалонкі слова з мэтай стварэння выразнасці пацвярджае выснову пра поліфункцыянальнасць гукаў: гэта азначае, што за адным гукам няма канкрэтнай асацыяцыі, што адзін і той самы гук у залежнасці ад слоўнага кантэксту і маўленчай сітуацыі можа быць выкарыстаны пры стварэнні розных вобразаў, розных гукавых эфектаў. Аднак традыцыйна шолах лісцяў асацыюецца з шыпячымі і свісцячымі [ж, ш, ч/с', с, з', з], з выбухнымі [б, б'/д], а таксама вібрантам [р] атаясамляюцца гукі перуноў, крыгалому і г. д. Аднак пры аднолькавасці гучання аўтарскае ўяўленне малюе розныя

гукавобазы, у аснове якіх гукавыя асацыяцыі індывідуальнага, аказіянальнага характару.

У фанетыцы як раздзеле мовазнаўства лічыцца, што гук – найдрабнейшая адзінка, якая не мае значэння, аднак ён мае гучанне, з’яўляецца складнікам гукавой абалонкі слова. Пэўныя словы асацыююцца з гукамі: д – дом, с – святло, сонца, ш – шум, шолых і г. д. Такія магчымыя асацыятыўныя сувязі слова з гукам запатрабаваныя стылістыкай як навукай і паэзіяй як відам літаратурнай, слоўнай творчасці. Яшчэ Арыстоцель пісаў, што граматыка змяшала галосныя і зычныя гукі і склала з іх усё слоўнае мастацтва. Што да гукавой гармоніі, то яе філасофскую трактоўку можна знайсці, напрыклад, у Геракліта (першая палова V ст. да н.э.), дзе ён піша ў прыватнасці, што склады – звонкія і нязвонкія (літары) уяўляюць сабой сугучнае несугучча, з усяго – адно, з аднаго – усё.

У выніку шматлікіх гукавых паўтораў пісьменнікі ствараюць **гукавообразы** – гэтыя вобразы, у аснове якіх гукавыя асацыяцыі індывідуальнага, аказіянальнага характару.

У беларускай літаратуры незвычайнай экспрэсіяй валодаюць арыгінальныя гукавообразы А. Разанава. Слова, якое з’яўляецца назвай, – ключавое слова, вытлумачваецца на працягу ўсяго верша, раскрываючы самыя нечаканыя бакі прадмета асэнсавання: напрыклад, возьмем вершаказ «**Дождж**»:

*Дождж [дошч] доўгачаканы, доўгажаданы. Ён «доіцца» з неба і дагаджае атожылкам руні, дрэвам, усёй зямлі – ён іхні заўсёдны добраахвотны даўжнік.*

*Дождж прыходзіць як боскі адказ на стараславянскую – старасялянскую – малітву: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь».*

*Дождж добры, дождж дужы, калі ён у меру, у дозу, у «досыць» і калі ў пару – у сяўбу, а не ў жніво і ў дажынкі.*

*Дождж падарожнічае ўдоўжкі і ўшыркі, без сцежак і без дарог, і там, дзе ён пабывае, жыццё адраджаецца нават з прысаку, нават з жуды.*

Відавочна, жыццядайная, жыццесцвярджальная сіла дажджу ўвасобілася ў паўторы звонкіх [д], [дж]; паўтор [о] «малюе» дождж працяглы, аблажны, доўгі; нанізванне слоў з [ж], [ш], [ч] стварае гукавы малюнак ціхага, шапаткога дажджу. У розных перыядах-строфах гукавообраз дажджу раскрываецца

па-рознаму, у залежнасці ад сэнсу тروпаў і ад іх гукавой напаяўняльнасці. Праведзены статыстычны аналіз выяўляе, што слоў з гукам [д] у вершы 26 на агульную колькасць знамянальных слоў – **60** (некаторыя з іх маюць па 2 адпаведныя гукі), у некаторых словах на месцы літары *д* гучыць [т], такія словы намі не лічацца; лексем з гукам [о], які ў беларускай мове націскны, – 26, некаторыя з іх (напрыклад, *ён, дождж*) паўтараюцца некалькі разоў, што ўплывае на агульную гучнасць радкоў, а значыць, і гукавобраза; слоў з [ж/ш] – 18, [дж/ч] – 10. Як відаць, вобраз дажджу, створаны Алесем Разанавым, у большай ступені гучны, радасны, што пацвярджаецца вобразна-выяўленчымі сродкамі твора: найперш гэты злітны, або двайны, эпітэты – *доўгачаканы, доўгажаданы*, простыя метафарычныя – *добры, дужы*; метафары: *дождж «доіцца» з неба* (як малако, што малым дае моц і розум, а старых малодзіць, *м о л о к о падмацунак касу і малацьбіту і лакомство катку* – вершаказ «Малако»), *дождж дагаджае атожылкам руні, дрэвам, усёй зямлі; дождж набывае, прыходзіць, падарожнічае ўдоўжкі і ўшыркі, жыццё адраджаецца з прысаку, нават з жуды*; перыфраза – *заўсёдны добраахвотны даўжнік* [дождж]; параўнанне – *як боскі адказ на стараславянскую – старасялянскую малітву*; рэмінісцэнцыя як украпленне ў вершаваную мову радкоў з гэтай малітвы «*Хлеб наш насущный даждь нам днесь*». У гэтым якраз месцы (другая страфема), дзе аўтарам цытуецца радок з малітвы, гукавы малюнак дажджу мяняецца: праз гукі і іх спалучэнні [*ш, шть, ш, сь*] ён малюецца больш ціхім, поўным светлыні. Сама прырода і дождж як яе частка нібы сціхаюць перад малітоўным словам да Бога. Такі дождж, безумоўна, радуе чалавека і ўсё жывое: ён пасланы з нябёсаў, каб адраджалася на зямлі жыццё.

Вершаказ – гэта арыгінальная форма нерыфмаванага верша, часам такі твор называюць «паэтычным этымалагізмам», праз які аўтар імкнецца выявіць патаемныя сэнсы ключавой лексемы. Адсутнасць рыфмы ў вершаказах кампенсуецца рытмам, гукапісам, сінтаксічнай будовай сказаў, а менавіта страфемамі-перыядамі (у аналізаваным вершы іх чатыры). І ў выніку гармоніі не толькі гукавой, але і лексічна-сэнсавай, структурна-сінтаксічнай, аўтарам ствараецца арыгінальны мастацкі вобраз. Напачатку твора – дождж звонкі, руплівы, з буйнымі кроплямі,

у другой страфеме-перыядзе ён ціхі, шапаткі, дробны (магчыма, з сонцам і вясёлкай, такі, які прынята называць сляпым дажджом). У трэцяй і чацвёртай страфемах дождж зноў узмацняецца, пры яго апісанні дамiнуюць лексемы з [о], і чытачу малюецца дождж спорны, вясёлы, хуткі, як малое няўрымслівае дзіця, якое паўсюль, дзе няма ні *сцезжак*, ні *дарог*; і там, дзе ёсць дзеці, там таксама адраджаецца жыццё. Нашы асацыяцыі не прэтэндуюць быць адзінымі пры ўяўленні вобраза разанаўскага дажджу. Праз незвычайныя змест і форму, створаныя паэтам, можна уявіць шмат малюнкаў-гукаваб-разаў: лічыцца, колькі чытачоў, столькі «прачытанняў» мастац-кага тэксту. Алесь Разанаў разбурае стэрэатыпы традыцый: эстэтычная вартасць вершаказаў дэманструе чытачу, як у не-рыфмаваным радку ўмяшчаецца паэзія жыцця, паэтычны свет аўтара, і гэты свет поўны гукаў, характава: яго дождж [дошч] жыве, шчыруе, радуе, захапляе, ён дорыць жыццё; ён зменлівы, ён жа падарожнічае і таму змяняе сваё гучанне.

Відавочна, што гармонія вынікае з адпаведнасці формы і зместу і іншых складнікаў твора, якія накіраваны раскрыць ідэйна-эмацыянальны змест. Ян Чыквін стварае іншы па змес-це і па характарыстыках вобраз дажджу ў вершы «Рэшата»: таксама ў арыгінальную форму ён укладвае адпаведны змест. Уяўленне чытача малое сабе «нябёснае сіта», праз якое словы, нібы вада-дождж, льюцца, сыплюцца, размываюцца – змя-няюцца іх межы (прабелы паміж словамі, неабходныя для ўспрымання цэласнага зместу, атрымліваюцца «размытымі»). У такім вершы няма і не можа быць знакаў прыпынку, адпа-ведна вялікай літары – такая структура радкоў у нашым уяў-ленні атаясамляецца з дажджасыпам, калі дождж ідзе не пера-рываючыся. Чытаеш, нібы стаіш пад дажджом, а затым склад-ваеш «разбураныя» аўтарскім «рэшатам» лексемы, і тады больш відавочны становіцца гукапіс, лексічная вобразнасць, якія дамалёўваюць дождж, аздабляюць яго вобраз новымі сэнсамі.

Гармонія гукапісу гэтага верша вынікае з паўтору шыпячых [ш, ж, ч, дж] у словах *рэшата*, *шэры*, *шум*, *дажджу*, *ноч*, *вышыта*, *круціш*, *рэшата*, *ноч*, *нічога*. Менавіта прыведзены асананс стварае вобраз дажджу ціхага, шапаткога, які палюхае, насцярожвае разам з іншымі гукамі ночы. У сваю чаргу, паўтор, нанізванне звонкіх свісцячых [дз', з'], а таксама глухіх



зыхных гукаў, у тым ліку свісцячых [с, с', цц, ц'] таксама адпавядаюць дажджу ціхаму: *студні, страхаватай, круціш, кладзеца, сінім, звіаецца, уні, песы*. І нам бачыцца і чуецца ў гэтым вершы вобраз страху, ён тут другасны: аднак гукавая абалонка слоў паказвае чытачу, што страшны страх недзе блізка, ён увасобіўся таксама ў наступных гуках: галосным [а], санорных [р, в, в', м, м', н, н', й, ў, л]: *дажджу, над, хатай, страхаватай, ветах, неба, маланкамі, вышыта, нібы, круціш, богава, рэшата, кладзеца, ноч, сінім, дымам, дым, звіаецца, ў нічога, міі*. У выніку атрымліваецца, што страх мацнейшы за шум дажджу: гэта пацвярджаецца гукавым узроўнем, паколькі ступень гучнасці галоснага *а* і названых санорных гукаў большая, чым у свісцячых і шыпячых. У гукавым, на першы погляд, бязладдзі якраз і ёсць гукавая гармонія, з дапамогай якой ствараецца вобраз начнога дажджу з маланкамі, які суправаджаецца пачуццём страху. І калі страх апаноўвае чалавека, ён нічога не бачыць і не чуе.

