

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

А. М. Пісарэнка, В. А. Гуліцкая

**ЛІНГВАСТЫЛІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ
МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ**

*Рэкамендавана ВМА па адукацыі ў галіне культуры
і мастацтваў у якасці вучэбна-метадычнага дапаможніка для
студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці
1-23 01 11 Бібліятэказнаўства і бібліяграфія (па напрамках)*

Мінск
БДУКМ
2014

УДК 811.161.3,42:821.161.3.0(075.8)

ББК 81.055.1я73+83.3(4Бел)6-117я73

П 34

Рэцэнзенты:

С. К. Берднік, дацэнт кафедры стылістыкі і літаратурнага рэдагавання Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, кандыдат філалагічных навук;

Ю. М. Бабіч, дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава, кандыдат філалагічных навук

Пісарэнка, А. М.

П34 Лінгвастылістычны аналіз мастацкага тэксту: вучэб.-метадыч. дапам. / А. М. Пісарэнка, В. А. Гуліцкая ; Мін-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2014. – 162 с.

ISBN 978-985-522-088-7.

Вучэбна-метадычны дапаможнік па лінгвастылістычным аналізе мастацкага тэксту адпавядае вучэбнай праграме. У ім падаюцца тэарэтычныя звесткі і практычныя заданні па названых у змесце тэмах.

Для студэнтаў дзённага і завочнага навучання, а таксама ўсіх, хто цікавіцца родным высокамастацкім словам.

УДК 811.161.3,42:821.161.3.0(075.8)
ББК 81.055.1я73+83.3(4Бел)6-117я73

ISBN 978-985-522-088-7

© Пісарэнка А. М.,
Гуліцкая В. А., 2014

ЗМЕСТ

Прадмова	4
Спецыфіка аналізу мастацкага тэксту	6
Гукавая арганізацыя мовы твора	12
Лексічныя вобразныя сродкі мастацкага тэксту ...	26
Экспрэсіўныя магчымасці ўстойлівых выказаў	60
Стылістычныя фігуры, заснаваныя на паўторах, у мастацкім тэксце	70
Сінтаксічныя прыёмы стварэння экспрэсіўнасці тэксту	82
Тэксты для лінгвастылістычнага аналізу	107
<i>Аналіз паэтычнага тэксту</i>	107
<i>Аналіз празаічных твораў</i>	126
<i>Аналіз драматургічных твораў</i>	135
Літаратура	153
Дадаткі	157
<i>Дадатак 1. Тэмы рэфератаў для замацавання тэарэтычна-практычнай часткі</i>	157
<i>Дадатак 2. Тэмы семінарскіх дакладаў</i>	160

ПРАДМОВА

Вучэбна-метадычны дапаможнік “Лінгвастылістычны аналіз мастацкага тэксту” адпавядае вучэбнай праграме, зацверджанай прэзідыумам навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (праатакол № 1 ад 24.09.2012 г.), і ўлічвае новыя дасягненні філолагаў па розных аспектах беларускай літаратурнай мовы. Тэарэтычны і практычны матэрыял дапаможніка арыентуе студэнта на ўважлівае стаўленне да мовы, на вызначэнне матываванасці ўжывання маўленчых адзінак розных узроўняў, што спрыяе свядомаму прачытання і засваенню тэкстаў розных жанраў; дае неабходныя веды пра найважнейшыя асаблівасці мастацкага тэксту; дапамагае выявіць адметнасць моўнага аналізу ў параўнанні з тэксталагічным, літаратуразнаўчым, лінгвакультуралагічным і іншымі; знаёміць з метадыкай лінгвааналізу; дэманструе магчымасці фанетычных, лексічных, фразеалагічных, граматычных узроўняў мовы пры стварэнні мастацкіх вобразаў; дапамагае вызначаць жанравую і маўленчую спецыфіку тэкстаў розных падстыляў (празаічнага, паэтычнага, драматургічнага); забяспечвае цікавым матэрыялам для адпрацоўкі навыкаў самастойнага аналізу мастацкіх твораў, улічваючы адзінства формы і ідэйна-эмацыянальнага зместу праз маўленчую адметнасць.

Праз семантыку слова можна глыбей адчуць змест тэксту, адлюстраваную ў ім падзею, эпоху, больш тонка ўспрымаць эмацыянальную напоўненасць абмаляванага пейзажу, пранікліва і аб’ектыўна вызначаць па ўчынках, выказваннях рысы характару дзейных асоб, у цэлым жа вызначаць ролю і месца апісаных падзей у гісторыі грамадства і паводзін асобы ці калектыву ў пэўных сітуацыях, усебакова і амаль стэрэаскапічна бачыць і адчуваць інфармацыйную напоўненасць літаратурнага твора (урыўка) у адпаведнасці з задумай аўтара.

Дапаможнік адрасаваны студэнтам філалагічных спецыяльнасцей універсітэтаў, выкладчыкам, журналістам, сцэнарыстам, рэжысёрам, аспірантам, настаўнікам сярэдніх школ, якія знойдуць тут звесткі пра розныя віды аналізаў мастацкага

тэксту, іх спецыфіку, гукавую арганізацыю мовы твора, выкарыстанне лексічных вобразных сродкаў пры напісанні ўласных прац, а таксама экспрэсіўных магчымасцей устойлівых выразаў, стылістычных фігур у мастацкім тэксце, сінтаксічных сродкаў стварэння экспрэсіўнасці маўлення і інш.

Для выканання і кантролю самастойнай работы прадугледжваюцца такія віды заданняў, як аналіз на ўсіх узроўнях самастойна выбранага студэнтам твора або напісанне даследавання па адной-дзвюх прапанаваных тэмах, пададзеных у канцы дапаможніка, ці аналіз самастойна напісанага апавядання, верша, п'есы, сцэнарыя і інш.

Прымяненне розных па змесце, форме і спосабах новых сучасных тэхналогій будзе фарміраваць у студэнтаў моўную, камунікатыўную і лінгвакультуралагічную кампетэнцыі, а выкарыстанне відэа- і аўдыясродкаў паспрыяе рацыянальнаму размеркаванню вучэбнага часу і, уздзейнічаючы на зрокавую і слыхавую памяць, забяспечыць доўгатэрміновае засваенне матэрыялу.

РЕПОЗИТОРИЙ БРГАУ

СПЕЦЫФІКА АНАЛІЗУ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

У прафесійнай падрыхтоўцы студэнтаў спецыялізацыі 1-23 01 11-04 01 “беларуская мова і літаратура”, а таксама спецыялізацыі 1-23 01 10-01 03 “драматургія” значная ўвага надаецца мовазнаўчым спецыяльным курсам. Развіццё філалагічнай адукацыі вымагае, каб адной з істотных профільных дысцыплін у студэнтаў стаў спецсеминар “Лінгвастылістычны аналіз мастацкага тэксту”, які знаёміць студэнтаў са спецыфікай, метадыкай і тэхнікай аналізу мастацкага твора, развівае эстэтычны густ навучэнцаў, прывівае навыкі самастойнай крытычнай ацэнкі мастацкіх твораў, вучыць аналізаваць іх моўныя асаблівасці, разумець семантыка-стылістычныя адценні слова ў сувязі з ідэяй і зместам твора, раскрываць камунікатыўныя і эстэтычныя вартасці вобразных сродкаў мовы. Без удумлівага аналізу мовы немагчыма пазнаць багацце і мастацкую вартасць літаратурнага твора. Разам з тым знаёмства з класічнымі творамі – гэта ў той жа час і азнаямленне з лепшымі ўзорамі літаратурнай мовы, апрацаванай майстрамі слова.

Лінгвастылістычны аналіз – гэта вывучэнне агульнамоўных і аўтарскіх сродкаў тэксту, якія дапамагаюць раскрыць ідэю твора, асэнсаваць яго змест, вызначыць і ацаніць месца ў літаратурнай спадчыне. Аб’ект і характар лінгвастылістычнага аналізу розных тэкстаў неаднолькавы і залежыць ад іх жанру, часу напісання, спецыфікі моўных сродкаў, пры дапамозе якіх выражаецца ідэйны змест і звязаны з ім эмацыянальны напал літаратурнага твора. Разгледзець мову мастацкага твора з усіх бакоў (фанетычнага, граматычнага, лексічнага, фразеалагічнага, стылістычнага), даць характарыстыку вобразным сродкам таго ці іншага тэксту, выявіць спецыфічнае ў творчай манеры мастака слова – задача лінгвастылістычнага аналізу.

У філалагічнай літаратуры ў залежнасці ад мэты і задачы вывучэння мастацкага твора адрозніваюць розныя віды аналізаў: тэксталагічны, літаратуразнаўчы, лінгвістычны, стылістычны і інш. Некаторыя рускія мовазнаўцы (В.У. Вінаградаў, Л.А. Новікаў і інш.) гавораць пра *лінгвістычны* аналіз як вучэнне 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 факты 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* – вивучэнне мастацкага тэксту як твора слоўнага мастацтва, адзначаючы пры гэтым, што такія віды аналізу прыдатныя толькі для класіфікацыі іх тыпаў, але ж практычна пры вивучэнні мастацкіх твораў часцей за ўсё маем справу з рознымі камбінацыямі гэтых аналізаў [33, с. 10–11]. І сапраўды, з гэтым нельга не пагадзіцца.

Беларускія мовазнаўцы (М.Ц. Кавалёва, А.К. Юрэвіч) вызначаюць літаратуразнаўчы, тэксталагічны, лінгвістычны, стылістычны віды аналізаў тэксту, называюць іх аб’екты, 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 [26, 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, вивучае лінгвістычны аналіз” [24, с.15]. Задача стылістычнага аналізу – вызначэнне асаблівасцей аўтарскага стылю, прыёмаў індывідуальна-аўтарскага выкарыстання моўных сродкаў” [25, с.21].

Літаратуразнаўчы аналіз мастацкага твора ўключае вивучэнне 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. Простыя віды тропы (параўнанне, эпітэт), а таксама складаныя (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. Фігура стылістычная

– незвычайны зварот мовы, своеасаблівая сінтаксічная будова фраз (анафара, епіфара, антытэза, інверсія, паралелізм, рытарычнае пытанне, эліпсіс і інш.) – выкарыстоўваецца для ўзмацнення выразнасці выказвання на сінтаксічным узроўні.

