

ГРАФІКА ЯК КРЫНІЦА ВЫРАЗНАСЦІ МОВЫ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Вядома, што графіка як раздзел навукі пра мову мае свае мэты і задачы, свой прадмет вывучэння, аднак, акрамя ўсяго, графічныя сродкі могуць стаць крыніцай выразнасці мовы мастацкага тэксту. Гэта азначае, што неаднародны ў графічным афармленні тэкст патрабуе ўвагі лінгвіста і чытача: сродкі графікі робяцца сродкам прыцягнення іх увагі. 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 вылучаюць радзей літары, часцей – тыя словы / сказаны, якія маюць адметную сэнсава-эмацыйную нагрузку. Гэта могуць быць і апорна моцныя моманты тэксту (назва твора, радкі-прысвячэнні, эпіграф, завязка / першы радок тэксту, заключныя радкі / радок ці канцавое слова / яго частка), анафары ці эпіфары, ключавыя ці іншыя словы, якія выяўляюць ідэйна-эмацыйны змест, “высвечваюць” глыбіню падтэксту.

Графічныя сродкі выразнасці ўтвараюць так званыя прыёмы кантраснага акцэнтавання (сродкі акцэнтавання часам называюць астэрызмамі ад грэч. *aster* ‘зорка’: унутраная форма гэтага тэрміна ўтрымлівае падабенства акцэнтаваных адзінак да зорак, якія вылучаюцца на фоне начнога неба) [1, 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 сэнсорна; лічыцца, што праз фігуры дадзенага падкласа кампанент маўлення можа вылучацца “графічная ці фанетычная”.

У пісьмовым маўленні для вылучэння асобных слоў, словазлучэнняў, сказаў, радкоў / чатырохрадкоўяў / абзацаў выкарыстоўваюцца: падкрэсліванне, петыт, паўтлусты шрыфт, курсіў, вялікая літара, іншамоўная графіка і іншыя “тыпаграфічныя” сродкі акцэнтавання” (І. Сушчын-

скі). 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” [2, с. 135].

Найбольш прадуктыўны сродак акцэнтацыі ўвагі ў мове мастацкай літаратуры – 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 гасцем*” (П. Панчанка). Як відаць, пры цытаванні радкоў з мовы твораў іншых аўтараў, каб вылучыць іх змест (адлюстравачь іх сэнсавую важнасць), выкарыстоўваецца іншае графічнае афармленне, а сама фігура вызначаецца як рэмінісцэнцыя. Актыўна выкарыстоўвала курсіў, асабліва ў апошняй кнізе “*У прыгаршчах ветру*”, Ніна Мацяш. У вершах-прысвячэннях, напрыклад Янку Брылю, Дануце Бічэль, Ніне Гілевіч, радкі з пазначэннем, каму верш адрасаваны, падаюцца курсівам; акрамя таго, паэтка будзе некаторыя вершы ў форме дыялогу: спачатку курсівам афармляюцца радкі з твораў таго ці іншага аўтара – рэмінісцэнцыя, а потым паэтка піша сваю асацыяцыю, думку адносна працытаванага. Так, верш “*З табою*”, прысвечаны Дануце Бічэль, пачынаецца з цытаты ...*стайлася з бядой / між сцежак і разор... / нагрэй мяне, віхор, / адзіны сябра мой...* Вершаваны водгук Ніны Мацяш, як заўсёды, поўны шчырага і глыбокага пачуцця: “*Які абраць мяне тон, сястра? / Якія падабраць мяне словы, / каб на пранізлівых вятрах / яны патрапілі быць сховам у непагадзь*” і г. д. Гэтак будуюцца і верш “*Чытаючы Анатоля Вярцінскага*”, структурна падзелены на тры часткі; нібы эпіграф, да кожнай з іх падаецца паэтычная цытата з твораў названага аўтара, што 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, вылучанае курсівам, натхняе паэтку на стварэнне аўтарскіх метафар, якія, працягваючы тэму, пачатую А. Вярцінскім, выяўляюць яе ўласны настрой: “*Якое надвор’е на*