Відавочна, што словы, падзеленыя на часткі, дапамагаюць уявіць сабе гэты страх, калі зуб на зуб не трапляе, гаворка становіцца блытанай. Акрамя таго, круціцца богава рэшата, і словы «прасяваюцца» праз яго не пад лінейку, нават не па прынцыпах мовазнаўчага складападзелу:

### ***Рэшата***

*шэ рышум да жджу надха тай  
ве тах ўсту дні стра ха ватай  
не бамалан камівы шыта  
ні быкруціш богаварэ шата  
ночка дзеца сі німды мам  
дымзві ваецца ўні чогаўкі песы міі.*

Калі правесці лінгвістычны эксперымент і аднавіць структуру слоў, то гэта дазволіць больш хутка вылучыць лексічныя вобразныя сродкі мовы, якія ўзмацняюць экспрэсіўнасць маўлення:

*шэры шум дажджу над хатай  
ветах ў студні страхаватай  
неба маланкамі вышыта*

*нібы круціш богава рэшата  
ноч кладзеца сінім дымам  
дым звіваецца ў нічога ўкі песы міі.*

Эпітэты *шэры шум дажджу, страхаватая студня*, метафары *неба маланкамі вышыта, ноч кладзеца, параўнанне нібы круціш богава рэшата*, перыфраза *дым звіваецца ў нічога* (раствараецца, знікае), а таксама бессэнсоўнае слова-неалагізм, якое ўжыта за словаспалучэннем *у нічога* (у нішто, таму і сэнс названага слова цьмяна прасочваецца, і гэта натуральна, бо ўсё раствараецца, знікае, і словы таксама), арыгінальнае аўтарскае ўвасабленне «нічога» – калі няма сэнсаў, гукаў, слоў ні ў прыродзе, ні адпаведна ў мове, якая з’яўляецца арыгінальным, аўтарскім адлюстраваннем рэчаіснасці. Аказіяналізм *ўні песы міі* нібы шыпенне, растварэнне-пераўтварэнне дажджу ў дым, у нічога: *ўкі песы міі...* нечым нагадвае песімізм, песімістычнасць. Чытачу дазваляецца дадумаць слова, а значыць, і вобраз. Гукавы малюнак усё цішэй і невыразней гучыць, сціхае зусім. Праведзены лінгвістычны эксперымент адначасова паказвае, што звычайная форма верша пры «рэстаўрацыі» слоў збядняе вобраз дажджу і не адлюстроўвае адметнасць аўтарскага ідыястылю.

Такім чынам, прааналізаваныя гукавыя вобразы надаюць завершанасць, асаблівую цэласнасць паэтычнай форме твора і з’яўляюцца адметнасцю ідыястыляў розных аўтараў. Асаблівай выразнасцю валодаюць запамінальныя, арыгінальныя гукавыя вобразы А. Рэзанавы і Я. Чыквіна. Розная гукавая абалонка слоў – розныя ў сэнсавым выяўленні тропы, а значыць і гукавыя вобразы дажджу: разанаўскі дождж, як адзначалася, добры, жыццядайны, аблажны, доўгі, у Яна Чыквіна іншы – страшны, ціхі, шапаткі, заканчваецца, раствараецца.

### **8.5. «Гракі прыляцелі» ці «Гракі не прыляцелі»: метафарычнасць вобразаў Аляксея Саўрасава і Івана Шамякіна**

Даследаванне мастацтва як аднаго з аб’ектаў рэчаіснасці з’яўляецца актуальным і неабходным, паколькі праз метафарычнасць яго вобразаў адлюстроўваецца свет і рэалізуецца эстэтычнае ўзаемадзеянне аўтара твора і адрасата. Парадокс

мастацтва ў тым, як сцвярджаюць даследчыкі, што яно і само рэальнасць, і з'яўляецца эмацыянальна-вобразным адлюстраваннем рэальнасці. І не мае значэння – выяўленчае, харэаграфічнае, літаратурнае, музычнае ці іншыя віды мастацтва адлюстроўваюць свет праз вобразы, сімвалы, падтэксты.

Часам у мастацтве могуць адбывацца разнастайныя рэферэнцыі паміж рознымі творамі аднаго віда мастацтва ці розных: жывапісу і кіно, жывапісу і літаратуры, музыкі і кіно і г. д. Прынята лічыць, што пры самарэферэнцыі твор адлюстроўвае сам сябе (як прыклад часта прыводзіцца карціна Пітэра Брэйгеля Старэйшага «Паляўнічыя на снезе»), а пры **рэферэнцыі** «мастацтва адлюстроўвае само сябе». Такія рэферэнцыі мастацкіх вобразаў з розных відаў мастацтва разлічаны на веданне адрасатам – чытачом, слухачом, глядачом – першавобраза, які стаў крыніцай натхнення ці падмуркам для стварэння новага, як правіла, метафарычнага вобраза.

Вядома, мастацтва ёсць іншасказальнае адлюстраванне рэчаіснасці, свету, значыць адносна кожнага віду мастацтва магчыма вылучыць пэўны від метафары. У музыцы – музычная/слыхавая, разлічаная на слыхавое ўспрыманне (ва ўяўленні кампазітара вясне адпавядае адна музыка, зіме – іншая, развітанню з радзімай – таксама іншая). У літаратурнай творчасці функцыянуе слоўная/вербальная метафара, якая праз пераносна-вобразныя сэнсы слоў называе прадметы, з'явы, дзеянні, уласцівасці і інш. (пісьменнік бачыць: *неба хрысціцца маланкай* – Я. Брыль, *стакрылы вецер* – Н. Гілевіч, *капелюшы стрэх* – М. Танк). Што да мастацтва жывапісу, то тут функцыянуе візуальная/зрокавая/выяўленчая метафара. Возьмем для прыкладу карціны В. Бялыніцкага-Бірулі, дзе сімвал вясны не толькі падталы снег, пясчотная зеляніна, ясная сінь нябёсаў, але і сінія пралескі. Любімы час года мастака менавіта вясна. Параўноўваючы вербальную і візуальную метафары, якія сталі аб'ектамі нашага даследавання, трэба таксама адзначыць, што сэнс, які яны ў сабе заключаюць, трансліююць адрасату, могуць перадаваць сімвалы відавочныя, у пэўнай ступені відавочныя, агульнапрынятыя, агульнаразумелыя ці загадкавыя, калі ў мастацкім творы/на мастацкім палатне спалучаюцца неспалучальныя магчымасці, уласцівасці, дзеянні ці прадметы: козы і людзі, што лятаюць над Віцебскам

М. Шагала. У любым выпадку, метафара любога віду мастацтва – крыніца ўяўленняў; нават калі аўтар хацеў укладзі ў твор пэўны сімвалічны змест, асацыяцыі адрасата могуць быць іншыя. У гэтым і непрадказальнасць «расшыфроўкі» аўтарскіх вобразаў, сутнасць пазнання іншасказальнага адбітку рэчаіснасці. Як адзін і той самы аб’ект рэчаіснасці можа выклікаць у асацыяцыях творцы розныя аналогіі, розныя пачуцці, так і сімвалы, сэнсы, вобразы гэтых аб’ектаў таксама будуць розныя: сімвал Радзімы і тугі па ёй ў М. Багдановіча – васілёк (*Вакол мяне кветкі прыгожа красуюць. / Маркотна між іх я хаджу адзінок, / Аж бачу – мне сіняй галоўкай ківае / Наш родны, забыты ў цяні васілёк. / «Здароў будзь, зямляча!» Чуць бачны ў даліне. / Панура, нявесела шэпча ён мне: / «Ўспамянем, мой дружа, ў багатай чужыне / Аб беднай, далёкай сваёй старане.»*), у С. Ю. Жукоўскага сімвал тугі па радзіме «кінутая цераса» – светлы сум пануе тут у жоўтым гаі, у жоўтых кветках, што кінутыя, як цераса, у слоіку на сталі... восеньскі прыціхлы, але адчувальны сум выпраменьвае душа аўтара, а значыць, і аднайменная карціна «Кінутая цераса». Многія вербальныя метафары могуць быць перанесены ў візуальны план (праз вербальную метафару прасцей перадаваць працэсы, дзеянні, іх паслядоўнасць, праз візуальную – прасторавыя адносіны).

Карціна А. Саўрасава «Гракі прыляцелі» – адна з вяршынь рускага пейзажу: некаторыя мастацтвазнаўцы лічаць яе сімвалам Расіі, аднак звычайны аматар мастацтва бачыць у вяртанні гракоў – пачатак вясны, абуджэнне прыроды, жыцця. Кожная дэталёвая важная на палатне, аднак цэнтральнае месца належыць храму (у мастацтвазнаўчай літаратуры, прысвечанай саўрасаўскім «Гракам», канстатуецца, што на карціне паказана Васкрасенская царква ў сяле Малвіціне).

Вяртанне гракоў на радзіму пасля доўгай зімы не можа не сімвалізаваць радасць, абуджэнне, святло. Прычым на мастацкім палатне яно толькі пазначылася ў блакітна-белай нябёснай прасторы, у шэра-белай белізне падталага снегу, праз жоўташэры колер царквы. Глядзіш на карціну – і ўсплываюць у памяці колеры, пахі, гукі маленства: гэткае ж шэрае поле, гэткае ж нябёсы, грай гракоў над гаем і хвалюючая свежасць вясновага паветра.