Адпраўным 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. Дакладная ж даціроўка твора дапамагае зразумець аўтарскую задуму (тэму, ідэю), выбар мастацкіх сродкаў пісьменнікам. Вырашальным для ўспрымання твора 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 сапраўдную сутнасць твора, вызваліць яго ад “падробак і хлуслівых прымесяў”. Як вядома, тэксталагія – дапаможная гістарычна-філалагічная дысцыпліна, якая вызначае дакладныя, 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, тэкст, які найбольш поўна і дакладна выяўляе творчую задуму аўтара. Кожны пісьменнік робіць праўкі ў рукапісе, замяняе словы, выразы, канструкцыі, а то і структуру твора, перапісвае, папраўляе ўжо надрукаванае, каб больш дакладна выказаць свае думкі, пазбегнуць аднастайнасці пры іх 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 магчымасць змянення, пашырэння свайго семантычнага напавення. Таму аналіз слова павінен весціся з улікам яго канкрэтнай семантычнай і эмацыянальнай ролі ў канкрэтным тэксце, што дазваляе меркаваць не толькі пра матываванасць яго ўключэння ў тэкст, але і пра яго 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, суаднесеных 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 пазіцыі 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, таму 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 поўнасцю сканцэнтраваным на сінтэзе вобразных моўных сродкаў, напрыклад індывідуальна-аўтарскіх, і г.д.” [33, с.12].

Апошнім часам навукоўцы гавораць не толькі пра вышэйпералічаныя аналізы літаратурных твораў, а і пра *лінгвакультуралагічны* падыход пры вывучэнні твора, г.зн. патрабуюць аналізаваць твор, звяртаючы ўвагу як на гістарычныя, так і на сучасныя моўныя факты праз прызму духоўнай культуры [30, с.11], а таксама часам дадаюць *экстралінгвістычны* каментарый, які дапамагае асэнсаваць як асобныя часткі тэксту, так і ўвесь тэкст [27].

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 пэўнага роду мастацкага твора – паэтычнага, праязічнага 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, аднак у залежнасці ад канкрэтнага зместу ўстанаўліваюцца віды лірыкі: палітычная, філасофская, пейзажная, любоўная, грамадзянская, лірыка сяброўства, сям’і і інш. Пільнай увагі тут патрабуе назва твора, у якой звычайна выражаюцца сутнасць аўтарскай задумкі, час напісання мастацкага твора і час падзей, адлюстраваных у ім. Вызначыўшы тэму і ідэю твора, варта перайсці да аналізу моўных сродкаў, звярнуўшы ўвагу на традыцыйнасць словаўжывання і прынцып навізны ў паэтычнай мове.

Багацце мовы паэтычнага 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 (фанетычныя, граматычныя, лексічныя, фразеалагічныя, сінтаксічныя нормы, асаблівасці стылістыкі), таму лінгвастылістычны аналіз патрабуе вызначэння датавання твора і з улікам гэтага канкрэтнага гістарычнага каментарыя моўных асаблівасцей, тлумачэння імён, географічных 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, граматычным, лексічным, фразеалагічным, стылістычным.

На *фанетычным узроўні* даследуецца гукавая арганізацыя мовы твора, усе прыёмы гукапісу (асанансы, алітэрацыі, гукавыя анафары і эпіфары, разнастайныя інтанацыйныя малюнкі, складападзел і інш.). Менавіта ў паэзіі гукасімвалізм, фонаэстэ-

тычныя 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 *граматычным узроўні* даследуюцца частотнасць ужывання розных часцін мовы, выкарыстанне слоў з памяншальна-ласкавымі суфіксамі, ужыванне адсубстантыўных прыметнікаў, 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 *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 сваіх сэнсавых і вобразных сродкаў, эвалюцыя значэнняў слоў, семантычныя зрухі ў слове; разглядаюцца словы, ужытыя аўтарам з пераносным значэннем, моўныя сінонімы, у якіх 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, акрэсліваецца функцыя фразем, традыцыйных перыфраз, прыказак, афарызмаў у мастацкім радку. Сінтаксічныя адзінкі ў залежнасці ад структуры маюць часам свае асаблівасці, адлюстроўваюць спакойнае працяканне падзей або іх дынаміку, напружанасць ці трывожнасць абставін, на што ўказваюць разрывы фразы, клічная, пытальная ці павольная 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.

ГУКАВАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ МОВЫ ТВОРА

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 падумаць над зместам выказвання, паразважаць над прадметам гутаркі, кранае яго думкі і пачуцці. Такім чынам, можна сказаць, што 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 яго стаўлення да тэмы і зместу выказвання, ад наяўнасці/адсутнасці псіхалагічнага кантакту паміж апавядальнікам (аўтарам) і слухачом (чытачом). Аднак самае 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 [20; 39; 41], нельга не пагадзіцца з тым, што высокамастацкі твор, пры ўспрыманні якога чытач/слухач атрымлівае задавальненне, – гэта “гармонія гукавой і вобразнай прыроды слова” [42, с.171]. Хрэстаматычнымі сталі паэтычныя радкі Р. Барадуліна, у якіх якраз і 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 сцежкі / 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 гукаспа-

лучэнняў, 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 задумы можа выкарыстоўвацца з рознай мэтай, таму ролю гукапаўтараў варта разглядаць у 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 тут 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 з пэўнай стылістычнай мэтай). Часам у адным тэксце могуць выкарыстоўвацца розныя тыпы гукапаўтараў. Напрыклад, 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’**, галоснага **і** аўтар “малюе” цішу, якая змяняецца раскатамі грому, а ён грукоча не толькі дзякуючы параўнанню (як пустая бочка), метафары (разаб’ецца за бугром), але і дзякуючы паўтору зацвярдзелага вібранта **р**, галоснага **о**.

Лічыцца, што такі гукапіс, які паведамляе і фанетычна адрознівае 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 пэўнымі 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); *Заішчабятая птушыны хор. / Затрапятая аер, чароты. / Загаманіў зялёны бор. / Зашалясцела ўсё балота* (У. Дубоўка) і *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, а таксама 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). Відавочна, што названыя стылістычныя прыёмы, з’яўляючыся адметнымі фанетычнымі экспрэсіўнымі сродкамі, выконваюць яшчэ і кампазіцыйную функцыю паэтычнай мовы.

Сугучча слоў (як роднасных, так і няроднасных) – гэта крыніца стварэння **дакладнай рыфмы, каламбураў, языкамак/скарагаворак**. 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 ўвушы. / 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 раўнадушным чытачоў/слухачоў: *Нібы раўчук, / Праз тры хады, / Нястрыманы ў журбе, / Праб'юся я / Праз тры гады, / Праз трыснягі, / Праз тры снягі / – Абы шумець табе; Цяпер – / Ці ў радасці згары, / Ці счахні ад адчаю, / Адчуй адно: / Ідзеш з гары. / Твой смутак залачае...* (Р. Барадулін).

Языкаломкі, або **скорагаворкі**, – 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 добра, / Добра бабру: / Торба добра ў бабра; Ніхто не рады такому граду, / Груды граду выбілі грады* (А. Клышка).

Складападзел (падзел слова на склады) дазваляе вылучыць графічна і інтанацыйна сэнсава важкае 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 нашчадкам выплывае – / Сівых стагоддзяў рэха: / – Бе-ла-русь!..* (Р. Барадулін); *Усё яшчэ як на далоні: / Падкоўкі дзён. Каралі рос. / Але ляцяць у бездань коні / І рас-/сы-/па-/ецца / авёс* (Я. Янішчыц). Як відаць, **лінгвістычны складападзел**, заснаваны на прынцыпе ўзыходзячай гучнасці галосных і зычных гукаў, і **паэтычны**, які адпавядае рытму і рыфме вершаваных твораў, могуць не супадаць. Аднак у любым выпадку такі стылістычны прыём дазваляе ў сціслай форме перадаць глыбокі сэнс радкоў і вастрывію аўтарскага пачуцця.

Даўжыня слова/сказа/радкі 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, запаволеныя, дэманструюць няспынную плынь свядомасці, ствараюць статычныя малюнкi. Для доказнасці выказвання можна правесці лінгвістычны эксперымент і параўнаць два ўрыўкі:

1. 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

2. 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, які мае назву “Кабінеты”, гаворыцца пра тое, што чалавек больш часу траціць ля 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 пры сабе 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 **гука-вобразы** – гэта, як вядома, вобразы, у аснове якіх гукавыя асацыяцыі індывідуальнага, аказіянальнага характару. У беларускай паэзіі надзвычай арыгінальнымі, запамінальнымі з’яўляюцца гукавобразы Алеся Разанава. Слова, якое з’яўляецца назвай, затым вытлумачваецца на працягу ўсяго верша, раскрываючы самыя 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*, *ш* нам бачыцца, як круціцца сцежка, ведучы лірычнага героя па невядомых шляхах; аднак яго гэта не павінна вельмі хваляваць, бо калі ёсць сцежка, значыць тут ёсць і жыццё – і гэта “жыццёвасць” 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* – гэта словы, якія сваім гучаннем нагадваюць дзеянні, рухі, уласцівасці прадметаў, з’яў навакольнай рэчаіснасці. Яны ўтвараюцца, як правіла, ад выклічнікаў, гукапераймальніх 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 цягакалі / Бы на ваўка, агатукалі / За тое, што лётаць уздумаў, / Не маючы з роду крыл... (Я. Сіпакоў); Мы чэрпалі з*

вядра нетаронка / Маладзічкоў ільдзінкі / Дзінькія / І зорак кроплі (Р. Барадулін).

Самі гукапераймальныя словы, якія 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 валачэца з ельніку да хаты* (А. Бялёвіч); *Ляпу-чану, 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 тым самым у адно гукавую энергію слова з яго ўласнай семантыкай і зместам усяго твора. Слова, гукавая абалонка якога “гаворыць”, заўсёды выразнае, магчыма, яно мілагучнае, напеўнае ці, наадварот, нібы выбух, рэзкае, нечакана-грымотнае. Таму 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.

Практычныя заданні

1. Прачытайце паэтычныя радкі. Акрэсліце ролю алітэрацыі і асанансу ў кожным канкрэтным кантэксте. Адзначце выпадкі кампазіцыйнай ролі гукапісу.

Празрысты звон, / Грымоткі грукат, / Скалісты свіст, / Магутны гул – / Усе / разрозненыя гукі /Цяклі, / Каб зліцца / ў агул, / Хісталі / Ёздыбленыя хвалі, / Глыбаста білі ў небасхіл (А. Разанаў); На зямлі, дзе блакіцяцца высі, / Нам з табою спаткацца не раз. / Падары мне цнатлівасць абрысаў, / Свой святы, благасветлы абраз (М. Шабовіч); Ты [мова] ўвабрала / ў пялёсткавы гоман, у пяшчотны / вясновы напеў / подых буры, / і грукаты грому, / і маланак / распалены гнеў (А. Каско); Уцякала зіма ад вясны, / Уцякала па рэках, азёрах, / Лес

затрэскаў, закрэктаў, зануў, / Здрадзіў лёд – / і вада на прасторы; Так хораша басанож / Ступаць у пясок неастылы! / У сне пасміхаецца ноч – / Прыемнае нешта прысніла (*Р. Барадулін*); Медзь па азёрах спывае, / Сум у небе імглістым... / Як песня, з галін злятае / Лісце, лісце, / Залацістае лісце, / Сто лісцяў, / Дзесяць лісцяў, / Ліст (*У. Караткевіч*); На возеры лодкі-маторкі / І вёсел вясёлы усплёс; / Ёсмiхнуліся першыя зоркі, / І вечар расiнкі растрос (*Я. Пушча*); Белы, чысты, светлы снег / з неба свеціць. / Галаву ўскiнь уверх / І – аслепiць... (*Л.Галубовiч*).