* “**Тыпаграфіка** – фармаванне вонкавага і нутранага аблічча кнігі з дапамогай друкарскіх сродкаў...” (Слоўнік выдавецкіх і паліграфічных тэрмінаў: анг.-бел., бел.-анг. / уклад. К. Санько. – Мінск: Тэхналогія, 2003). – *Заўвага рэд.*

душы? / Ветрана ці не дужа? / Пагодліва ці ідуць дажджы? / Завітвае ж дождж і ў душы”.

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

Курсівам, напрыклад, Янка Сіпакоў у кнізе “Веча славянскіх балад” неспрэчна ў паэме “Ахвяраванні. Балада хрышчэння. IX стагоддзе” афармляе апорныя моманты паэмы, вартыя стылістычнага дэкадзіравання: *Яны зрублілі крыж, і на гару / Прынеслі, і надвечар укапалі...* (праз пэўны адрэзак тэксту) *Яны да крыжа двух быкоў прыгналі, / Зарэзалі і іхняю крывёю / Крыж навабоскі шчодра 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 прамымі літарамі; калі правесці лінгвістычны эксперымент, прачытаць толькі вылучаныя курсівам радкі, то атрымаецца мінітвор з кульмінацыяй, завязкай і развязкай.

З дапамогай курсіву ў драматургічным падстылі афармляюцца аўтарскія рэмаркі: Карвай. 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); Бушцец (*аглядаючы аўтамат, радасна*). Усё будзе абгэмахт, капітан... (*Пайшоў у пралом, спыніўся, блазнавата ўсміхнуўся.*) Іш, герой! (А. Дудараў). Як відаць, курсіў размяжоўвае словы аўтара і словы персанажа, такое графічнае афармленне тэксту дае магчымасць зрокава ўспрымаць яго не суцэльна, як, напрыклад, у праявічных творах; аўтарскія заўвагі маюць важнае, хоць і другаснае значэнне, бо ў драматургічным падстылі развіццё дзеяння, сюжэта адбываецца праз маўленне персанажа – праз маналог, дыялог, палілог, аднак гэтаксама важна аўтарскае бачанне эмоцый, рухаў, інтанацый персанажа і іншага, якраз такіх момантаў, якія падаюцца курсівам у рэмарках.

Варта зазначыць, што аўтарскія рэмаркі могуць афармляцца і петытам (фр. *petit* ‘меньшкі’) у тым выпадку, калі яны не перарываюць маўленне персанажа:

Дугін. Калі што якое, крыўдзіць пачнуць – скажы, што ў аддзяленні Дугіна ваяваў... Цэлы год...

Дзержваед сабраў рэчы Адуванчыка, падае.

Адуванчык. Дзед, ну скажы ты... Колькі там тае вайны засталася? Цэлы я буду...

Петыт часам мае функцыю ўдакладняльную, а звесткі, пададзеныя з яго дапамогай, адначасова можна і нельга кваліфікаваць як другасныя: яны заключаюць у сабе пэўную інфармацыю, важную для раскрыцця зместу ўсяго твора, а значыць для разумення ўсяго тэксту і выяўлення аўтарскіх асацыятыўных падтэкстаў: так афармляюцца спасылкі, эпіграфы, рэмаркі, радкі, у якіх названы адрасат ці імя / прозвішча таго, каму твор прысвячаецца. Прыклады з твора Уладзіміра Караткевіча:

ІДЫЛІЯ Ў ДУХУ ВАТО

Прыгожы парк, які любіў Вато...

М. Багдановіч

Кіпяць жаданні. І няма жаданняў:

Як вогнішча пад восеньскім дажджом.