Вобраз саўрасаўскіх гракоў сімвалічны: ланцужок асацыяцый, якія яго ствараюць, зразумелы: вясна – вяртанне гракоў – абуджэнне, пачатак новага. Ёсць логіка жыцця прыроды ў гэтым ланцужку з’яў. Гэты вобраз мадыфікуецца, пераасэнсоўваецца Іванам Шамякіным у рамане «Злая зорка», дзе V раздзел мае назву «Гракі не прыляцелі». Сам твор закранае актуальныя для ўсяго грамадства тэмы: трагедыя Чарнобыльскай аварыі і вайна ў Афганістане, а таксама ўзаемаадносіны чалавека і чалавека, чалавека і грамадства, чалавека і рэлігіі.

Шамякін бярэ ў двукоссе сваіх «гракоў»: у яго творы гэта не птушкі, прылёт якіх абвясчае вясну, гэта самалёты, у якіх маладыя пілоты лятаюць на баявыя заданні (лятаюць у разведку, знішчаюць варожыя аб’екты, вядуць паветраныя баі): *Выляталі «гракі» часта. Але палёты кароткія. На такой хуткасці можна за дзве гадзіны ў Ташкент злётаць; Барыс «сядзеў на хвасце» ў сябра. Ubачыў, як з яго «грака» пайшлі ракеты; Рэзкі паварот. «Гракі» пайшлі цераз перавал; «Грак», апісаўшы вертыкальную дугу, павярнуў назад; Цягні, цягні, «грачок!»; За гарой грывнуў выбух. Далёка ж праляцеў яго нябога-«грак». Вечная памяць табе, мой верны конь!* Шамякінскія «гракі» самі не лятаюць, за штурвалам кожнага з іх – малады пілот; можна сказаць, што ўтвараецца прыём метаніміі, калі форма і змест маюць адну назву: «гракі» – гэта і баявыя машыны, і той, хто кіруе імі; «гракі не прыляцелі» – абвясчэнне таго, што пілоты не прыляцелі з баявога задання, загінулі. Леанід Сушко і Барыс Пыльчанка з гонарам гінуць на чужой зямлі, але маладыя хлопцы не стануць вестунамі вясны, абнаўлення на роднай зямлі, а таксама – маладосці, радасці ў сваіх сем’ях. Яны не вярнуліся з «зімовага холаду» нікому не патрэбнай чужой вайны. І маці Барыса, як і многіх тады, хто загінуў «лёгкай» смерцю, адчуе ўсё: *«О, Божа! Забілі... Забілі... Барыса забілі!»* – *крыкнула ў смяртэльнай роспачы жанчына і... самлела.*

Неба над чужой краінай іншае, не такое, як у саўрасаўскіх «Граках»: *Зайшло сонца. Пагаслі фарбы ў даліне, пагасла снежная шапка. І густы змрок упаў з неба. Там, дома, акрамя хіба Каўказа, змрок узнімаецца з зямлі, а тут цемру пасылае неба, нават поўня месяца і буйныя зоркі не разрэджваюць гушчыні ночы. Гушчыня цемры часам разбаўляецца агнямі,*

яны абнадзейваюць чытача, – магчыма, адзін «грак» вернецца: *Але... што гэта? Далёка ўнізе бліснулі агні. Уміг – доўгі ланцужок агнёў; Не. Адварнуўся, паглядзеў у ноч, павярнуўся назад – агні іскрыліся; Барыс доўга заварожана глядзеў на гэтыя цудадзейныя агні. І бачыў жыццё і... мір. Мірнае жыццё, дзе не трэба пускаць ракеты, бамбіць, страчыць з кулямётаў.* Абнадзейвае таксама радасны роздум Барыса ўголас – зварот да маці і да каханай: *Мама! Тома! Я прыйду да вас. <...> Свет абагну. Але прыйду! Мама!* Толькі жорсткія законы вайны: зусім мала Барысу заставалася да яго магчымага выратавання. «Саўрасаўскае неба» абнадзейвае – менавіта ў сонечнае надвор’е цені на зямлі, у той час, як «шамякінскае неба» пасылае цемру.

Сувязь саўрасаўскіх «Гракоў» з шамякінскімі не толькі метафарычная, але і прамая: Леанід Сушко пісаў карціны, вакол яго мальберта збіралася ўся дзяжурная змена. *Чытаць тут не было чаго – усё перачытана;* сталі маляваць і іншыя, сярод «рэпіных» быў і Барыс Пыльчанка, прычым аўтар акцэнтуюе ўвагу на тым, што Барыс з таго часу перамяніўся душэўна. Леанід малюе пейзажы, а Барыс – партрэты і самалёты. Капітан Котаў дае назву адной з карцін Пыльчанкі – «Гракі прыляцелі». Калі хлопцы казалі пра плагіят назвы, то Барыс аспрэчвае такую думку: *«Гэта не плагіят, хлопцы. Не. Гэта ход па спіралі. З пад’ёмам. “Гракі прыляцелі”. Гэта ж таксама радасць... вясна – што яны прыляцелі. Нашы гракі.»*

Такім чынам, рэферэнцыі, ці канатацыі, паміж творам рускага жывапісу і творам беларускай мастацкай літаратуры відавочныя: мастацтва адлюстроўвае само сябе. Статычная метафарычнасць візуальнага вобраза вясны А. Саўрасава і рухомасць вербальнага мабільнага вобраза І. Шамякіна злучыліся ў адно і надалі выразу з адмоўнай часціцай *не* іншае гучанне, у метафары – новы, іншы сэнс, іншы глыбінны падтэкст.

Такім чынам, рэферэнцыі мастацкіх вобразаў заўсёды разлічаны на веданне чытачом/слухачом/адрастам першаснага вобраза, які стаў падмуркам, крыніцай новастворанага вобраза. Дзве метафары (ужо вядомая ў Саўрасава і аказіянальная ў Шамякіна) адначасова закліканы паўплываць на эмоцыі, на стан адрасата. Чым глыбейшае пачуццё, тым мацнейшая экспрэсія, асабліва калі першасны вобраз выражае станоўчую

ацэнку (саўрасаўскія «Гракі» прынеслі вясну, светлыню – яны прыляцелі), а шамякінскія, якія не прыляцелі, прынеслі цемру, трагізм у душы людзей.

Пры магчымай экранізацыі «Злой зоркі» рэжысёр мог паказаць на фоне саўрасаўскіх «Гракоў» паветраны бой ці самалёты-«гракі», якія, палаючы, «пакідаюць» неба. У такім выпадку, на наш погляд, можна гаварыць пра рэферэнцыі трох відаў мастацтва, калі аўтар аднаго твора прама/непасрэдна ці апасродкавана/праз метафарычны змест абпіраецца на вобразы іншага творцы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

Мастацкае маўленне ўяўляе сабой цэласную сістэму, сувязь паміж элементамі якой вынікае з асаблівасцей мастацага стылю як адметнай функцыянальнай разнавіднасці, з агульных характарыстык яе падстыляў і жанраў, а таксама з творчай манеры пісьма аўтара. Філалагічны аналіз тэксту дазваляе выявіць маўленчую адметнасць мастацкага стылю на ўсіх яго моўных узроўнях, вызначыць функцыю слова ў канкрэтным радку/творы, у сістэме сродкаў вобразнасці і выразнасці мовы.

Праведзенае манаграфічнае апісанне маўленчых адзінак у кантэксце мастацкіх твораў, усіх падстыляў і арыгінальных жанраў дае падставы сцвярджаць:

1) фанетыка і фоніка, як правіла, у паэтычным кантэксце становяцца крыніцай стварэння гукавобразаў і тым экспрэсіўным патэнцыялам мовы, які забяспечвае стварэнне гукавых дэталей мастацкім малюнкам і вобразам іншых маўленчых узроўняў;

2) лексічная сістэма беларускага мастацкага маўлення вызначаецца багаццем выкарыстання слоў як з прамым, так і з пераносна-вобразным значэннем, упарадкаванай сістэмай тропаў і сродкаў стварэння слоўнай экспрэсіі; ужывальнасць слова ў мастацкім радку залежыць ад тэмы твора, стылізацыі, аказіянальных асацыяцый, праз якія дэманструецца арыгінальнасць аўтарскага светаўспрымання;

3) фразеалагічныя сродкі – гэта той пласт мовы, які выяўляе яе нацыянальную адметнасць, багацце і характэрнасць. Стыль мастацкай літаратуры адначасова захоўвае і рэалізуе адпаведныя «моўныя скарбы» і сам з’яўляецца крыніцай папаўнення фразеалагічнай сістэмы беларускай літаратурнай мовы (як вядома, частка ўстойлівых выразаў мае кніжнае/аўтарскае паходжанне; у тым ліку перыфразы, афарызмы);

4) граматычная адметнасць мастацкага маўлення выяўляецца пры аналізе экспрэсіўных магчымасцей розных часцін мо-



вы, як правіла, знамянальных, пры іх рэдуплікацыі, таўталогіі і інш., пры ўжыванні формаў суб'ектыўнай ацэнкі назоўніка, прыметніка, прыслоўя ці іншых спецыфічных словаформаў, пры выкарыстанні разнастайных сінтаксічных канструкцый і стылістычных прыёмаў;

5) маўленчыя алюзіі, у аснове якіх цытаванне маўленчых адзінак у мастацкім радку, – яркі сродак стварэння выразнасці тэксту;

6) графіка мастацкага стылю вылодае тымі экспрэсіўнымі магчымасцямі, якія візуальна вылучаюць сэнсава важныя словы/радкі, зрокава акцэнтуюць увагу на літарак, асаблівае напісанне якіх з'яўляецца часткай стварэння мастацкіх, у тым ліку графічных, вобразаў; у драматургічным падстылі графіка з'яўляецца крыніцай правільнага/літаратурнага афармлення тэксту;

7) маўленчыя сродкі ўсіх узроўняў мовы не існуюць ізалявана: яны ўзаемадзеюць паміж сабой, ствараючы арыгінальныя вобразы;

8) у мастацкім тэксце пры раскрыцці ідэі, апісанні вобраза выбар тых ці іншых маўленчых адзінак залежыць ад падстылю, жанра, ад аўтарскіх асацыяцый, якія дазваляюць пашырыць семантыку слова, трансфармаваць структуру і змест фразеалагізма, стварыць арыгінальны стылістычны прыём.