2. Прачытайце. Адкажыце, якія гукі і з якой мэтай найбольш часта паўтараюцца ў вершы для дзяцей “На шашы і ля шашы”.

Штохвіліны ля шашы
Шумна, як на кірмашы.
Шоргат,
Шорах,
Шум птушыны.
За машынаю машына.
Нешта шэпча шына шыне.
Шпак шыкуе на шыпшыне.
А пад шатамі ў цішы
На ляшчыне спарышы.
У капелюшы спарыш,
Пашукай спарыш, малыш!
Шпарка па шашы ў кашы
Пашыбуюць спарышы.
Шэпча шустрая шаша:
– Не спяшайцеся, ша-ша...

Р. Барадулін

3. Прачытайце ўважліва радкі з паэтычных твораў і акрэсліце функцыю складападзелу ў кожным канкрэтным выпадку.

Да дрыжкаў картава / Рыпяць карагачы: / – Завея і атава... / Цяпер / па-рра-га-чы!.. (*Р. Барадулін*); – Імяніны – / свята святаў, – / Мне з усмешкай / Кажа тата. / Падарыў сягоння / Ён / Дзіва-цацку – / Тэ-ле-фон! (*В. Лукаша*); ... Ад першай кулі гiнуць. Ад апошняй. / Не па-мi-рай-це!.. Хлопчыкі мае (*Я. Янішчыц*); Я ста-/мi-/ла-/ся, мiлы мой, / Быць тваёю і не тваёй... (*А. Ба-*

гамолава); З глыбінь, / як лава з кратэра, / вырвецца распад. /
Экс-/перы-/мен-/та-/та-/ры / не ідуць назад (А. Разанаў);

Певень, палкай падбіты, скача, як конік, /

І здзіўленым курам, як зрынута Бог, /

Утрапёна крычыць ад болю і гонару:

“Не па-паў! Не па-паў! Міма ног! Мі-ма ног!” (У. Караткевіч).

4. Выпішыце з прыведзеных паэтычных радкоў сугучныя пары слоў ці выразы. Якія стылістычныя прыёмы ці моўныя з’явы заснаваны на “гукавых сустрэчах” (Р.А. Будагаў)?

а) І адразу / Вяснова фразы / Прамаўляць пачалі маразы. /
Мне не страшны знявагі, / Абразы – / Відняць змрок / Тваіх воч
абразы; Мама, / Я пастарэў без цябе, / Для сцен адзіноты
вырас. / Мне зараз твой зразумелы выраз: / Адзін як вока ў
ілбе... (Р. Барадулін); Вам, цяляткам, мала кавы, / Вельмі мала
чаю – / Выпіце лепш малака вы, З’ешце малачаю. / А траву
пакашу – / Дам вам сена па кашу (В. Вітка); Прахаплюся я са
сну / І на елку ці сасну / На святанні зноў лячу – / Дрэва кожнае
лячу... / Я на елку палячу – / Ўсе 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); На поле
выйшлі ігракі – / Вароны і гракі (С. Блатун).

б) З прыведзенымі словамі на выбар ці іншымі падобнымі
скласці чатырохрадкоўі. Адкажыце, якія фанетычныя працэсы
спрыяюць стварэнню дакладнай рыфмы.

Мог (магчы) – мох; лёт – лёд; код – кот; лез (лезці) – лес; род
– рот ці інш.

5. Прачытайце. Знайдзіце сугучныя словы і акрэсліце іх ролю ў па-
этычным тэксе, асобна ахарактарызаваўшы ролю неалагізмаў. Адка-
жыце, ці заўсёды сугучныя словы з’яўляюцца роднаснымі.

а) Счубацеў хмель. / Сухмень аглух. / Хмялее чмель. / Чмя-
лее луг... (Р. Барадулін); Спаць пара. / Стаміўся конік. / Сала-
вей асалавеў. / Зоркі грэюцца спакойна / На ўраселай мураве
(С. Законнікаў); А цяпер мы – казакі вольныя. / Чым хочам,
тым і займаемся: / Хочам, у карчме забаўляемся, / Калі хочам,

жнём, калі хочам, косім – / Словам, работы не просім. / А было ж, што не ўгадуем – з’есць панская / з’едзь, / А ты хоць па смерць на голадзе едзь (Я. Сінакоў); Хто там – о шаленства! – Запярэчыў рэчам? / Толькі паслушэнства / У парадку рэчаў. / Людзі любяць рэчы / І такое робяць, / Што саміх, дарэчы, / Можна заўтра ўгробіць (П. Макаль).

б) Падбярыце роднасныя ці няроднасныя сугучныя словы, складзіце каламбур і языкаломку.

6. Уважліва прачытайце верш Г. Бураўкіна. З якой стылістычнай мэтай аўтар выкарыстоўвае даўжыню радка і слова?

У планеты весняй
На віду
Завяду я песню,
Завяду.

Тую,
Не забытую,
Маю,
Што ні з чым не зблытаю,
Пяю.

Тую,
Не забітую
Яшчэ,
Што з душы
Малітваю
Цячэ.

Завяду я песню,
Завяду.
Можа,
Не на шчасце –
На бяду.

Кіну,
Як расінку,
На жарству,
Каб сказала ўсім,
Што я жыву.

7. Прачытайце вершак А. Разанава “Жорны”. Прасачыце, якія ўласцівасці гэтай прылады працы раскрываюцца праз комплекс гукаў яе назвы і сугучных з ёю слоў.

ЖОРНЫ

Парожнія жорны стаяць, але калі ў іхняе жарало ўсыпаецца хоць бы жменя зерня, яны ажываюць, яны разварушваюцца, яны “жораюць” пачастунак, варожачы, што ўрэшце з яго атрымаецца ці корж, ці аладак, ці піражок.

Тое, што распачынаў жняяр-серп і прадоўжваў цэп-малацьбіт, жорны даводзяць да ўзорнага завяршэння.

Жорны жорсткія: яны мажджэраць, перашароўваюць, ператрушчваюць жарству жыта, ячменю, пшаніцы.

І гэтаксама, як жорны, кружацца між сабою зямля і неба, не выпускаючы са свайго кругавароту ні пружанца, ні ружанца, ні жупранца, пакуль кожны з іх не зробіцца “зорны”, пакуль кожны з іх не зведае канчатковага паражэння, а разам з тым – перамогі.

8. Прачытайце ўрывак з верша А. Бадака “Страх”. Знайдзіце ў ім гукаперайманні і выклічнікі і акрэсліце іх функцыю. Якія яшчэ фанетычныя сродкі выразнасці мовы выкарыстоўвае аўтар для стварэння паэтычнага вобраза?

Цёмнай ноччу па лясках
Сам з сабой гуляе страх.
На высокі ўзлезе сук:
– Стук – стук – стук!
Па палянцы прабяжыць:
– Жыць – жыць – жыць!
Ці прыляжа пад сасной:
– Ой – ой – ой!
Ці патопчацца ў кустах:
– Шах – шах – шах!
А як вернецца світанне,
Страху страшна
Раптам стане.

9. Прачытайце. Знайдзіце анаматапеі і адкажыце, ад якіх гукапераймальных слоў яны ўтвораны.

Вясна гудзе, і зумкае, і крэпча – / На доле, у паветры, на вадзе, – / І ўсюды тая ж просьба: “Чалавеча! / Пачуй сябе ў нас! А то – быць бядзе!..” (Н. Гілевіч); У сараканожкі забалела ножка: / Можа, застраміла ці аб камень збіла? / Прыйшла яна да доктара – войкае і вохкае: / – Ой, памажыце! Ох, памажыце! (І. Муравейка); За хатай, / Ля хаты / Ходзяць / Кураняты – / Круглыя, / Як мячыкі, / Быццам / Адуванчыкі... / На надворку / Матчыным / Цвіркочуць / Адуванчыкі!.. (А. Лойка); А за маімі заспанымі вокнамі / Горбілі гурбы гарбы свае вострыя. / Бура ў бары галасіла ды войкала, / Нібы на салёным эстонскім востраве (Р. Барадулін); Што сосны трывожна шумяць, / Што ў лузе без кнігавак ціха, / Патрэбна было закрычаць, / А я, нібы птушачка, ціўкаў (Ю. Свірка); Свет абуджае кукаванне, / На поўнач гонячы зіму. / І, парушаючы маўчанне, / Я адгукаюся яму (А. Куляшоў); І ўсё ж, нарэшце, хлынула, / Ушпарыла, зацокала! / Бяжыць сухмень палынная, / Ратуючыся ўцёкамі... Глыні з таго капыціка, / Як брат Алёнчын некалі / У казцы – і хоць ныцік ты, / А козлікам замэкаеш! (В. Зуёнак); Ціха цмокае ў сне рака. / О, як добра, як прыгожа жыць! / Раска, як русалчына луска, / На вадзе ад месяца гарыць (У. Караткевіч); Апячэ дзяўчына ранкам буднім / Ногі аб расу на мураве, / Ледзяной вады глыне са студні / І курлыкне хрыпла журавель (М. Аўрамчык); Галінка зварухне і спрасоння / У шыбу грукне. / Ціха дзынкне шкло (С. Гаўрусёў).

10. Прачытайце ўрывак з верша М. Башлакова “Доні-донь”. Якія фанетычныя сродкі выразнасці выкарыстоўвае паэт для раскрыцця ідэйна-эмацыянальнага зместу твора? Вызначце від гукапераймання (індывідуальна-аўтарскае / агульнамоўнае). Абгрунтуйце аўтарскі выбар назвы.

Адыходзіць зіма...
На сцюдзёных вятрах,
На завейных крылах,
Нібы стомлены птах,
Адлятае за шлях.
Чуцен звон,
Гулкі звон.
На рацэ крыгалом.
Сонца весні прамень

Упадзе на далонь.
І народзіцца дзень.
Доні-донь.
Доні-донь.
Ці сініца пяе?
Ці звіняць капяжы?
Ззяюць вочы твае.
Ты мне толькі скажы,
Што блакітам цвіце
На пагорках вясна...
Я пайду,
Я знайду
Гэту кветку надзей,
Што свяцілася ў снах...
Ты мне толькі скажы.
Капяжы.
Капяжы.
Доні-донь.
Доні-донь.
Ах, вясна...