М. Заранка

Натуральным нам уяўляецца афармленне спасылак малымі прамымі літарамі: гэта можа быць пераклад іншамовных выразаў, тлумачэнне значэнняў дыялектных слоў, удакладненне пэўнай тэкставай інфармацыі ці іншае. Прыклады з тэксту Уладзіміра Арлова: *Ігнацы Лаёла – заснавальнік ордэна езуітаў. Лышчынскі цытуе “Духовныя практыкаванні” Лаёлы, дзе выкладаліся прынцыпы паводзін членаў ордэна; Страшнае злачынства вымагае страшнага пакарання. Діхі* – у спасылцы *Я сказаў (лац.).

Петыт можа выкарыстоўвацца ў мастацкім тэксце для ўвядзення вершаваных радкоў у празаічны 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 позірам сэрца...

І над вамі сівец трава,

І ніхто вас не помніць на свеце...

(Л. Рублеўская);

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

Чым жа цябе частваць,

Ты ж мой міленькі?

Чым жа цябе частваць,

Голубе сівенькі?

(У. Караткевіч).

Паўтлусты шрыфт (як правіла, вялікія літары) ужываецца пры афармленні назваў твораў, пачатку тэкстаў: возьмем для прыкладу кнігу лірыкі “Дрэва для райскай птушкі” Раісы Баравіковай, дзе ўжо ў самой назве паўтлустым вылучаецца першая літара першага слова, а назвы вершаў аформлены вялікімі літарамі паўтлустым шрыфтам кшталту **Заброддзе, Восеньскі сад, Пасля дажджу, Навальнічнай ноччу, Рака, Доля і інш.** Назва кнігі Алеся Разанава – “**Дождж: возера ў акупунктуры**”, ніжэй 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 **бел**апенныя аблогі, / і міг, што быў / і ўжо няма”; “**Верасень**. / **Свецяць** з лістоты / **ліхтарыкі** – / жалуды”.

Націскная літара ў друкаваным слове можа вылучацца курсівам ці паўтлустым шрыфтам, каб пазбегнуць двухсэнсоўнасці выказвання ці ўнікнуць аманіміі: «На падлеткавай сцяжынцы / “драмаў”, як заўжды, стае: / мамка волі не дае».

Вялікая літара, вылучаная ці не вылучаная паўтлустым шрыфтам, таксама акцэнтуюе ўвагу на тым слове, 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). Функцыя такога графічнага афармлення слоў, адпаведнага ўжывання вялікай літары – стылістычная.

Разрадка (прабелы паміж літарамі) выкарыстоўваюцца пры афармленні назваў твораў, асобных слоў, якія, у дадатак да ўсяго, падаюцца паўтлустым шрыфтам: “Калі я ўзыходзіў на вежу – вежаю разважаў, / калі ішоў па дарозе – дарогаю 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).

СЛУП

Стараславянскі столпъ, нібы святочны стол, прываблівае да сябе людскія толпы.

Украінскі стовп, нібы пост, “стопае” ўсіх, хто едзе і хто ідзе, і таму ён – сто, і таму ён – стоўпішча.

Рускі столб стаіць пасярод дарогі, і той, хто разбівае аб яго лоб, лаецца: “Астало!” 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 пішуць на цікетках праз рускае “и” далікатнае – аксаміткі (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-эмацыйнага зместу трэба ўлічваць змест і ролю слоў і выразаў, вылучаных у тэкстах графічна. **Злучок** як сродак графікі выяўляе 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 прыцягнення 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 эпіграфах і ў тэкстах (про-