Такім чынам, арыгінальнасць, разнастайнасць, экспрэсіўнасць, сістэмнасць, узорнасць беларускага мастацкага маўлення праяўляюцца на ўсіх моўных узроўнях і пацвярджаюцца пры філалагічным аналізе і стылістычным дэкадзіраванні рознатэматычных і разнажанравых твораў, а таксама пры супастаўляльным і індывідуальным лінгвістычным апісанні прадуктыўных і рэдкіх маўленчых фактаў, характарыстыцы маўлення асобных ці ўсіх твораў класікаў літаратуры і сучасных аўтараў, пры параўнальным аналізе вобразаў розных відаў мастацтва.

## СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. *Абабурка, М. В.* Практычныя асновы беларускай лінгвістычнай паэтыкі і тэксталогіі / М. В. Абабурка. – Магілёў : МГДУ імя А. А. Куляшова, 2003. – 46 с.

2. *Абабурка, М. В.* Рознастылёвыя тэксты і іх аналіз : вучэб.-метада. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў, якія навучаюцца па спец. 1-21 05 01 «Беларуская філалогія (па напрамках)», 1-25 01 08 «Журналістыка (па напрамках)» / М. В. Абабурка. – Магілёў : МГДУ імя А. А. Куляшова, 2010. – 207 с.

3. *Абабурка, М. В.* Станаўленне і развіццё мовы беларускай мастацкай літаратуры / М. В. Абабурка. – Магілёў : МГДУ, 2000. – 204 с.

4. *Абабурка, М. В.* Тэарэтычныя асновы беларускай лінгвістычнай тэксталогіі : дапаможнік / М. В. Абабурка. – Магілёў : МГДУ, 2003. – 112, [2] с.

5. *Азарка, В. У.* Інтэртэкстуальнасць у творах Уладзіміра Караткевіча / В. У. Азарка, А. С. Васілеўская // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння (да 95-годдзя з дня нараджэння прафесара Ф. М. Янкоўскага) : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. пед. ун-т. – Мінск, 2013. – С. 295–297.

6. *Азнаурова, Э. С.* Прагматика художественного слова / Э. С. Азнаурова. – Ташкент : Фан, 1988. – 121 с.

7. *Александрова, И. Б.* Поэтическая речь XVIII века : учеб. пособие / И. Б. Александрова. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 366 с.

8. *Арнольд, И. В.* Стилистика декодирования : курс лекций / И. В. Арнольд. – Л. : Ленингр. гос. пед. ин-т, 1974. – 76 с.

9. Асновы культуры маўлення і стылістыкі : вучэб. дапам. / пад рэд. У. В. Анічэнкі. – Мінск, 1992. – С. 148–245.

10. *Ахметова, Г. Д.* Живой литературный текст / Г. Д. Ахметова. – М. : Ваш полиграф. партнер, 2012. – 231 с.

11. *Бабенко, Л. Г.* Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика : учебник / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 6-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 495 с.

12. *Бабенко, Л. Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник / Л. Г. Ба-

бенко. – М. : Акад. проект ; Екатеринбург : Деловая кн., 2004. – 463 с.

13. Багамолава, А. Вершы пра каханне Генадзя Бураўкіна: лінгвістычнае дэкадзіраванне / А. Багамолава // Роднае слова. – 2017. – № 2. – С. 36–39.

14. Багамолава, А. Вобразнае слова «Зоркі спагады» Рыгора Барадуліна / А. Багамолава // Роднае слова. – 2015. – № 5. – С. 41–44.

15. Багамолава, А. Графіка як крыніца выразнасці маўлення мастацкага стылю / А. Багамолава // Роднае слова. – 2014. – № 6. – С. 39–43.

16. Багамолава, А. «Гэтых матчыных песень дзівоснае прадзіва...»: лінгвістычны аналіз стылеўтваральных экспрэсіўных сродкаў паэтычнай мовы Ніла Гілевіча / А. Багамолава // Роднае слова. – 2004. – № 12. – С. 26–28.

17. Багамолава, А. Да пытання аб выразнасці маўлення (на матэрыяле мастацкага стылю) / А. Багамолава // Весці Ін-та сучасных ведаў. – 2001. – № 1. – С. 81–89.

18. Багамолава, А. Драматургічны ідыястыль Аляксея Дударова: фразеалагізацыя маўлення персанажаў / А. Багамолава // Роднае слова. – 2016. – № 9. – С. 35–38.

19. Багамолава, А. Кожны радок крылаты: лінгвістычныя і экстралінгвістычныя разважанні над паэзіяй Алеся Разанава / А. Багамолава // Роднае слова. – 2007. – № 1. – С. 21–24.

20. Багамолава, А. Лексічныя вобразныя сродкі як адметнасць паэтычнага стылю Максіма Танка / А. Багамолава // Роднае слова. – 2003. – № 5. – С. 31–33.

21. Багамолава, А. Лексічныя сродкі выразнасці мовы ў кантэксце пісьменніцкіх стыляў / А. Багамолава // Роднае слова. – 2005. – № 10. – С. 81–83.

22. Багамолава, А. Лексічныя сродкі экспрэсіі ў мове мастацкага стылю: праграма выкладання, тэмы, заданні / А. Багамолава // Роднае слова. – 2005. – № 7. – С. 88–90.

23. Багамолава, А. Лексічныя сродкі экспрэсіі ў мове мастацкага стылю: метафара, перыфраза, гіпербала, літота / А. М. Багамолава // Роднае слова. – 2005. – № 8. – С. 95–98.

24. Багамолава, А. Сінтаксічныя сродкі стварэння экспрэсіўнага мастацкага маўлення. Ч. 1 / А. Багамолава // Роднае слова. – 2012. – № 9. – С. 41–43.

25. Багамолава, А. Сінтаксічныя сродкі стварэння экспрэсіўнага мастацкага маўлення. Ч. 2 / А. Багамолава // Роднае слова. – 2012. – № 10. – С. 87–90.

26. Багамолава, А. «Месца маё ў свеце – месца ў сэрцы тваім» (разнастайнасць стылістычных фігур як адметнасць мовы інтымнай лірыкі А. Вярцінскага) / А. Багамолава // Роднае слова. – 2011. – № 11. – С. 31–34.

27. Багамолава, А. Месяц у паэтычным шматгранніку: лінгвістычны аналіз верша «Квадры» Адама Глобуса / А. Багамолава // Роднае слова. – 2010. – № 9. – С. 78–81.

28. Багамолава, А. М. Паралелізм у кантэксце сямейна-абрадавай паэзіі / А. М. Багамолава // Народная асвета. – 1998. – № 7. – С. 34–36.

29. Багамолава, А. «Пошукі будучыні» Кузьмы Чорнага: лінгвастылістычны аналіз маўленчых сродкаў выразнасці / А. Багамолава // Роднае слова. – 2014. – № 11. – С. 36–38.

30. Багамолава, А. М. Практычная стылістыка / А. М. Багамолава. – Віцебск : ВДУ, 1996. – 38 с.

31. Багамолава, А. Сістэмныя адносіны ў лексіцы як крыніца выразнасці мастацкага стылю / А. Багамолава // Роднае слова. – 2011. – № 5. – С. 12–14.

32. Багамолава, А. Слоўныя сродкі выразнасці мовы ў кантэксце мастацкага стылю / А. Багамолава // Роднае слова. – 2005. – № 8. – С. 95–97.

33. Багамолава, А. М. Стылістыка і культура беларускага маўлення / А. М. Багамолава, Г. К. Семянькова. – Мінск : РІВШ, 2017. – 344 с.

34. Багамолава, А. «Сэнсу страта – страта ўсяго» : лінгвістычны аналіз экспрэсіўных сінтаксічных сродкаў паэтычнай мовы Алеся Разанава / А. М. Багамолава // Роднае слова. – 2007. – № 2. – С. 23–25.

35. Багамолава, А. Фанетычныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці ў паэтычнай мове / А. Багамолава // Роднае слова. – 2008. – № 7. – С. 58–60.

36. Багамолава, А. Экспрэсіўна-выяўленчая функцыя гукапісу ў паэтычным радку. Частка I / А. Багамолава // Роднае слова. – 2008. – № 9. – С. 58–62.

37. Багамолава, А. Экспрэсіўна-выяўленчая функцыя гукапісу ў паэтычным радку. Частка II / А. Багамолава // Роднае слова. – 2008. – № 10. – С. 75–78.

38. Багамолава, А. «Я аб дажджы вясёлым мару...»: стылеўтваральныя вобразныя сродкі паэтыкі Віктара Шніпа / А. Багамолава // Роднае слова. – 2004. – № 5. – С. 8–10.

39. Балли, Ш. Французская стилистика : пособие / Ш. Балли. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.

40. Балобанова, О. А. Характеристика особенностей художественного стиля / О. А. Балобанова // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований : сб. материалов XXII Междунар. науч.-практ. конф., Махачкала, 15 февр. 2017 г. / Науч.-исслед. центр «Апробация» ; редкол.: Н. К. Токтарова, В. И. Семиляк. – Махачкала, 2017. – С. 66–69.

41. Балова, О. Л. Способы интерпретации текстов: экспликация глубинного смысла / О. Л. Балова // Язык и культура. – 2013. – № 9. – С. 192–196.