11. Паразважайце, чаму гукапераймальныя словы з'яўляюцца адным з самых актыўных экспрэсіўных сродкаў мовы твораў для дзяцей.

Верабейка ўвесь дрыжыць: / – Як тут жыць? Як пражыць? /
Набліжаецца зіма – Цёплай вопраткі няма. / Чык-чырык! Я ад
холаду адвык (С. Шушкевіч); І ўжо не месяц – верасы / Звіняць,
/ Напэўна, ад расы. / Чутны світанку галасы: / Дзінь-дзінь... /
Бом-бом... / – Жывём? / Жывём! (С. Панізнік); Жу – жу – жу, /
Я над кветкамі кружу, / Жу – у!.. (А. Вольскі); Ціха ляжа
[страх] пад кустом / І накрывецца лістком. / Уздыхне сабе і
спіць. / Толькі чутна: / – Фіць! Фіць! Фіць!; Гэта ўсё сусед мой
Дзяцел / Пасядзець не можа ў хаце, / А па дрэвах доўгім носам
/ Кожны дзень гадзін па восем: / Стук-стук, / Стук-стук, / Тук-
тук, / Тук-тук! (А. Бадак).

12. Назавіце стылістычныя фігуры, якія склалі аснову гукапісу паэтычнай мовы Анатоля Зэава.

Птушкі ля ракі читалі / Дружна кнігі ўслых. / І таму, відаць,
празвалі / Кнігаўкамі іх; Пасадзіў / Ля плота / Піліп / Ліпу. /

Цвіла / Летам / Ліпа / У Піліпа. / Пчолы / Прыляцелі / Да ліпы. /
Пакусалі / Пчолы / Піліпа. / Піліп / Пад ліпай / Усхліпваў. /
Пчолы / Пазіралі / На Піліпа; Вясёлы / Вазак / Вожык / Валок /
Восенню / Вялікі / Воз / Волкіх / Ваўнянак; А за сценкай /
Ходзікі / Цікалі / Увішна; Снежань снежыць і віхурыць, / Ля
двара намёў сумёты; Каб не выпацкаць свой фрак, / Новы фрак
/ Не носіць грак.

13. Прачытайце ўважліва верш. Адкажыце, якія фанетычныя сродкі
выразнасці мовы працуюць на раскрыццё яго ідэйна-эмацыянальнага
зместу.

Крык крыг
Раку – шчыруху
Разумею:
Ёй рупіць
Скруху
Зімавею
Скруціць хутчэй
У вір круты.
І – прэч з вачэй
Праз чараты,
Кусты,
Карчы
Да дня цячы –
Ад глухаты начы
Ўцячы.
Няхай сабе
Адчай сапе.
Страх
У ярах
Даволі
Дрых.
На волю
Просіцца
крык
крыг...

Р. Барадулін

ЛЕКСІЧНЫЯ ВОБРАЗНЫЯ СРОДКІ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

Лексічны ўзровень мовы, як ніякі іншы, характарызуецца шматлікай колькасцю маўленчых адзінак, якія забяспечваюць выразнасць і вобразнасць мастацкага стылю. Экспрэсіўнасць забяспечваецца 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. Лаканічны 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 дзясловаў: *...гарыць усход, / Вось-восць 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, раница 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 скоро, Звядуцца жолуд і арэх* (Н. Гілевіч). Як відаць, індывідуальныя разнавіднасці названых тропай 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 віснучь выспелай рабінаю* (Р. Барадулін); *І месяц, як антонаўка, жоўты і тугі. / І жнівеньскія зоры, пахучы, 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 літаратуры яна і кваліфікуецца як кантэкстуальны сінонім да названых часцін мовы): *Сонца – сланечнік на сіняй градзе* (М. Стральцоў); *Ліпа – белая мядуння – як мадонна ля плятня! 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 выразу – вобразная асацыяцыя, ужыванне слоў з пераносным значэннем: *бульба – другі хлеб, цар звароў – леў*).

Перыфразы, такім чынам, могуць узнікаць, утварацца непасрэдна ў моўнай плыні. Гэта, як піша Ш. Балі, – свабоднае і спантанна народжанае іншасказальнае выражэнне той самай

думкі, якую можна выказаць адным словам (на гэтым акцэнтую ўвагу і яшчэ адзін даследчык перыфразы Г.М. Малажай [29]).

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, – такі прыём вобразнасці, якім часта карыстаюцца мастакі слова, асабліва паэты. Таму перыфразу коротка 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 намінацыйную, і эстэтычную функцыі ставіць іх у адзін рад з метафарамі, 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 [29].

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 дзясловаў – 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, супраць-

леглыя па значэнні, ствараюць нечаканыя, рэдкасныя вобразы: *Усё вакол знаёмае да болю: / Збягаюць незабудкі да вады, / Сядае бусел важна на таполю, / Ад ластавак абвіслі правяды* (Г. Бураўкін); *Драбнютка, проста з ма'чыну, 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 выказванню відавочнасць, а створаным вобразам – яркасць, арыгінальнасць.

Сродкі стварэння слоўнай экспрэсіі

Лексічная стылістыка мае некалькі прадметаў даследавання, адным з якіх з'яўляецца сама лексема ў кантэксце мастацкага стылю. Як вядома, у мове мастацкіх твораў слова рэалізуе як эстэтычную, так і намінацыйную функцыю, 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 яшчэ патрабуе асэнсавання яго экспрэсіўнай вартасці, яго 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 пры-

чыць законам мілагучнасці мовы: *Без патрэбы выйдзеш на двор, паглядзіш на неба, паходзіш, патупаеш па 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, пабралі ў пярэбары, у перасяленне, у новы кут* (А. Разанаў); *Я ўсё сцярплю, я ўсё стрываю / І ўсё навек благаслаўлю – / Адно адчуй, як я кахаю, / Адно спазнай, як я люблю* (Н. Гілевіч); *Возера зноў зрабілася ціхім і спакойным, а вада чыстай і празрыстай* (В. Вольскі).

Частковы ці поўны паўтор зместу слоў сінанімічнага рада дэманструе разнастайнасць саміх прадметаў і з'яў (драўляныя хаты і дамы-мураванкі), багацце найменняў той самай 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.

Ужыванне шэрагу слоў-характарыстык у адносінах да аднаго прадмета апісання – моўная з'ява, якая кваліфікуецца як **ампліфікацыя**, або нагнятанне сінонімаў: *Свет зачэзне і панікне / У адчаі без надзей, / Як яно [слова любоў] раптоўна знікне / На зямлі сярод людзей* (А. Грачанікаў). У нагнятанні сінонімаў – глыбіня аўтарскага пачуцця, перасцярога чытачу: жывіце мудра, жывіце сёння, ашчаджайце кожную хвіліну, адзін аднаго беражыце.

Ампліфікацыя сінонімаў у драматургічным падстылі – ярковыя, эмацыянальныя 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 тым больш тоеснасці не маюць). У аснове такога збліжэння слоў – аўтарская асацыяцыя, што вынікае з неардынарнасці светаадчування. Так, кантэкстуальная сінанімізацыя 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 – лапкі, цвік – ключ, серп – смерць, будзень – дзейнік, пчала – чалядніца, свята – нявеста, будзень – жаніх, пяхух – вястун, рака – небяспека, бераг – абарона* і г. д. Нам бачыцца, што кантэкстуальная сінанімія Алеся 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 ўсю яскравасць аўтарскіх асацыяцый і ролю прыведзенага тыпу сінонімаў у стварэнні гукавобразаў: *будзень – удзельнік, свята – сведка, будзень – маладзік, свята – ветах, будзень – дзейнік, свята – выказнік* (“Будзень і свята”); *Замок забараняе, ключ дазваляе, замок – зіма, ключ – вясна, замок – правіла, ключ – выключэнне, замок – загадка, ключ – адгадка, замок – нуль, ключ – адзінка* (“Ключ і замок”).

За кошт аўтарскіх моўна-вобразных знаходак заўсёды выяўляюцца перспектывы развіцця мовы, у тым ліку шляхі ўзбагачэння яе выразнасці: магчыма, некаторыя прыведзеныя факты маўлення выйдуць за межы мовы твораў аднаго аўтара, змяняць свой 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: *Сонца – сланечнік на сінэй градзе* (М. Стральцоў); *Зноў верасень – / Запаслівы грыбнік – / Шчыруе на імішыстых баравінах* (А. Грачанікаў); *Ліпа – белая мядуння – / як мадонна ля плятня! / Яна пчолам – цётка Дуня, / іх найпершая радня* (А. Сыс); *Вітае песенькай жаўрук – нябёсаў сувязны* (У. Мазго); *Дзяўчаты мыюць танк* ля Дома афіцэраў, / *Стаіць герой атак на пастаменце 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 таксама рэалізуе свае экспрэсіўныя магчымасці ў мастацкім стылі. Словы з супрацьлеглым значэннем адлюстроўваюць кантраснасць з’яў самога жыцця, супярэчлівасць характару чалавека. Антанімізуюцца словы і самастойныя, і службовыя, аднак самастойныя словы (назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы і прыслоўі) набываюць эстэтычную вартасць, калі выступаюць у ролі **антытэзы**: *Каб хтосьці мог вышэй узняцца ўгору, павінен нехта апусціцца долу!* (А. Званак); *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 з’яўляюцца актыўным сродкам выражэння эмоцый, перажыванняў і саміх 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 аснове 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 супрацьпастаўленні некалькіх аб'ектаў. Такія шматкампанентныя антытэзы найбольш выразна выяўляюць аўтарскія пачуцці, усю 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).

Асаблівую выразнасць мове мастацкага стылю надаюць антытэзы з аўтарскім лексічным нападненнем, 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 аўтара, супрацьпастаўляюцца сваімі колерамі, дзеяннямі і тымі эмоцыямі, якія выклікаюць: *калыханка – з радасцю, шчасцем, замілаваннем, спакоем; галашэнне – з распаччу, слязьмі, з прычытаннем, з бядою; Млечны шлях – вечны, ён быў да нас і будзе пасля, а шлях чалавека – 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 кантрасту ў мове мастацкага стылю выйшаў за межы гарачага снегу і гучнай цішыні, штампаваных вобразаў, структура якіх складаецца са спалучэння прыметніка і назоўніка, а змест іх зразумелы без шырокага кантэксту. Аксюмаран – гэта не “дасціпна-бязглузды” выраз, бо ў ім заўсёды тонкае, часам і вытанчанае, успрыманне свету: **І лета доўгае перазімую**; **Глянё, 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...**; **Заямляецца 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 памерлае сяло...** (М. Мятліцкі); **Мой сум саладзее, / Гарчэе смех** (Р. Барадулін).