за, паэзія, драматургія) часам абумоўлена неабходнасцю афармлення крылатых выразаў з мэтай стылізацыі маўлення персанажаў, стварэння фігуры рэмінісцэнцыі. Абавязковае патрабаванне пры ўвядзенні такіх выразаў у твор – іх пераклад, які можа афармляцца петытам ці падавацца адразу ў тэксце: «Прывет ім! Хай налягуць двое, / І мо звярнецца 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); “Sumus ne simus. / Мы ёсць, каб не быць” (А. Разанаў); «Вось няздара! Чаму ёй адразу не прыйшло ў галаву? “Qvis amas Amo”. “Каго любіш? Люблю...” Гэта ж надпіс на надмагіллі Вінцэся Рашчынскага! І цяпер зразумела, які можа быць адказ: “Беларусь”. Як гэта прагучыць на лаціне? “Albarutenia”» (Л. Рублеўская). У зборніку “У прыгаршчах ветру” Ніны Мацяш варварызмы – з’ява рэдкая (напрыклад, ужыванне слова *ave*), але ў ранейшых творах паэткі яны частаўжывальныя. Алесь Разанаў выкарыстоўвае словы-варварызмы з рознымі стылістычнымі мэтамі, адна з якіх – гукавыя формы. У такім выпадку вобраз, што ствараецца з дапамогай гукаў, названы якраз іншамовным словам, але сугучныя з ім словы, што вытлумачваюць сэнс з’явы / паняцця, – беларускія:

Украінскі мед найлепшая яда і мядзведзю, і людзям.

Рускі мёд насычаны, нібы ёд: ён і пячэ, і гоіць.

Праславянскі медъ адмысловы сродак для медытацыі.

Літоўскі medus духмянлівы, нібы мята.

Латышскі medus ведае на памяць усе рэцэпты старой медыцыны.

.....

Беларускі мёд – нямая мелодыя, якая гучыць адно толькі таму, хто ім ласуецца (Мёд).

Беларускае малако смачнейшае за мак і маліну: малым яно дае моц і розум, а старых малодзіць.

Стараславянскае млеко як Мекка: усе да яго імкнуцца, усім яно лекі.

Рускае молоко падмацунак касцу і малацьбіту і лакомства катку.

Балгарскае мляко мляўкае, як летні сон: яно лашчыць язык і паднябенне.

Праславянскае melko змялелае, як Няміга.

.....

Нямецкае Milch мілае, нібы малітва маці за сваё немаўля (Малако).

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

Калі для творчасці Алесь Разанава характэрна гульня гукаў, у выніку чаго ўзнікаюць гукавыя формы, то прыведзенаму ніжэй твору Яна Чыквіна ўласціва гульня галосных і зычных літар. Вобраз графічны, можна сказаць, літарны, толькі тады будзе мець сэнсавыя нападкі, будзе ўяўлены і ўспрыняты чытачом, калі паміж Сусветамі адбудзецца дыялог, калі галосныя і зычныя гукі накладуцца адзін на другі і ўтворацца словы, а праз словы паэт ідзе да вобразаў, як мастак праз фарбы:

Размова... ..сусветаў

Ы бы 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 лжц пстт,

У аоі ойы оэы – ойы оэы. Встлк внпт, внпт.

Ы ааы, а эа аа В врвр вс трбпргн

У аае ыя а уі уеаў. Ндлш звлк ссвт.

Графічныя сродкі ўзмацнення экспрэсіі могуць узаемадзейнічаць паміж сабой: напрыклад, першая вялікая літара ў словах з асаблівай сэнсава-стылістычнай нагруккай і курсіў, курсіў і ўсе вялікія літары ў ключавым слове, разрадка і паўтлуствы шрыфт і іншае: “Ці ж будзе між імі нянавісць, як і на зямлі? Але тады, з нязжытым злом, – дзе яны сустрэнуцца?” (Л. Рублеўская); “Утойваючы ў змерку неўявімым / Жывы малюнак рысачак і рысаў, / прыходзіш да мяне абрыснай постаццю, / маёй бяссонай Берагіняй, / МА-МА. / Скуль ведаеш пра смутак мой чарговы? / А ведаеш, бо йдзеш 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?” (Н. Мацяш); “З улюбёным у поле / Даверліва перамоўіцца 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 паэткі, адрасаваныя маці і бацьку: пяшчота, любоў, павага, за-

хапленне, удзячнасць і смутак адзіноты ў кожным радку, слове. Чатыры вялікія літары – МА-МА, ключавое слова, у якім распач і боль душы паэткі (маці бачыцца ёй *жывой* у непрагляддзі верасовым). І да бацькі ёсць сумна-пяшчотныя словы. Без яго клопату асірацелі нівы і ніўкі і сама паэтка: яе сум, павага ў вялікай літары Т і ў клічным склоне (*бацьку*), а таксама ў аказіянальным неалагізме – *улюбёны-ў-поле*.