42. Барлас, Л. Г. Текстовый аспект функционально-стилевой характеристики языка художественной литературы / Л. Г. Барлас // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация : межвуз. сб. науч. тр. : 35-летию науч. и пед. деятельности проф. Перм. ун-та М. Н. Кожиной посвящ. / Перм. гос. ун-т ; редкол.: М. Н. Кожина (гл. ред.) [и др.]. – Пермь, 1986. – С. 135–141.

43. Барышева, Л. С. О соотношении понятий стилистики языка, стилистики речи, стилистики художественной литературы в трудах академика В. В. Виноградова / Л. С. Барышева // Вестн. Костром. гос. ун-та. – 2007. – № 2. – С. 66–70.

44. Беларуская-рускі слоўнік : у 2 т. – Мінск : БелСЭ, 1988–1989. – Т. 1. А–О. – 813 с. ; Т. 2. П–Я. – 748 с.

45. Беларуская антрапанімія : вучэб. дапам. / Г. М. Мезенка (наук. рэд.) [і інш.]. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2009. – 254 с.

46. Беларуская мова : энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994. – 655 с.

47. Бірыла, М. В. Слоўнік беларускай мовы: Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтацыя. Словазмяненне / М. В. Бірыла. – Мінск : БелСЭ, 1987. – 903 с.

48. *Бобылев, Б. Г.* Стилистика художественного текста : пособие / Б. Г. Бобылев. – Алма-Ата : Мектеп, 1983. – 96 с.
49. *Болотнова, Н. С.* Гармонизация общения и лексическая структура художественного текста : лекция / Н. С. Болотнова. – СПб. : Образование, 1992. – 55 с.
50. *Болотнова, Н. С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н. С. Болотнова ; под ред. С. В. Сыпченко. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1992. – 310 с.
51. *Бондарев, Ю. В.* Стиль и слово / Ю. В. Бондарев. – М. : Совет. Россия, 1965. – 59 с.
52. *Брыль, Я.* Сёння і памяць : апавяданні, мініяцюры, эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Мастац. літ., 1985. – 317 с.
53. *Будагов, Р. А.* О предмете языкознания / Р. А. Будагов // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. – М., 1972. – Т. XXXI. Вып. 5. – С. 401–412.
54. *Будагов, Р. А.* Художественное произведение и его язык / Р. А. Будагов // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1985. – № 4. – С. 3–16.
55. *Васілеўская, А. С.* Моўныя лейтматывы ў мастацкай прозе / А. С. Васілеўская // Весці БДПУ. – 2003. – № 1. – С. 94–97.
56. *Васілеўская, А. С.* Сістэма метафар у творах В. Адамчыка / А. С. Васілеўская // Актуальные проблемы современной филологии и преподавания филологических дисциплин : сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 100-летию МГУ им. А. А. Кулешова, Могилев, 15–16 мая 2013 г. / МГУ им. А. А. Кулешова. – Могилев, 2013. – С. 253–255.
57. *Введенская, Л. А.* Русский язык и культура речи : учеб. пособие для вузов / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова, Е. Ю. Кашаева. – Изд. 23-е. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 539 с.
58. *Веселовский, А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высш. шк., 1989. – 405 с.
59. *Виноградов, В. В.* О языке художественной прозы : избр. тр. / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 360 с.
60. *Виноградов, В. В.* Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1976. – 511 с.
61. *Виноградов, В. В.* Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1961. – 614 с.

62. *Виноградов, В. В.* Стилистика: теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.

63. *Виноградов, В. В.* О стилистике художественной речи / В. В. Виноградов // Вопросы марксистской поэтики : избр. работы / В. В. Виноградов. – М., 1972. – С. 401–422.

64. *Винокур, Г. О.* О языке художественной литературы / Г. О. Винокур ; сост. и примеч. Т. Г. Винокур. – 3-е изд. – М. : URSS : Либроком, 2009. – 325 с.

65. *Винокур, Т. Г.* О содержании некоторых стилистических понятий / Т. Г. Винокур. – 2-е изд. – М. : URSS : Либроком, 2009. – 104 с.

66. *Воробьев, В.* Проблемы стиля в литературе / В. Воробьев // Дон. – 1974. – № 2. – С. 171–173.

67. Восточнославянский фольклор : словарь науч. и нар. терминологии / редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 476 с.

68. *Всеволодова, М. В.* Язык как система и проблемы объективной грамматики / М. В. Всеволодова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2016. – № 3. – С. 7–37.

69. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. / И. Р. Гальперин. – Изд. пятое, стер. – М. : КомКнига, 2007. – 138 с.

70. *Гаўрош, Н. В.* Аказіяльнае вобразнае азначэнне ў мастацкім тэксце / Н. Гаўрош // Слова. Вобраз. Кантэкст : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. пед. ун-т ; пад рэд. Н. В. Гаўрош. – Мінск, 1994. – С. 16–26.

71. *Гаўрош, Н. В.* Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н. В. Гаўрош, Н. М. Няжковіч. – Мінск : Выш. шк., 2012. – 638 с.

72. *Гаўрош, Н. В.* Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 603 с.

73. *Гельгардт, Р. Р.* Исследование стиля художественной речи: теоретические основы / Р. Р. Гельгардт. – М. : URSS, 2016. – 234 с.

74. *Гілевіч, Н. І.* Напачатку было слова: фрагменты лекцый па культуры мовы і стылістыцы: з назіранняў над тэкстамі і вуснай гаворкай: развагі філолага / Н. І. Гілевіч ; уклад. і рэд. прадмова Н. І. Гілевіч. – Мінск : Про Христо, 2008. – 82 с.

75. Голованева, М. А. О филологическом подходе к анализу художественного текста / М. А. Голованева, Т. И. Ивашкович // Гуманитар. исслед. – 2014. – № 4. – С. 59–64.

76. Головкин, В. М. Герменевтика литературного жанра : учеб. пособие / В. М. Головкин. – 4-е изд., стер. – М. : Флинта : Наука, 2016. – 183 с.

77. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка : учеб. пособие / И. Б. Голуб. – 11-е изд. – М. : Рольф : Айрис-пресс, 2010. – 441 с.

78. Гончаров, Б. П. Стихотворная речь: методология изучения. Становление. Художественная функция / Б. П. Гончаров. – М. : Ин-т мировой лит. Рос. акад. наук : Наследие, 1999. – 342 с.

79. Грабчыкаў, С. М. Слоўнік паронімаў беларускай мовы / С. М. Грабчыкаў. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 478 с.

80. Григорян, А. П. Проблемы художественного стиля / А. П. Григорян. – Ереван : Изд-во Акад. наук Арм. ССР, 1966. – 378 с.

81. Грицютенко, И. Е. Лингвостилистика русской художественной речи: проблемы, достижения, нерешенные вопросы, перспективы развития / И. Е. Грицютенко // Вестн. Львов. ун-та. Сер. филол. – 1977. – Вып. 10: Актуальные вопросы современного русского языкознания. – С. 24–42.

82. Демидова, М. П. Лингвистический анализ текста : учеб. пособие для студентов-заочников спец. «Рус. яз. и лит.» пед. ин-тов Белоруссии / М. П. Демидова, Г. Н. Моложай. – Минск : Выш. шк., 1988. – 191 с.

83. Доржиева, О. Б. Лингвостилистический анализ языка драматических произведений Цырена Шагжина : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.22 / О. Б. Доржиева. – Улан-Удэ, 2006. – 148 л.

84. Дудучава, М. И. К вопросу о сущности художественного стиля / М. И. Дудучава. – Тбилиси : Мерани, 1969. – 81 с.

85. Ефимов, А. И. О языке художественных произведений / А. И. Ефимов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Учпедгиз, 1954. – 288 с.

86. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1961. – 519 с.



87. Жигалова, М. П. Интерпретация и анализ в литературе: теория и практика / М. П. Жигалова. – 2-е изд., доп. – Брест : Брест. гос. ун-т, 2011. – 269 с.

88. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 407 с.

89. Жук, І. В. Празіачны тэкст: дынаміка рытмавага існавання / І. В. Жук ; навук. рэд. А. А. Лойка. – Гродна : ГрДУ, 2003. – 234 с.

90. Зайцева, И. П. Современная драматургическая речь: структура, семантика, стилистика : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / И. П. Зайцева. – М., 2002. – 444 л.

91. Золян, С. Т. Семантическая структура слова в поэтической речи / С. Т. Золян // Изв. Акад. наук СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40, № 6. – С. 509–520.

92. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / В. А. Кухаренко [и др.] ; под общ. ред. В. А. Кухаренко. – Одесса ; Киев : Вищ. шк., 1980. – 168 с.

93. Кайда, Л. Г. Стилистика текста: от теории – к декорированию : учеб. пособие / Л. Г. Кайда. – 2-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 207 с.

94. Калядка, С. У. Беларуская сучасная жаночая паэзія: мастацкія канцэпцыі «жаночага шчасця» / С. У. Калядка. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 161, [2] с.

95. Калядка, С. У. Паэзія Яўгеніі Янішчыц: станаўленне творчай індывідуальнасці : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / С. У. Калядка ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск, 1999. – 20 с.

96. Карелова, О. В. К вопросу изучения индивидуального стиля автора / О. В. Карелова // Изв. Рос. гос. пед. ун-та. – 2006. – № 20. – С. 24–28.

97. Каўрус, А. А. Да свайго слова. Пытанні культуры мовы / А. А. Каўрус ; пад агул. рэд. У. І. Куліковіча. – Мінск : РІВШ, 2011. – 344 с.

98. Каўрус, А. А. Мова народа, мова пісьменніка / А. А. Каўрус. – Мінск : Мастац. літ., 1989. – 247 с.

99. Каўрус, А. А. Стылістыка беларускай мовы / А. А. Каўрус. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – 207 с.

100. *Клімаховіч, І. Ф.* Мова беларускіх драматычных твораў у філалагічных даследаваннях / І. Ф. Клімаховіч // Весн. Брэсц. ун-та. Сер. філал. навук. – 2001. – № 5. – С. 67–72.