Антанімія драматургічнага падстылю рэалізуе свае экспрэсіўныя магчымасці ў рэпліках персанажаў, аднак з’яўляецца не толькі сродкам раскрыцця супярэчнасцей іх характараў, іх адносін адзін да аднаго, да жыцця, яна яшчэ 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, – таксама 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 расціў чаравічок венерын / І званочак сіні ў лесе рос** (П. Панчанка); **“Якая дзіўная краіна! – / Пісала**

госціца адна: – / I да Бабруйска скрозь **раўніна**, / I 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*, *раўніна*; амаформы – *рос*, *рос*. Такое ўжыванне аманімічных адзінак кваліфікуецца як фігура маўлення – **антанаклаза** (сутнасць яе ў паўторы аманімічных/мнагазначных адзінак з рознымі значэннямі); разнавіднасцю антанаклазы якраз і з’яўляецца аманімічная рыфма як адзін з лексічных сродкаў мастацкай экспрэсіі.

Амонімы часта ўжывальныя ў мове твораў для дзяцей: “гульня” сугучных слоў, што ляжыць у аснове каламбураў, заўсёды мае пазнавальны змест (розныя прадметы і дзеянні могуць называцца аднолькавымі словамі), часта мае 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 рыфма, яна надае творам займальны характар і ўзмацняе іх экспрэсію.

Прааналізаваныя моўныя факты дэманструюць адкрытае выкарыстанне амонімаў, аднак жанр загадкі часам прадугледжвае іх скрытае ўжыванне, калі чытач сам павінен узгадаць аднолькавыя словы, што называюць розныя паняцці: *Ён прыйшоў уночы* / *I закрыў мне вочы*, / *I на крылах бы панёс* / *У краіну ўсіх дзівос.* / *На паляначцы лясной* / *Паказаў мне ўлетку* / *I 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’.

Думаецца, што пры любым тыпе выкарыстання амонімаў у мове твораў для дзяцей яны выконваюць як пазнавальную, так і займальную ролю.

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 яшчэ 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); *Гастрит, Адуванчык* (А. Дударай); *Сярдун, Ізноўзадзярыўгорухвост* (Я. Сіпакоў) і г. д. Безумоўна, простыя і складаныя назоўнікі, аманімічныя прозвішчам, заўсёды выразныя, гаваркія, яны падказваюць асаблівыя рысы 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 супярэчных: *Як многа ў нас прабачлівасці! / Як мала ў нас прадбачлівасці!; Ні пра карыслівасць, / Ні пра карыснасць / У маладосці не думалі мы* (П. Панчанка).

З параніміяй нельга блытаць **паранамазію** – стылістычны прыём, калі сутыкаюцца словы, падобныя толькі ў гукавых адносінах, якія маюць розныя ці аднолькавыя марфалагічныя 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 словы і рознакаранёвыя. Па колькасці гукаў, якія складаюць сугучча, паранамазія можа быць двух-, трохкампанентнай і г. д. Выкарыстоўваецца яна найчасцей у паэтычнай мове і мае на мэце падкрэсліць якраз рознае ў паняццях і з’явах, нягледзячы на вонкавую блізкасць слоў, і тым самым перадаць аўтарскія пачуцці. Змест і структура паранамазіійных 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 паранамазіійную 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 праязічным падстылях з мэтай індывідуалізацыі мовы персанажаў, а таксама з мэтай іх узроставай і сацыяльнай характарыстыкі пісьменнікі свядома адступаюць ад моўнай нормы, часам скажаюць словы:

Дзед Цыбулька: *А чаму гэта ўрбанізацыя ўжо стала і нездаровай, і на жаль?*

Ломцеў (здзівіўся): *Ух ты! А ён – эрудзіт!*

Дзед Цыбулька: *Зараз разбяромся, хто ерундзіт* (А. Макаёнак);

Васіль: *Не дуры галавы! Адкуль пісьмо?*

Ганна: *Ой, язык зламаць можна! Нешта такое джык-гам-гаў...*

Васіль: *Джэзказан!* (А. Дудараў).

Акрамя таго, паранімічныя пары *эрудзіт – ерундзіт*, *джыкгам-гаў – Джэзказан* з’яўляюцца яшчэ і сродкам стварэння гумарыстычнага эфекту, значыць, у мастацкім стылі іх функцыя экспрэсіўная. У прыведзеных прыкладах – адкрытае выкарыстанне паранімаў, паколькі падаюцца і скажоныя словы, і адпаведныя ім правільныя. Пры скрытым выкарыстанні чытач сам павінен узгадваць правільную форму слова.

Як відаць, сістэмныя адносіны ў лексіцы – крыніца экспрэсіўнасці мовы мастацкага стылю. З’явы сінаніміі, антаніміі, аманіміі і параніміі ляжаць у аснове стварэння стылістычных фігур і прыёмаў, з дапамогай якіх аўтары ярка і вобразна праз прызму ўласных асацыяцый і эмоцый адлюстроўваюць жыццё.

Практычныя заданні

ЭПІТЭТ

Эпітэт у мове мастацкай літаратуры. Граматычнае выражэнне трона. Тыпы эпітэтаў паводле ўстойлівасці сувязі з азначаемым словам. Функцыя эпітэта ў мастацкім тэксце.

1. Прачытайце сказы. Знайдзіце эпітэты, вызначце, якой часцінай мовы яны выражаны.

А там, на радзіме, марозам убраны ў сцюдзёныя зоры стары медны бор (М. Танк); Змярцвелы лес будзе стаяць пад суровым небам, успамінаць раздольна-сонечныя вясновыя дзянькі (Л. Дайнека); Пахла жывіцай, цягнула настоеным духам лесу (В. Карамзаў); І ўсплывуць адгалоскі віны / У душы пад сасной-векавухай (Р. Барадулін); Першы баравік, які трапіўся, выклікаў радасць і смех. Буры, здаровы, цвёрды да крамянасці, толькі што ад зямлі, ён холадам нібы апёк пальцы (І. Пташнікаў); ... І, магчыма, тады заплачуць скрывянелыя гронкі калін; ... І ў той час, як збягае палахлівая ноч, на яблыні вісіць намоклы бурштынавы месяц (У. Някляеў); Вяльможны лес. Дубы-машэкі прыспалі рэха даўніх дзён... (А. Сыс); У небе крохкім, жураўліным / Журботна гукі паплылі (С. Законнікаў); Па азызлым, як мёрзлая бульбіна, твары бязвусага і безбародага старога расплылася патайная ядавітая ўсмешка (Я. Брыль).

2. Прачытайце. Знайдзіце эпітэты і размяркуйце іх паводле ўстойлівасці сувязі з азначаемым назоўнікам.

Васільковы спакой. / Смутае верасу сіні. / Палыновая памяць смугі (*Р. Барадулін*); Там, дзе арэшнік развесіў гронкі вочак-арэхаў, / Заблудзілася ў лесе зялёнае рэха (*К. Кірэенка*); Я думаў – пройдзе ўсё / І ў лютым холадзе / Ліст абарвецца (*М. Танк*); І разам з ім [хлопчыкам] на пашу выбегла горкая доля (*Я. Брыль*); Грае дудка, вымаўляе, / Плача дробнаю слязой / І ціхутка замірае / Дзесь у полі за гарой (*Я. Колас*); Праз вокны глядзіць белавокая зіма (*З. Бядуля*); А гром аблачынна-калматы / Марудна спывае за лес (*В. Зуёнак*); Ў гора схована ліхое / Жыццё бядачае людское (*Я. Колас*); Выпаў снег, замёў прасёлкі – / Пастараўся студзень-зух (*М. Чарняўскі*); У самотнай цішы перад сном / Думы думае маці (*Н. Гілевіч*); Мінае, канае часіна ліхая (*Г. Бураўкін*); І ў сэрцы, незакутым у браню, / Я адчуваю боль нечалавечы (*А. Пысін*); У нас сваіх хапае слоў / Крамяных, росных, васільковых / Ад мурагоў і ад лясоў, / Ад светлых высяў жаўруковых (*Ю. Свірка*).

3. Слова *залаты*, як вядома, мае некалькі пераносных значэнняў. Якія з іх яно рэалізуе ў прыведзеных кантэкстах? З якім значэннем слова *залаты* не будзе выступаць у якасці вобразнага сродку?

У блакітнай высі, / Цёмна-сінім моры, / Дагаралі зоры, / Зоры залатыя (*П. Трус*); Як у лесе зацвіталі ліпы ды каліна, – / Залатыя сны снавалі мы з табой, дзяўчына (*Я. Купала*); І мнагацветныя акружаць нас вясёлкі, / Маланкі залатыя замігцяць (*Я. Купала*); Кліча ранак і жней, і сярпы / На прастор свой бясконцы / Жаць прастор залаты – / Жыта колеру сонца (*А. Куляшоў*); Вучыся ты ў гор задуменна маўчаць, / Маўчанне ж у іх залатое (*Ю. Свірка*); Хіба выжывем для / Непаўторнае, новае, / Залатое пары... (*Я. Янішчыц*); Пад залатымі сонечнымі промямі / Не хочацца і птушкам паміраць (*П. Панчанка*); Там вясной шумелі травы, / А ў кастрычніку – / Лісты... Ты смяялася ласкава / Звонкім смехам залатым (*П. Глебка*); Дзякуй, свацейка! Выручыла ты нас. Сэрца ў цябе залатое (*К. Крапіва*); І добра ўсё ж, што ў часе залатым / Паверыў я зусім не словам тым, / А твайму сэрцу (*К. Цвірка*); Не аднаго мастака ведаю і я. У іх рукі залатыя, вочы бачаць, рукі працу любяць (*Ф. Янкоўскі*); Дзяцінства гады залатыя, / Маленства ружовыя сны, / Лятуць, як віхуры ліхія, / Як дні хуткабежнай вясны!.. (*А. Звонак*).

4. Падбярэце да кожнага з прыведзеных слоў эпітэты са словазлучэннямі, вусна складзіце сказы ці звязны тэкст.

Арэлі, дуб, дождж, цішыня, настрой, ластаўкі, паштоўкі.

5. Складзіце і запішыце апісанне – партрэт свайго сябра/сяброўкі, падбіраючы эпітэты-характарыстыкі да слоў *вочы, вусны, бровы, нос* і г. д.

6. Прачытайце ўрыўкі з мастацкіх тэкстаў. Выпішыце эпітэты разам з азначаемымі словамі і паразважайце над іх роляй у кожным канкрэтным выпадку.