Верш “Птушкі і гнёзды” Ніны Мацяш (успомнім аднайменны раман Янкі Брыля), безумоўна, прысвячэнне знакамітаму пісьменніку. Янка Брыль атаясамліваецца ва ўяўленні паэткі з *Магутным Птахам*: гэтую перыфразу паэтка графічна афармляе курсівам, акрамя таго, 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 (*Аве, Магутны Пташа!*): “Гняздо *Магутнага Птаха* / было на скале *Любові* – / адзінай скале няхвіснай / у цёмных вірах стыхіяў. / Вялікае ў тога *Птаха* / 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: у ім пачатковыя літары радкоў, што чытаюцца зверху ўніз, утвараюць слова – імя ці прозвішча таго, каму адрасуецца прызнанне, пажаданне ці адгадка да загадкі і г. д.: Аленю здзіўлення аб скалы адчаю / разбіцца ў запале. / Ледзь Вашая ўсмешка ўздызе – 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 празаічнай, таму яго нельга кваліфікаваць як разнавіднасць акраверша. Узорам абцэдарыя можа быць верш “Па схіле алфавіту” Рыгора Барадуліна: на кожную літару алфавіта паэт прыводзіць тыя словы, якія ў яго выклікаюць пэўныя ўспаміны; значыць, сувязь паміж словамі, якія будзяць тыя думы-згадкі, асацыятыўная; можна сказаць, што сувязь паміж словамі ўмоўная, як і паміж літарамі самога алфавіта, а 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, мліва, малодзіва, мех, мядзяк, міжЫпарніца, малацьба, Міклашэўская, маладзік, Мілавіца, мураванка, мама, маркота.

На кожнае слова ў кожнага чытача свая асацыяцыя, свая думка, свая эмоцыя, свой сказ, а таямніцу ўласных асацыяцый аўтар не раскрывае, яны самыя патаемныя, можа, нават інтымныя, а маўчанне гаворыць само і значна больш. А можа, за кожным словам не сказ нават, а цэлая гісторыя-аповед: за Мілавіцай ранняя, яшчэ цёмная раніца, калі малады паэт вяртаўся са спаткання; за мярэжамі – успаміны пра рыбу, якую злавілі ў іх, пра цёплы жнівеньскі вечар на беразе Ушачы, дзе варылі юшку...

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 розных падстыляў і жанраў. Студэнтам розных спецыяльнасцяў можна прапанаваць для графічнага аналізу часопіс “Роднае слова” (адзін з нумароў), кнігу твораў “Дрэва для райскай птушкі” Р. Баравіковай, раман у вершах “Родныя дзеці” Н. Гілевіча, кнігу паэзіі і эсэ “Акропаль” Л. Дранько-Майсюка, кнігу выбраных твораў “Руны перуновы” Р. Барадуліна, адзін з нумароў газеты “Культура” ці штотыднёвіка “ЛіМ”, вучэбна-метадычны комплекс “Сінтаксіс: практычны курс” Т. Рамзы і іншыя кнігі / часопісы на выбар выканаўцы. Можна таксама скласці і аформіць разнастайнымі графічнымі сродкамі рэкламны тэкст, уласную візітку ці візітку знакамітай асобы, тэкст аб’явы, святочнае віншаванне, вокладку навуковай кнігі ці любімай мастацкай кнігі.

Спіс літаратуры

1. Москвин, В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – Ростов н / Д : Феникс, 2006.
2. Винокур, Г. О. Культура языка : Очерки лингвистической технологии / Г. О. Винокур. – М., 1925.

Алена БАГАМОЛАВА,
кандыдат філалагічных навук.