101. *Клышка, М. К.* Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М. К. Клышка. – Мінск : Радыёла-плюс, 2005. – 672 с.

102. *Кожина, М. Н.* Стилистика русского языка : учеб. для пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / М. Н. Кожина. – М. : Просвещение, 1983. – 223 с.

103. *Кожина, М. Н.* Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – 5-е изд., стер. – М. : Флинта : Наука, 2016. – 463 с.

104. *Кожин, В. В.* О художественной речи / В. В. Кожин // Рус. речь. – 1970. – № 5. – С. 47–53.

105. *Колесник, Н. Г.* Сфера художественной литературы: функциональный стиль / Н. Г. Колесник // Проблемы марийской и сравнительной филологии : сб. ст. / Мар. гос. ун-т, Ин-т нац. культуры и межкультур. коммуникации, Междунар. ассоц. финно-угор. ун-тов ; редкол.: Р. А. Кудрявцева (отв. ред.) [и др.]. – Йошкар-Ола, 2014. – С. 30–35.

106. *Коньков, В. И.* Стилистика художественной речи : учеб. пособие / В. И. Коньков, И. А. Митрофанова. – М. : Академия, 2016. – 224 с.

107. *Красней, В. П.* Грані слова / В. П. Красней. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – 175 с.

108. *Кудреватых, И. П.* Грамматико-стилистические категории художественного текста и их экспликация / И. П. Кудреватых // Научный альманах. – Ставрополь, 2013. – Вып. 10. – С. 30–39.

109. *Кудреватых, И. П.* Модальность как смысловой код художественного текста / И. П. Кудреватых // Стиль. – 2007. – № 6. – С. 101–113.

110. *Кудреватых, И. П.* Эстетическая функция поэтического текста / И. П. Кудреватых // Весці Беларус. дзярж. пед. ун-та. – 1998. – № 4. – С. 64–69.

111. *Купина, Н. А.* Креативная стилистика : учеб. пособие / Н. А. Купина. – 3-е изд., стер. – М. : Флинта : Наука, 2017. – 181 с.

112. *Купина, Н. А.* Филологический анализ художественного текста : практикум : учеб. пособие / Н. А. Купина, Н. А. Николаина. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 404 с.

113. Курс беларускай мовы : падручнік / Л. І. Сямешка, І. Р. Шкраба, З. І. Бадзевіч. – Мінск : Універсітэцкае, 1996. – 654 с.

114. *Лазоўскі, М. У.* Слоўнік антонімаў беларускай мовы / М. У. Лазоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1994. – 354 с.

115. *Лапинская, И. П.* Архитектоника стиля русского художественного текста : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / И. П. Лапинская. – Воронеж, 2013. – 409 л.

116. *Лапинская, И. П.* Стиль и смысл в художественном тексте / И. П. Лапинская // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. – 2010. – № 10. – С. 17–20.

117. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 462 с.

118. *Лепешаў, І. Я.* Абыгрыванне слоў як сродак мастацкай выразнасці / І. Я. Лепешаў // Польша. – 2000. – № 4. – С. 248–262.

119. *Лепешаў, І. Я.* Асновы культуры мовы і стылістыкі : практыкум : вучэб. дапам. для філал. фак. універсітэтаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Універсітэцкае, 1989. – 205 с.

120. *Лепешаў, І. Я.* Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора : вучэб. дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей ВНУ : у 2 ч. / І. Я. Лепешаў. – Гродна : ГрДУ, 2000. – Ч. 2. – 169 с.

121. *Лепешаў, І. Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 1. – 590 с. ; Т. 2. – 607 с.

122. *Лепешаў, І. Я.* Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 271 с.

123. Лінгвістычны аналіз тэксту : матэрыялы семінара. – Мінск : Выш. шк., 1975. – 141 с.

124. *Лобань, Н.* Аналіз мастацкага твора. Экстралінгвістычны каментарый мастацкага тэксту / Н. Лобань, А. Мяцельскі // Роднае слова. – 2011. – № 6. – С. 32–34.

125. *Лойка, А.* Паэт нараджаецца не аднойчы / А. Лойка // Поўны збор твораў : у 3-х т. / М. Багдановіч. – Мінск, 2001. – Т. 1. – С. 7–49.

126. *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.

127. *Любецкая, К. П.* Стылістыка і культура беларускага маўлення : вучэб.-метад. комплекс / К. П. Любецкая. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2007. – 40 с.

128. *Максім Багдановіч : энцыклапедыя / склад. І. У. Саламевіч, М. В. Трус ; склад.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.].* – Мінск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2011. – 608 с. : іл.

129. *Малажай, Г. М.* Лінгвістычны аналіз тэксту : вучэб. дапам. / Г. М. Малажай. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 365 с.

130. *Малажай, Г. М.* Лінгвістычны аналіз тэксту. Заданні. Тэксты. Парады / Г. М. Малажай. – Мінск : Выш. шк., 1982. – 270 с.

131. *Малажай, Г. М.* Сучасная беларуская мова. Слова. Перыфраза. Фразеалагізм / Г. М. Малажай. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 216 с.

132. *Малова, Н. Е.* Реализация эстетической функции в художественных текстах / Н. Е. Малова // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2, Филология и искусствоведение. – 2011. – № 3. – С. 164–166.

133. *Маслова, В. А.* Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Издат. центр «Академия», 2001. – 208 с.

134. *Матенов, Р. Б.* Стиль художественной литературы в аспекте лингвистической и литературоведческой стилистики [Электронный ресурс] / Р. Б. Матенов // Молодой ученый. – 2014. – № 19. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/78/13582/>. – Дата доступа: 03.01.2019.

135. *Михайлов, А. В.* Методы и стили литературы / А. В. Михайлов ; ред.-сост. Л. И. Сазонова. – М. : Ин-т мировой лит. Рос. акад. наук, 2008. – 176 с.

136. *Міхневіч, А. Я.* Слоўка за слоўкам / А. Я. Міхневіч, Л. П. Кунцэвіч, Ю. В. Назаранка. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2006. – 78 с.

137. Мова сучаснай беларускай мастацкай літаратуры : ма-награфія / М. В. Абабурка [і інш.]. – Магілёў: МДУ, 2005. – 246 с.

138. Москвин, В. П. О категориях лексической стилистики / В. П. Москвин // Рус. яз. в шк. – 2017. – № 7. – С. 18–24.

139. Москвин, В. П. Стилистика русского языка: теоретический курс / В. П. Москвин. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 631 с.

140. Москвин, В. П. Художественный стиль как система / В. П. Москвин // Филол. науки. – 2006. – № 2. – С. 65–73.

141. Моўныя адзінкі і кантэкст / Э. Д. Блінава [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 271 с.

142. Нижнева, Н. Н. Стилистика текста: теория и практика : пособие / Н. Н. Нижнева, А. П. Девкин. – Минск : Белорус. гос. ун-т, 2000. – 228 с.

143. Никитина, Н. В. Эстетическая функция изобразительно-выразительных средств в художественной речи / Н. В. Никитина // Вестн. Чуваш. ун-та. – 2008. – № 4. – С. 227–229.

144. Никитина Н. В. Эстетическая функция художественного стиля / Н. В. Никитина // Вестн. Чуваш. ун-та. – 2008. – № 3. – С. 168–172.

145. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учебник / Н. А. Николина. – 4-е изд., испр. – М. : Академия, 2014. – 269 с.

146. Новиков, Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста / Л. А. Новиков. – М. : Рус. яз., 1979. – 251 с.

147. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – 3-е изд. – М. : URSS : Изд-во ЛКИ, 2007. – 301 с.

148. Новожилова, К. Р. Ассоциативность как стилевая черта художественной речи / К. Р. Новожилова // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. 2, История, языкознание, литературоведение. – 1988. – Вып. 1. – С. 47–50.

149. Новожилова, К. Р. Стилистика повествовательного текста: Теоретические и исторические основы : учеб. пособие / К. Р. Новожилова. – СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, 2007. – 100 с.

150. Ноздрина, Л. А. Композиция и грамматические средства связности художественного текста : автореф. дис. ... канд.

філол. наук : 10.02.04 / Л. А. Ноздріна ; Моск. гос. пед. ін-т  
іностр. яз. – М., 1980. – 26 с.

151. *Нямковіч, Н. М.* Аўтарскае слова ў рамане Ядвігіна Ш.  
«Золата» / Н. М. Нямковіч // Моўныя адзінкі і кантэкст : зб.  
наук. арт. / Э. Д. Блінава [і інш.]. – Мінск, 1992. – С. 79–87.

152. *Нямковіч, Н. М.* Афарыстычныя выслоўі: сінтаксічная  
форма / Н. М. Нямковіч // Нацыянальная мова і нацыянальная  
культура: аспекты ўзаемадзеяння : зб. наук. арт. / рэдкал.:  
В. Д. Старычонок [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 193–195.

153. *Оганесова, Э. Г.* К вопросу о комплексном филоло-  
гическом анализе художественного текста / Э. Г. Оганесова // Паёми  
донишкадаи забонхо. – 2012. – Т. 1, № 5. – С. 40–44.

154. *Одинцов, В. В.* Стилистика текста / В. В. Одинцов ; отв.  
ред. А. И. Горшков. – М. : URSS : Либроком, 2014. – 263 с.

155. *Очирова, Н. Ч.* Лексико-стилистические особенности  
языка художественных произведений К. Эрендженова : дис. ...  
канд. филол. наук : 10.02.22 / Н. Ч. Очирова. – Элиста, 2011. –  
198 с.

156. *Паидев, Демитар.* Тиквешкиот зборник – лингвистичка  
анализа : магистерски труд / Демитар Паидев. – Скопје, 1984. –  
143 л.

157. *Папакина, Л. Н.* Особенности художественного стиля в  
литературных текстах / Л. Н. Папакина // Актуал. проблемы  
гуманитар. и естеств. наук. – 2015. – № 3–1. – С. 308–311.