а) Неба было чыстае, густое і высокае. Хмары зніклі раптоўна, як і наплылі. Здавалася, не раз'юшаны і напорысты самадур-вечер пагнаў іх у белы свет, а яны апалі тут, над палямі, лугам, дажджавымі струменямі і парай ды сцяклі незлічонымі раўчукамі ў лагчыны, поячы глебу прэснай і свежай спажывай – вільгаццю... (*І. Пташнікаў*).

б) Побач з князем сеў хлопчык – даўгальгі отрак з цёмнымі жвавымі вачыма на хударлявым твары. Высокі, крыху пукаты лоб, досыць вялікі, але прыгожа выразаны нос, тонкія вусны, уладны, смелы позірк рабілі яго падобным на арляня, якое яшчэ не аперылася, але гатова ўдзяўбсці кожнага, хто працягне па яго руку. Гэта быў княжыч Усяслаў (*В. Іпатава*).

в) Свабодна і лёгка ліюцца ў душу

Мядовыя пахі лугоў і дубровы...

З маленства пад сэрцам цябе я нашу,

Зямлі маёй сціплай гаючае слова (*С. Законнікаў*).

7. Напішыце, выкарыстоўваючы розныя віды эпітэтаў, замалёўку – апісанне любімай пары года.

8. Выпішыце з тэкстаў, якія цяпер вывучаеце на ўроках беларускай літаратуры, эпітэты разам з азначаемымі словамі. Паразважайце над іх роляй у раскрыцці ідэйна-эмацыянальнага зместу.

ПАРАЎНАННЕ

Параўнанне як адзін з найбольш ужывальных сродкаў мовы мастацкага стылю.

1. Прачытайце сказы. Знайдзіце параўнальныя звароты, вызначце іх структурна-граматычныя тыпы і спосабы ўвядзення ў тэкст.

Словы матчынай мовы, / Роем руплівым кружыце... (У. Карызна); Ці расказалі дзецям пра буслоў, / Ці матчыну спявалі калыханку, / Што сплечена з дзівосных красак-слоў, / Смугой спавітых, быццам луг уранку (С. Блатун); Ляжаць пакошаныя травы, / Не травы – казачныя сны, / Не сны, а шолахі дубравы, вясёлкі, галасы вясны (М. Танк); Алень ляніва схіліў над беляком галаву, нюхнуў, чмыхнуў у храпы – беляка як ветрам змяло... (В. Карамзаў); Пуржыць, паўзе мяцеліца, / Пялёнкай белай сцелецца (К. Буйла); Ляжаць, нібы ў абрусе беленым, / Лясы, палеткі і лугі (А. Астрэйка); Усё агартаў спакойны, стары, як свет, смутак развітання з цяплом, з летам, набліжэння слаты, халадоў (І. Мележ); Гайнёю быстраю ляціць за мной мяцеліца сівая (В. Шніп); Светка заблішчэла, як злоўленая русалка (Л. Рублеўская); Сцежка сама ведае, як ёй ісці, як ёй весціся, яна хісткая і гнуткая і сцелецца пад ногі, быццам нітка чароўнага клубка (А. Разанаў).

2. Прачытайце. У прыведзеных сказах знайдзіце параўнальныя звароты і акрэсліце іх від паводле ўстойлівасці сувязі кампанентаў. Звярніце ўвагу на частату ўжывання розных злучнікаў, назавіце найбольш прадуктыўныя.

Як помнік лету, за ракой / Стаялі стройныя стагі (А. Бачыла); І плачам бабрамі нярэдка, / Ля рэчкі суцішваем крок... (Ю. Свірка); Заяц сядзеў як нежывы, баяўся паварухнуцца (В. Карамзаў); Заблішчала сіняй пражай / Маладая збажына (М. Лужанін); Для мяне ж яна [мова] вечна жывая, / Як раса, як сляза, як зара (П. Панчанка); Над ракой захлыналіся ў ліўнях аеры, / Ападалі рудым палатном туманы... (Н. Тарас); І хадзілі твае словы, / Як сваты з абрусам, / Па сядзібах, па дубровах / Разам з беларусам (А. Астрэйка); І травы, нібыта зялёныя хвалі, на міг ускіпелі, заціхлі, зжаўцелі (В. Шніп); Марудзіць час, прамень ляны, як кот (С. Дзяргай); Ні праклёны, ні грозьбы не давалі палёгкі; ...Па-ранейшаму любіў [Ганну] дурной, як хвароба, неадчэпнай любоўю (І. Мележ); Празрыстая хмарка, / Як срэбраны коннік, / За сінюю сопку плыве / І знікае (С. Грахоўскі); І жнівеньскія зоры пахучыя, як дыні, / Сінія, нібыта верасы (Г. Бураўкін); З неба асенняга ноччу / Неасцярожная зорка, як светлячок, заляціць (М. Танк); Далібор як язык праглынуў (Л. Дайнека); Пацешныя, як важаняты, дзве маленькія кабеціны ў шэрых шубках тэпалі побач з высозным бацькам (Я. Брыль).

3. Знайдзіце параўнанні ў паэтычных радках Алеся Разанава. Адзначце элементы гукапісу, якія пацвярджаюць сэнсавую і эмацыянальную непаўторнасць тропаў.

Нібы жардзіна рухомага плота, дзіда дзяжурыць то на дзядзінцы, то ў дзікім полі; Павуціна як ціна: хто ў яе трапіць, таго яна аблытвае і палоніць; Кішэня нібы кірмаш; Гліна гнуткая, як галіна, і лінія яе паводзін супадае з лініяй паводзін надвор'я; Каб слаўна плылося чаўну, мусіць быць слаўным вясло: не ломкім, нібы салома, а трывалым і абавязковым, як слова; Страла вострая, як страсць, і той, у каго яна трапляе, выпадае са стромы звыклых радасцяў, страху, намераў, але таму, хто моцна трымае яе на напятай цеціве ў сваіх руках, яна, як астранаўт, адкрывае стромкае неба; Стараславянскае мляко як Мека: усе да яго імкнуцца, усім яно лекі...; Балгарскае мляко мляўкае, як летні сон: яно лашчыць язык і паднябенне; Праславянскае мляко змялеае, як Няміга; Нямецкае... Milch мілае, нібы малітва маці за сваё немаўляці; Ціхмяная, нібы ягня, багна нікога не палохае, ні на кога не нападае, аднак яе баяцца, як ганьбы, і агінаюць, нібы благое здарэнне.

4. Выпішыце з прыведзеных урыўкаў параўнальныя звароты. Якая роля гэтых тропаў у мастацкіх тэкстах увогуле і ў пададзеных сказах у прыватнасці?

а) Жнівень падышоў да сярэдзіны; раніцай на лугу ўжо выпадала густая з начы раса, халодная, аж калала ў ногі. Ночы пачаліся ціхія, вільготныя і цёмныя. У цьмяным, як вокны здалёку ў хаце, дзе гарыць сляпая лямпа, без хмар на небе, нізкім, навіслым, як старая дзіравае страху над вялікай пуняй, рэдка і скупа, што праз туман, мігцелі зоркі (*І. Пташнікаў*).

б) Няма раўні маім ранетам, / Па дрэўцу іх садзіў штогод. / Яны ў сярэдзіне ўжо лета / Салодкія, нібыта мёд. / Або антоны наліўныя – / Для вока радасць і краса! / Празрыстыя, нібы шклянныя, / Яны на яблынях вісяць... / З вачэй схавуюцца шпакоўні, / І салавей праславіць сад. / Як срэбра, заблішчыць чароўна / На першых лісціках раса. / І на бярозах завушніцы / Гушкацца будуць, як у сне, / Каткі з таполь на дол каціцца, / Калі іх вецярок кране (*А. Астрэйка*).

в) Мы радуемся слову,

Адкрытаму ў народных сховах,

Незацяганаму,
Крамянамү,
Як раніцай трава, непатаптанамү,
Як жарабок, брыклівамү,
Як ястрабок, узлётнамү,
Яшчэ і не крыклівамү,
Яшчэ і не грымотнамү,
Не знаўшамү авацый,
Ні мору,
Ні інфляцый,
Як дар,
Як памятка вякоў,
Яно не хоча быць прыспаным,
Забытым скарбам,
Закапаным. (А. Ставер)

5. Запішыце 5–6 слоў-назваў прадметаў, з’яў з жывой і нежывой прыроды, з якімі вы сутыкаецеся штодзённа. Падумайце, што яны вам нагадваюць, утварыце з імі параўнальныя звароты.

6. Апішыце ўласны пакой, выкарыстоўваючы розныя структурныя тыпы параўнання.

МЕТАФАРА

Метафара як адзін са сродкаў выразнасці мастацкай мовы. Тыпы трона паводле ўстойлівасці сувязі кампанентаў. Структурна-граматычныя разнавіднасці пераносу найменняў. Сінекдаха і метанімія як пераносныя назвы, заснаваныя не на падабенстве прадметаў, з’яў і інш.

1. Прачытайце сказы. Знайдзіце метафары і вызначце іх від паводле ўстойлівасці сувязі кампанентаў. Паразважайце, якія якасці (знешнія ці ўнутраныя) жывых істот, прадметаў, з’яў і г. д. дапамаглі аўтарам стварыць цікавыя вобразы.

Вясновы лес аж звініць ад птушыных галасоў (І. Навуменка); Свае галовы на платы сланечнікі паклалі (А. Астрэйка); Тата ёлачку прынёс, лапкі ёй апёк мароз (В. Грыб); Ранішні гарэзаветрык выпырхнуў з-за гарызонта і паволі паляцеў над бліскучай акіянскай дарожкай (А. Бутэвіч); А вясна надыдзе, госця маладая (В. Жуковіч); Ціхі ветрыка лёт, што галубіць зямлю, як

дыханне тваё пераймаю, лаўлю (*Н. Гілевіч*); Яшчэ на доле снег ляжыць / І спяць пажоўкля лісточкі, / Ды ўжо спяваюць капяжы, / Што зімка мусіць бегчы ўпрочкі (*Н. Мацяш*); Сякуць шалёныя падковы лугоў напятае крысо (*А. Разанаў*); Жорны “жораюць” пачастунак, варожачы, што ўрэшце з яго атрымаецца ці корж, ці аладак, ці піражок (*А. Разанаў*); Я трапіў у сіло журбы, я сам у гэтым вінаваты (*А. Сус*); Калі налятаў на лес злы вецер, усё тут танула ў шаргатлівай лісцвяной мяцеліцы (*М. Паслядовіч*); Жураўліны ключ то крыху звужаўся, то, расшыраючыся, нават заломваўся даўжэйшым канцом, але птушкі адразу ж выпрамяляліся, выроўнівалі яго, не перастраиваючыся нават (*Я. Сінакоў*).

2. Прачытайце радкі з вершаў М. Танка, назавіце метафары і вызначце іх віды паводле структурна-граматычнага выражэння.

Плача хмара без жалю, / Стогне вецер без болю; Хвалі жыта б’юцца ў стромы сосен; Хаціна старэнькая тая, / На пількаўскія валуны абAPERшыся, / Век дажывае; Растаў дажджлівы хмарны дзень; Сівая хмара сцёрла сонца; Самыя незабыўныя сны / Мне сніліся пад страхой тваіх шорсткіх далоняў; Рэкі смутку і радасці я пераходзіў не раз; Граюць ветру ашалелыя смыкі; Вясенні першы дождж заплакаў; У залатую нашу восень / Ржавеюць пад дажджом стагі; Часам вецер дрэвы, зачапіўшы гужам, / Доўга іх пілуе месяца сярпом; Рассыпаюць хмары з сініх хустак / Дажджоў сцюдзёную жарству; Вечарэ. Дзень даўно павесіў / На сасне сваю касу зары; У расе ззяе папараці парасон; Ты [вёска] звесіш чупрыну саламяных стрэх; У беларускую восень / Нат верабей багацее, / Лес на грыбы не скупіцца, / Пуні хмялеюць ад сена, / Мёдам вуллі набракаюць, / Сцежкі гараць ад лістоты, / Скрыпкі грываць на вяселлях, / І маладзіцы дабрэюць у беларускую восень.

3. Прачытайце, знайдзіце метафары і акрэсліце від пераносу (з адушаўлёнага – на неадушаўлёнае, з неадушаўлёнага – на адушаўлёнае, з адушаўлёнага – на адушаўлёнае, з неадушаўлёнага – на неадушаўлёнае).

Лес махае галавою, дуб, нахмурыўшыся, спіць, вольха шэпча з лешчыною, безразняк кусты смяшыць (*Цётка*); Восень вецце сухое зграбла і на ўзлессі / Падпаліла пагрэцца начлежны касцёр (*М. Танк*); Неўзабаве хмара закрыла паўнеба, і над зям-

лёю навісла густая шэрая сетка дажджу (М. Корзун); Белаю чаромхавай завей / Зноў пялёсткі бераг замялі (С. Грахоўскі); Стомлены зімовы дзень схіляў ледзяное крыло, пачыналіся прыцемкі (Л. Дайнека); Мне б толькі ведаць, / Што агонь калін / Зноў грэе зябкі / Вечар вераснёвы (А. Грачанікаў); Дарагія бясконца мясціны, / Ваш убор быў заўсёды такі: / Чырванеюць маністы рабіны, / Белы статак бяроз ля ракі (В. Вярба); Ціха сцелецца, сцелецца / Ліст на ліст у гаях. / Залатая мяцеліца / Шалясціць на дубах (А. Бялёвіч); І шляху пыльная шляя / Між ліп згубілася высокіх; / Ад смерчу смерці, што ўгінае дол, / Надзей дрэва можа захінуцца (У. Някляеў); Думкі віхурыліся, пяклі, каралі. Навіна пра Ганну... захмарыла яго (І. Мележ).

4. Размяжуйце з'явы метаніміі і сінекдахі ў прыведзеных сказах. Паразважайце, што адрознівае і што збліжае гэтыя моўныя з'явы з метафарай.

Застолле адразу анямела, / Уткнула ў скацёрку насы; І жэніцца, і родзіць вёска слаба; Ганіце, дзяўчаты, вы прэч жаніхоў, / Што ў чарках не маюць прамашкі; Толькі сэрцы маладыя не жадаюць спачываць; Ніхто не мучыцца дакорам, / Ніхто не думае пра грэх, / І ўжо не стане ягад сора, / Звядуцца жолуд і арэх (Н. Гілевіч); Дзвіну на бераг цягнем / У мокрых невадах; І цокаюць па сонным сэрцы лодачкі (Г. Бураўкін); Тут шныраюць тхары, гарнастаі, шкалдыбаюць зайцы, крадуцца лісы, тут поўна ўсялякага дробнага звера, і нават часам трапляе ў рэчышча разважны воўк (Э. Самуілэнак); Пахла перакіслымі брусніцамі, прэлай саломай, прыхвачаным першым замаразкам грыбам (М. Лынькоў); А як павернеш направа, / Выпі крыніцы глыток / І там, за былой канавай, / Ступі на чмяліны грудок (К. Камейша).

5. Прачытайце ўрыўкі з мастацкіх тэкстаў, назавіце метафары і акрэсліце іх ролю. Які від пераносу найменняў блізкі да ўвасаблення і чаму?

а) Будзень будзіць людзей, нагадаючы ім пра тое, што пачынаецца дзень і што нікуды не дзенешся ад клопатаў і работы; Свята чакае, калі чалавек сам абудзіцца, і калі ён абуджаецца, ветліва вітае яго (А. Разанаў).

б) Зямля, стаіўшыся, не дазваляла, каб нехта парушаў цішыню, слухала сябе і тое, як падае першы снег. Яна ўжо рыхта-

валася да сну, яна стамілася, ёй патрэбна была цішыня, каб у гэтай апавітай снегам цішыні ўпарадкаваць усё, што мела яна, назапасіць сілы, залізаць свае раны, і, калі прыйдзе зноў вясна, прачнуцца адноўленай, разрадзіцца коласам і лістом, крынічкай, грыбам і ягадай, каб усяго хапіла, і не толькі людзям, але і птушкам, тым самым буслам, каб яна, зямля, магла не толькі прыняць іх вясною, але і восенню кінуць у неба і крыкнуць ім на развітанне:

– Калясом дарога! (В. Казько).

в) Навальніцаю вецер дыхнуў над ракою
І раптоўна прыціх у трывожным спакоі.

Задрыжалі тады, застагналі асіны,
Нібы літасці ў хмарнага неба прасілі,

Трапяткімі лістамі хацелі акрыцца,
Каб не бачыць, як далеч спаўе бліскавіца.

Каранасты дубок быў зусім адзінокі,
Моўчкі слухаў ён буры далёкія крокі (Г. Бураўкін).

6. З прыведзенымі словамі складзіце сказы так, каб у адным выпадку яны рэалізавалі прамое, а ў другім – пераноснае значэнне.

Ісці, цвісці, радавацца, скакаць, верыць; ліст, твар, крылы, ветразь, знічка.

7. Выпішыце 5–10 метафар з твораў, якія вывучаеце цяпер на ўроках беларускай літаратуры, ахарактарызуйце іх структуру і акрэсліце ролю ў стварэнні вобразаў.

8. У кожнага чалавека ёсць любімая пара года, час сутак. Напішыце невялікае апавяданне ці замалёўку з апісаннямі любімага часу, выкарыстоўваючы разнастайныя метафары і моўныя з’явы, сумежныя з імі.

ПЕРЫФРАЗА

Перыфраза ў мастацкім мікра- і макракантэксце. Тыпы перыфраз паводле суаднесенасці з часцінамі мовы. Разнавіднасці перыфразычных зваротаў паводле ўстойлівасці сувязі кампанентаў. Функцыя перыфразы ў мастацкім тэксце.

1. Прачытайце. Знайдзіце і растлумачце ўжытыя ў сказах перыфразы, затым выпішыце іх разам з сінанімічнымі словамі і ахарактарызуйце паводле суаднесенасці з часцінамі мовы.

Цяпер над той магілай шумяць і іграюць у сонцы лісцём беларускія пальмы – бярозы (*Я. Брыль*); Ужо адспявала журботнае сэрца Вісліцкага, але ён паспеў сказаць свету пра герояў Грунвальда (*У. Арлоў*); Белы ветразь на сініх, на гордых, як мора, азёрах, / І бары – акіяны, і неба – разлівы ільноў (*У. Караткевіч*); І часам, нібы для таго, каб падслухаць гэту неўгамаваную балбатню, садзіліся на самую вяршыню лясных пляткаркі – сарокі... (*М. Паслядовіч*); Хмары і воблакі – гэта мары маленства. Мары аб сталасці. Аб пазнанні нязведанага (*І. Грамовіч*); Услед за імі крыжакі ўварваліся ў горад і пачалі сеяць смерць (*У. Арлоў*); Хаваецца між дамоў зіхатлівая поўня – цыганка нябёсаў (*А. Разанаў*); За ўсё я дзякую табе, прамень мой ранішні, асколак сонца (*С. Дзяргай*); Пярэстая рысь, тыгр мясцовых лясоў, душыла казуль і лісіц (*Л. Дайнека*); Восень – гэта ростані на вечных дарогах старога і новага жыцця (*І. Навуменка*); Калі месяц разбіўся / Над асеннім садам, / Ты прынесла яго асколкі – / Такія крамяныя яблыкі (*М. Танк*); Ты сагравала і натхняла, хоць ад цябе я быў здаля, зямля Заслонава, Купалы, Якуба Коласа зямля (*Р. Барадулін*).

2. З прыведзенымі традыцыйнымі перыфразамі складзіце сказы. Паразважайце, мікра- ці макракантэкст дастатковы для разумення іх значэння. Запішыце яшчэ некалькі ўстойлівых перыфрастычных выразаў, ужывальных у сучаснай беларускай літаратурнай мове.

Беларускае мора, другі хлеб, людзі ў белых халатах, каралева спорту, салдаты ляснога фронту, восень жыцця, цар пушчы, атаман мужыцкай праўды, беларускі шоўк.

3. Знайдзіце і растлумачце ўжытыя ў сказах індывідуальна-аўтарскія перыфразы. Паразважайце, які кантэкст дастатковы для іх разумення. Звярніце ўвагу на разнастайнасць спосабаў увядзення тропа ў тэкст.

Спадвечная адмета восені – цішыня – жыла тут (*І. Пташнікаў*); Белагрудыя госці веснія, / Вам франтонаў хопіць на ўсіх, / Будзе вашы картавыя песні / Сіні вецер ля вокан насіць (*Г. Бураўкін*); Ах, Беларусь, мая ты доля, / Мая сляза і паца-

лунак, / Маё ў бярозках белых поле, / Мой песнямі набіты клунак (*Е. Лось*); Ах, валошка, валошка, сястрыца рамонка! Зноў вы побач на ўцеху душы зацвілі. / Як жа ў вашых імёнах пяшчотна і звонка / Мова маці гучыць – голас роднай зямлі! (*Н. Гілевіч*); Гэта яго навекі забралі людзі султана, гэта па ім, надзеўшы жалобны ўбор, галасіла маці, а бацька пасыпаў попелам галаву (*У. Арлоў*); Ускрай маладога жыта сінія васількі – сінія буквіцы ў кнізе лета; Стаяць на балоце стагі з аснежанымі вярхамі – тутэйшыя горы (*А. Разанаў*); Разгайдзілі Зямлю – чалавецтва калыску крылатую – / так, што чуецца спуджаны голас яе немаўлят (*С. Законнікаў*); Звычайна ў Сотнікава жыло нейкае страхавітае пачуццё да гэтай нярадаснай людской мясціны, заўжды ён імкнуўся абмінуць яе не затрымліваючыся, але цяпер могілкі тыя нібы паслаў ім Бог на паратунак (*В. Быкаў*); Кручу гарбуз. Такая асалода – кручу я глобус роднага гарада. / Зялёна-спелы, жоўтыя бакі – узгорачкі, рачулки, астраўкі (*К. Камейша*).