158. *Пісарэнка, А. М.* Вобраз легендарнага дзеда Талаша  
і ўслаўленне яго подзвігу ў розных відах мастацтва / А. М. Пі-  
сарэнка // Культура. Навука. Творчасць. X Міжнар. навук.-  
практ. канф., Мінск, 12 мая, 2016 г. / М-ва культуры Рэсп.  
Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.:  
В. М. Чэрнік (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 345–349.

159. *Пісарэнка, А. М.* Графіка як крыніца выразнасці мовы  
кнігі твораў Леаніда Дранько-Майсюка «Кніга для спадарыні  
Эл» / А. М. Пісарэнка // Культура: открытый формат – 2014 :  
сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т  
культуры и искусств ; сост.: Т. Н. Бабич, Ю. А. Переверзева. –  
Минск, 2014. – С. 46–49.

160. *Пісарэнка, А. М.* Лексічная экспрэсіўнасць мастацкага  
ідэястылю Янкі Сіпакова / А. М. Пісарэнка // Аксиологи-

ческий диапазон художественной литературы : сб. науч. ст. / сост.: В. Ю. Боровко [и др.]. – Віцебск, 2017. – С. 352–355.

161. *Пісарэнка, А. М.* Лексічныя экспрэсіўныя сродкі паэтычнага ідыястылю Максіма Танка / А. М. Пісарэнка // X Танкаўскія чытанні : матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 16–17 вер. 2016 г.) / рэдкал.: В. Д. Старычонок (гал. рэд.), І. М. Гоўзіч, Н. В. Заяц. – Мінск, 2016. – С. 272–276.

162. *Пісарэнка, А. М.* Лінгвастылістычны аналіз сродкаў стварэння слоўнай экспрэсіі ў кантэксце сучаснай паэзіі / А. М. Пісарэнка // Весн. ВДУ. – 2009. – № 1 (51). – С. 58–64.

163. *Пісарэнка, А. М.* Лінгвістычнае дэкадзіраванне графічных сродкаў выразнасці паэтычнага слова Ніны Мацяш / А. М. Пісарэнка // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістап. 2013 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 280–284.

164. *Пісарэнка, А. М.* Мовы «глыбінныя віры»: лінгвастылістычны аналіз паэтычнага стылю М. Мятліцкага / А. М. Пісарэнка // Маладосць. – 2009. – № 5. – С. 125–129.

165. *Пісарэнка, А. М.* Паралелізм у кантэксце сямейна-абрадавай паэзіі / А. М. Пісарэнка // Народная асвета. – 1998. – № 7. – С. 151–156.

166. *Пісарэнка, А. М.* Праз тропы да вобразаў / А. М. Пісарэнка // Беларуская мова і літаратура. – 2000. – № 2. – С. 115–125.

167. *Пісарэнка, А. М.* «Слова – людзям...»: лінгвастылістычнае дэкадзіраванне абразка Фёдара Янкоўскага «Назоўка» / А. М. Пісарэнка // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння (да 95-годдзя з дня нараджэння прафесара Ф. М. Янкоўскага) : зб. навук. арт. / БДПУ імя Максіма Танка ; рэдкал.: Г. Ф. Андарала, Д. В. Дзятко (адк. рэд.), Н. П. Лобань [і інш.]. – Мінск, 2013. – С. 30–33.

168. *Пісарэнка, А. М.* Структурна-граматычнае выражэнне параўнання і яго роля ў паэтычным кантэксце / А. М. Пісарэнка // Весці ВДУ. – 1997. – Вып. 1 (3). – С. 27–31.

169. *Пісарэнка, А. М.* Структурна-граматычная экспрэсіўная трансфармацыя ўстойлівых выразаў у кантэксце мастацкага маўлення / А. М. Пісарэнка // Беларуская мова і літаратура

ў славянскім этнакультурным кантэксте : матэрыялы II Рэсп. навук.-практ. канф., Віцебск, 19–20 лістап. 2015 г. / Віцеб. дзярж. ун-т імя П. М. Машэрава. – Віцебск, 2015. – С. 126–129.

170. Пісарэнка, А. М. Стылістычнае дэкадзіраванне верша Янкі Купалы «У лесе» / А. М. Пісарэнка // Культура: открытый формат–2013 : сб. научн. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; сост.: Т. Н. Бабич, Ю. А. Переверзева. – Мінск, 2013. – С. 93–96.

171. Пісарэнка, А. М. Стылістычныя фігуры паэтычнага ідыястылю Максіма Танка / А. М. Пісарэнка // Восьмья Танкаўскія чытанні : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 13–14 верас. 2012 г. / рэдкал.: В. Д. Старычонак [і інш.], адк. рэд. В. Д. Старычонак. – Мінск, 2012. – С. 134–139.

172. Пісарэнка, А. М. Супастаўляльнае стылістычнае дэкадзіраванне вершаў Рыгора Барадуліна «Альбомнае» і Яна Чыквіна «Фліртусь» / А. М. Пісарэнка // Беларуская-руская-польскае супастаўляльнае мовазнаўства і літаратуразнаўства, культуралогія : зб. навук. арт. / склад. Г. Мезенка, С. У. Нікалаенка ; пад рэд. Г. Мезенка. – Віцебск, 2013. – С. 365–367.

173. Пісарэнка, А. М. Супастаўляльная характарыстыка структуры і функцыі анафары ў паэтычным кантэксте Алеся Разанава і Віславы Шымборскай / А. М. Пісарэнка // Acta albaruthenica, rossica, polonica. Беларуская-руская-польскае супастаўляльнае мовазнаўства і літаратуразнаўства : зб. навук. арт. / пад агульн. рэд. Г. М. Мезенка. – Віцебск, 2009. – Ч. 2. – С. 177–178.

174. Пісарэнка, А. М. «У будучыню дзверы не ў часе, а ў душы»: афарыстычныя эскізы мастацкага маўлення / А. М. Пісарэнка // Classical and contemporary literature: continuity and prospects of updating : materials of the International scientific conference on November 7– 8, 2017. – Prague, 2017. – С. 25–29.

175. Пісарэнка, А. М. Філалагічны аналіз мастацкага тэксту : вучэб. дапам. / А. М. Пісарэнка. – Мінск : Нар. асвета, 2017. – 175 с.

176. Пісарэнка, А. М. Функцыянальна-граматычная адметнасць прыметніка ў мастацкім тэксте / А. М. Пісарэнка // Беларуская мова і літаратура ў славянскім этнакультурным кантэксте : матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф., Віцебск, 21–22



кастр. 2010 г. / Віцеб. дзярж. ун-т рэдкал.: В. Г. Арцямёнак, В. І. Русілка (адк. рэд.) [і інш.]. – Віцебск, 2010. – С. 105–108.

177. *Пісарэнка, А. М.* Функцыянальная стылістыка беларускай мовы : вучэб. дапам. / А. М. Пісарэнка, В. А. Гуліцкая. – Мінск : БДУКМ, 2003. – 91 с.

178. *Пищальникова, В. А.* Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста / В. А. Пищальникова. – Барнаул : Алт. гос. ун-т, 1984. – 59 с.

179. *Попова, Г. Б.* Взаимодействие словесных и композиционных приемов субъективации в современной русской прозе (к вопросу о филологическом анализе текста) / Г. Б. Попова // Интерпретация текста: лингвист., литературовед. и метод. аспекты. – 2010. – № 1. – С. 226–228.

180. *Поспелов, Г. Н.* Проблемы литературного стиля / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 330 с.

181. *Рамишвили, Д. И.* Художественная речь как эстетический феномен / Д. И. Рамишвили. – Тбилиси : Мецниереба, 1987. – 110 с.

182. *Ризовски, Живко.* Стилската фуниција на ономастичката лексика во македонската уметничка литература / Живко Ризовски. – ЛЗБ XXXI, 1984. – С. 45–53.

183. *Рожнова, Е. А.* Художественный стиль и его особенности / Е. А. Рожнова // Альманах соврем. науки и образования. – 2008. – № 2–1. – С. 178–179.

184. *Розенталь, Д. Э.* Практическая стилистика русского языка : учебник для вузов / Д. Э. Розенталь. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1987. – 399 с.

185. *Розенталь, Д. Э.* Секреты стилистики / Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб. – М. : Рольф, 1996. – 208 с.

186. *Розенталь, Д. Э.* Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1976. – 543 с.

187. *Романова, Н. Н.* Стилистика и стили : учеб. пособие ; словарь / Н. Н. Романова, А. В. Филиппов. – М. : Флинта : МПСИ, 2006. – 416 с.

188. *Русак, В. У.* Мова мастацкай літаратуры як аб'ект лінгвістычных даследаванняў (з гісторыі пытання) / В. У. Русак // Труды БГТУ. Сер. V. История, философия, филология. – 2011. – Вып. XIV. – С. 157–159.

189. Русак, В. У. Стылістычная роля перыяду ў мове мастацкага твора (на матэрыяле прозы Янкі Сіпакова) / В. У. Русак // Труды БГТУ. Сер. V. История, философия, филология. – 2010. – Вып. XVIII. – С. 192–194.

190. Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект / Т. Г. Винокур [и др.] ; отв. ред. Е. А. Земская, Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1993. – 219 с.

191. Саидова, С. А. Стил ь художественного прозаического произведения / С. А. Саидова, П. Х. Хунарикова // Наука и молодежь : материалы Всерос. науч.-практ. конф. студентов, молодых ученых и аспирантов, Грозный, 26 окт. 2017 г. / Чечен. гос. ун-т ; отв. ред. М. Р. Нахаев. – Грозный, 2017. – С. 349–352.

192. Сермягина, С. С. Ключевые вопросы методики анализа подтекста художественного произведения / С. С. Сермягина // Вестн. Кемер. гос. ун-та. – 2012. – № 4. – С. 148–154.

193. Слоўнік цяжкасцяў беларускай мовы / Б. А. Плотнікаў, В. П. Трайкоўская. – Мінск : Кніжны Дом, 2004. – 544 с.

194. Солганик, Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособие / Г. Я. Солганик. – 2-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2000. – 253 с.

195. Соссюр, Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. – Изд. 7-е. – М. : URSS : Либроком, 2016. – 269, [1] с.

196. Станкевіч, А. А. Рыторыка : вучэб. дапам. / А. А. Станкевіч. – Мінск : РІВШ, 2010. – 315 с.

197. Старасценка, Т. Я. Стылістыка беларускай мовы : вучэб.-метад. дапам. / Т. Я. Старасценка, В. В. Урбан, Ф. С. Шумчык. – Мінск : БДПУ, 2010. – 219 с.

198. Старасценка, Т. Я. Стылістыка тэксту : дапаможнік / Т. Я. Старасценка. – Мінск : БДПУ, 2007. – 58 с.

199. Стариченок, В. Д. Образ человека в белорусском языковом континиуме : монография / В. Д. Стариченок. – Минск : Колорград, 2018. – 292 с.

200. Старычонок, В. Д. Мнагазначнасць слова ў беларускай мове. У 3-х кн. Кн. 1. Асноўныя тыпы полісеміі, кірункі семантычнай дэрывацыі / В. Д. Старычонок. – Мінск : Колорград, 2017. – 273 с.

201. Старычонок, В. Д. Слоўнік амонімаў беларускай мовы / В. Д. Старычонок. – Мінск : Выш. шк., 1991. – 255 с.

202. Стилистика завтрашнего дня : сб. ст. к 80-летию проф. Григория Яковлевича Солганика / редкол.: Г. Я. Солганик [и др.]. – М. : МедиаМир, 2012. – 340 с.

203. Супрун, А. Е. Лексическая структура поэтического текста / А. Е. Супрун // Материалы Междунар. науч. семинара, посвящ. памяти О. В. Озаровского, 26–27 фев. 1996 г. / Могилев. гос. пед. ин-т ; редкол.: Т. Г. Михальчук, Л. И. Шаповалова. – Могилев, 1996. – С. 55–56.

204. Сучасная беларуская мова. Марфалогія : дапаможнік / укл. З. І. Бадзевіч [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2018. – 323 с.

205. Сущинский, И. И. Коммуникативно-прагматическая категория «акцентирование» и средства ее реализации в современном немецком языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / И. И. Сущинский ; АН СССР, Ин-т языкознания. – М., 1991. – 45 с.

206. Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск : Выш. шк., 1990. – 224 с.

207. Сырица, Г. Ф. Филологический анализ художественного текста : учеб. пособие / Г. Ф. Сырица. – 3-е изд., стер. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 342 с.

208. Темкина, В. Л. Современные подходы к анализу языка художественной литературы / В. Л. Темкина, О. А. Семынина // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. – 2013. – № 11 – С. 72–77.

209. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / АН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; пад рэд. Р. М. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.

210. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика (Классический учебник) / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 334 с.

211. Тошович, Б. Интернет-стилистика : монография / Б. Тошович. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 229, [8] с.

212. Трыпуціна, Т. М. Мова мастацкага твора : вучэб.-метадыч. дапам. / Т. М. Трыпуціна. – Мінск : БДПУ, 2004. – 171 с.

213. Филатов, В. А. Фонетическая выразительность стихотворной речи / В. А. Филатов // Рус. речь. – 1984. – № 3. – С. 39–45.

214. Филатова, О. М. Лингвоэстетическое исследование интерпретаций поэтического текста (на материале переводов сти-

хотворения Г. Гейне «Ich weiss nicht, was soll es bedeuten...») : дис. канд. ... филол. наук : 10.02.19 / О. М. Филатова. – Ижевск, 2007. – 210 л.

215. *Флоря, А. В.* Интерпретация художественного текста / А. В. Флоря. – Орск : Изд-во Орс. гуманитар.-технол. ин-та, 2013. – 154 с.

216. *Хованская, З. И.* Принципы анализа художественной речи и литературного произведения / З. И. Хованская. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1975. – 429 с.

217. *Хомякова, О. Р.* Теория литературы : учеб. пособие / О. Р. Хомякова. – Минск : Респ. ин-т высш. шк., 2013. – 359 с.

218. *Храпченко, М. Б.* Язык художественной литературы : ст. вторая / М. Б. Храпченко // Новый мир. – 1983. – № 10. – С. 235–249.

219. Художественный текст: его стилистические ресурсы : учеб. пособие / Т. Г. Михальчук [и др.] ; под ред. И. С. Ровдо. – Могилев : Могилев. гос. ун-т, 1998. – 160 с.

220. *Цаленчук, С. О.* Анализ языка литературного произведения / С. О. Цаленчук. – Минск : Изд-во Белорус. гос. ун-та, 1971. – 88 с.

221. *Цікоцкі, М. Я.* Стылістыка беларускай мовы / М. Я. Цікоцкі. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 294 с.

222. *Цікоцкі, М. Я.* Стылістыка тэксту : вучэб. дапам. для студэнтаў высш. навуч. устаноў філал. профілю / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 223 с.

223. *Цітова, А. І.* Асацыятыўны слоўнік беларускай мовы / А. І. Цітова. – Мінск : БДУ, 1981. – 142 с.

224. *Ціхановіч, Т. А.* Дынаміка жанравай фонасемантыкі паэзіі Алеся Разанава : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.08 / Т. А. Ціхановіч ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы. – Мінск, 2009. – 19 с.

225. *Черемсина, Н. В.* Эстетический анализ художественного текста и подтекст / Н. В. Черемсина // Анализ художественного текста : сб. ст. / Акад. пед. наук СССР, Науч.-исслед. ин-т преподавания рус. яз. в нац. шк. – М., 1976. – Вып. 2. – С. 32–43.

226. *Чернухина, И. Я.* Общие особенности поэтического текста: лирика / И. Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 157 с.

227. *Чернухина, И. Я.* Очерк стилистики художественного прозаического текста: факторы текстообразования / И. Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. – 207 с.

228. *Шакун, Л. М.* Да характарыстыкі функцыянальных стыляў беларускай літаратурнай мовы / Л. М. Шакун // Культура мовы журналіста. Вып. 1 / пад рэд. М. Я. Цікоцкага. – Мінск, 1982. – С. 5–13.

229. *Шанский, Н. М.* Филологический анализ художественного текста: книга для учителя : учебник / Н. М. Шанский, Ш. А. Махмудов. – М. : Русское слово, 2013. – 257 с.

230. *Шанский, Н. М.* Лингвистический анализ художественного текста : учеб. пособие / Н. М. Шанский. – М. : ФЛИНТА, 2019. – 416 с.

231. *Шикина, А. Н.* Об интерпретации понятия «художественный стиль» / А. Н. Шикина // Вестн. Костром. гос. ун-та. – 2014. – № 2. – С. 235–238.

232. *Шкраба, І. Р.* Крынічнае слова : беларускія прыказкі і прымаўкі / І. Шкраба, Р. Шкраба. – Мінск : Мастац. літ., 1987. – 286 с.

233. *Шкраба, І. Р.* Самабытнае слова : слоўнік беларускай безэквівалентнай лексікі (у рускамоўным дачыненні) / І. Р. Шкраба. – Мінск : БелЭн, 1994. – 234 с.

234. *Шумчык, Ф. С.* Сінтаксічная стылістыка беларускай мовы : вучэб.-метад. дапам. / Ф. С. Шумчык. – Мінск : БДПУ, 2008. – 54 с.

235. *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. У 14 т. Т. 3. Г–І* / Р. У. Краўчук [і інш.] ; рэд. В. У. Мартынаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 408 с.

236. *Юрина, Ю. Н.* Лингвостилистические подходы к изучению языкового стиля писателя / Ю. Н. Юрина // Проблемы соврем. науки и образования. – 2014. – № 9. – С. 97–99.

237. *Юрэвіч, А. К.* Стылістыка беларускай мовы : вучэб. дапам. / А. К. Юрэвіч. – 2-е выд. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 288 с.

238. Янкоўскі, Ф. М. Рэдакцыйны спіс твораў для лінгвістычнага аналізу / Ф. М. Янкоўскі, М. Ф. Гуліцкі // Лінгвістычны аналіз тэксту. – Мінск, 1975. – С. 71–75.

239. Ястребов-Пестрицкий, М. С. Стилиевые приемы и типы переосмыслений в русской поэтической метафоре / М. С. Ястребов-Пестрицкий // Ист. и соц.-образоват. мысль. – 2016. – Т. 8, № 4–1. – С. 190–196.

240. Яўневіч, М. С. Сінтаксіс сучаснай беларускай мовы / М. С. Яўневіч, П. У. Сцяцко. – Мінск : Аверсэв, 2006. – 286 с.

241. Яўневіч, М. С. Сінтаксічная сінаніміка ў сучаснай беларускай літаратурнай мове / М. С. Яўневіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1977. – 280 с.

242. Enkvist, N. E. Linguistic stylistics / N. E. Enkvist. – Hague : Mouton, 1973. – 179 p.

243. Fookkelman, J. P. Narrative art in genesis: specimens of stylistic and structural analysis / J. P. Fookkelman. – Johanneshov : MTM, 2014. – 260 p.

244. Yos, G. Gespräche in künstlerischen Texten im Spannungsfeld von mündlicher und schriftlicher Kommunikation / G. Yos // Ztchr/ für Germanistik. Neue Folge. – 2001. – Т. 11, № 1. – S. 54–70.

*Навуковае выданне*

**Пісарэнка Алена Міхайлаўна**

**СТЫЛІСТЫКА БЕЛАРУСКАГА  
МАСТАЦКАГА МАЎЛЕННЯ**

Рэдактар В. М. Сакалова  
Тэхнічны рэдактар А. У. Гіцкая  
Дызайн вокладкі Л. М. Мельнік

Падпісана ў друк 2020. Фармат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Папера офісная. Рызаграфія.  
Ум. друк. арк. 15,25. Ул.-выд. арк. 12,84. Тыраж экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:  
установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».  
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,  
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/177 ад 12.02.2014.  
ЛП № 02330/456 ад 23.01.2014.  
Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.