4. Правядзіце лінгвістычны эксперымент: апусціце словы, сінанімічныя перыфрастычным выразам. Ці будзе зразумелы сэнс індывідуальна-аўтарскіх тропай Алеся Разанава?

Замірае, дыхае нятленны спадарожнік, продак мой – агонь; Паміж двума бяздоннямі маўчання пульсуе думка – голас пра маўчанне; Блукаюць сны ў лабірынце розуму, і ў снах блукае розум – шлях людскі; У лесе пахмурым бярозы – белыя паланянкі; Пад шэрым небам між шэрых палёў зялёны агонь надзеі: палетак руні; Зіхоткая поўня – акно, з якога глядзіць у душу нябыт; Гром загрымеў – і адразу аціхлі ўсе галасы: нябёсы гавораць!; Першыя кроплі дажджу: на плітах азбука кропак.

5. Вызначце стылістычную ролю перыфраз у наступных урыўках з мастацкіх тэкстаў, акрэсліўшы іх сэнсава-эмацыянальныя адценні ўрачыстасці, узнёсласці, жартаўлівасці і інш.

а) Ну дзе ж ён? Ну калі ж ён? І вось нарэшце! У ніякаватай і ўрачыстай цішыні раптам пацямнее неба, і адтуль абваліцца на луг, на поле, на вёску белая радасць – спачатку засыпле каляіны, разоры, лагчыны, а потым убеліць, прыбярэ, нібы перад нейкім святам, усю зямлю... (*Я. Сінакоў*).

б) Першая прачнулася вярба – / Руплівая маладзіца... Расплюшчыла свае вочы – / Коцікі шэрыя... Але покуль касу расчасала Крыгай – грэбнем срэбным / І ўпрыгожыла плечы / Хусткай – золакам зрэбным...; Паэзія – гэта адвечная цяга / Вяршынь да нябёс, / А траваў і дрэваў – / Да сонца. Паэзія – гэта вясёлкавы мост / Ад сэрца людскога да мары. Паэзія – дружба зярна і зямлі, / Агну і крыві / Прабуджэнне... (М. Танк).

в) А я з далёкае дарогі

Табе на памяць прывязу

Падкову –

месячык двухрогі –

І зорку – сінюю слязу (Г. Бураўкін).

г) Хто б гэта мог шаптацца там? Выхожу асцярожна на невялікую прагалінку. Пасярод яе – малады дубок. Стаіць, з ног да галавы апрануты ў рыжы кажух сухіх пакручастых лістоў. Дзьмухне ветрык – калянныя сухія лісты і зашамацяць між сабой: “Шы, шы, шы...” Так у маёй калекцыі, у маім восеньскім букеце апынуўся і гэты буры шаптун... (Р. Ігнаценка).

6. Прыдумайце апісальныя выразы-назвы ветру, сонца, дажджу ці снегу, возера, лесу і складзіце з імі звязны тэкст.

7. Выпішыце з мастацкіх твораў, якія вывучалі раней ці вывучаеце цяпер на ўроках беларускай літаратуры, перыфрастычныя звароты і вызначце іх ролю ў кожным канкрэтным выпадку.

ГІПЕРБАЛА І ЛІТОТА

Гіпербала і літота як адметныя вобразныя выразы мовы мастацкіх твораў. Гіпербала, або перабольшанне, як колькаснае ўзмацненне якасцей, уласцівасцей, магчымасцей прадметаў, з’яў і інш. Літота як празмернае змяніэнне памеру, сілы, уласцівасцей прадметаў, з’яў і г. д.

1. Прачытайце. Знайдзіце ў прыведзеных урыўках гіпербалы і літоты, вызначце іх стылістычную ролю.

Чую: гліцу і мох прабіваюць грыбы... Каб не быў чалавекам, я б жаўранкам быў; Усё вакол знаёмае да болю: / Збягаюць незабудкі да вады, / Сядае бусел важна на таполю, / Ад ластавак абвіслі правады; Грамы варочаюцца ў небе, / А на зямлі спакой такі, / Ажно чуваць, як звонка недзе / Лапочуць

крыллем матылькі (*Г. Бураўкін*); Маленькі, з драўляную лыжку, / На свет на світанні з'явіўся Мішка (*С. Законнікаў*); І зараз, калі я з алоўкам / Сяджу, бачу толькі адно: / На танюсенькай шыйцы галоўка / І вочы – на ўсё акно (*С. Законнікаў*); Пазнасіў снапы, мой ты добры муж, / З нашай постаці – што на жабін скок; Бачыў, як лопаецца пупышка, чуў, як крэкча мурашка, напінаючыся над ігліцаю (*Я. Сінакоў*); Драбнюткія, проста з мачыну, кнігі (*В. Лукаша*); Польскі wilk віламі – ікламі коле ў Вілейцы свінню, а яе віскат чуваць у Вільні (*А. Разанаў*).

2. Дайце азначэнне колькаснай гіпербалы. Ахарактарызуйце яе стылістычную ролю, выкарыстоўваючы наступныя прыклады

а) Разлад.

Развод.

Сіроцтва ўсё часцей.

І ходзяць беспрытульна па дарозе

Мільёны нашых страчаных дзяцей... (*П. Панчанка*);

б) Няхай сто тысяч раз памру,

І зноўку ўваскрэсну;

Такі спрадвечны лёс мужчын:

Рвануцца з мілых рук,

Пайсці і зноў перамагчы

Сто слот і завірух,

Заблытаць тысячу дарог

І выпіць дзесяць рэк,

І любай палажыць да ног

Увесь свой скарб і грэх (*Г. Бураўкін*);

в) Хутка змрок абцяжарыць

пчаліныя лёгкія скрылцы,

Мёдам лес набрыняе да сутвы нямых каранёў,

але – лес не нямы: і ў лісточку,

і ў кволенькай жылцы

мова тчэцца лясная

з мільярдаў лясных галасоў (*А. Сыс*).

3. Прачытайце і адкажыце, з якімі вобразнымі сродкамі ўзаемадзейнічае гіпербала. Акрэсліце функцыю гэтых тропаў у прыведзеных урыўках.

Дзе трава – нібы лес такая: / Без касы ў яе не ўвайсці, / А валоў і з рагамі схвае – / Не знойдзеш ніколі ў жыцці (*Я. Сіна-*

коў); Вада п'е ў яры на донцы, / Бярозы не хаваюць слёз, / Прынёс у дзюбе бусел сонца / І пыл заморскі з крыл абтрос (С. Законнікаў); Лягчэй у небе нат / Злавіць рукою птушку, / Слана правесці праз / Іголачнае вушка, / Вярнуць разліў ракі / Ў яе былое лона – / Як выпрастаць спіну, / Сагнутую ў паклонах (М. Танк); І валасоў тваіх густая хмара / Мне засланыла і зямлю, і неба (Г. Бураўкін); Сто гадоў ты смяг без гэтых вуснаў, / Сто гадоў чарсцвеў без гэтых рук (Н. Гілевіч).

4. Апішыце свае ўражанні пасля наведвання той мясціны, якая вам надзвычай падабаецца, выкарыстоўваючы гіпербалу і літоту.

5. Знайдзіце прыклады гіпербалы і літоты ў тых творах, якія вывучалі ці вывучаеце цяпер на ўроках беларускай літаратуры. Вызначце іх ролю ў адпаведнасці з асноўнай думкай твора, яго ідэйна-эмацыянальным зместам.

СІНОНІМЫ

Сінонімы і іх віды як сродак багацця беларускай мовы.

1. Прачытайце. Выпішыце сінанімічныя дзеясловы са значэннем руху, знайдзіце сярод іх дамінанту. Адкажыце, як праз сінонімы выяўляецца характар асобы.

Зноў убачыла Ганна Параску пад вечар. Параска ішла не адна. За ёй, акрамя Барыса, кіравалі з вуліцы да школы Дубадзел, Гайліс, Чарнаштан. Дубадзел, у кароткай паддзёўцы, у галіфэ, з ваеннай сумкай цераз плячо, рэзаў побач Параскі наперадзе, лёгка і нібы весела. Гайліс крочыў у зашпіленым шынялі, вецер ірваў полы шыняля і, было відаць, замінаў ісці. Але Гайліс не зважаў на вецер, ішоў роўна, цярпліва. Барыс ступаў каля Гайліса. Ганна не дала яму ніякай увагі. Яна адзначыла: Чарнаштан дыбаў ззаду ўсіх (І. Мележ).

2. Знайдзіце ў прыведзеных сказах сінонімы, вусна растлумачце значэнне і вызначце іх від і функцыю.

Адценне слоў – не глупства, / Ты ім не пагарджай. Скарынка. Скіба. Луста. Акраец. Каравай. Акраец – шлях, дарога / І зайцаў хлеб лясны. Скарынка – сум, трывога / І боль былой вайны (П. Панчанка); Зямля здаецца лёгкай, бязважнай, яна ўся

дыхае цішай, спакоем (*М. Лынькоў*); Без патрэбы выйдзеш на двор, паглядзіш на неба, паходзіш, патупаеш па вуліцы і зноў вяртаешся ў цёплую хату; Дык які ж гэта дыспут, калі спрачаюцца нагамі? Дык які ж гэта пярспар, калі спрачаюцца ногі з галавою, а не сэрца з сэрцам, душа з душою? (*Я. Сінакоў*); Возера зноў зрабілася ціхім і спакойным, а вада чыстай і празрыстай (*В. Вольскі*); Пакінулі апошнія жыхары свае дамы-мураванкі, свае драўляныя хаты з аканіцамі і ліштвой і ўсё, што мелі, што нажывалі, што памяталі, што снілі, пабралі ў пярэбары, у перасяленне, у новы кут (*А. Разанаў*); Лявонік часта ўспамінае тыя адметныя, непаўторныя гады (*І. Навуменка*); Пачыналіся цёмныя лістападаўскія ночы – бяззорныя, чорныя, быццам сама безнадзейнасць, перавітыя жалобнымі стужкамі смугі (*Л. Рублеўская*); Я падару табе мора... Вецер ласкавы, пяшчотны... (*Н. Загорская*).

3. Выпішыце са “Слоўніка сінонімаў і блізказначных слоў” М.К. Клышкі пяць сінанімічных радоў і вызначце віды сінонімаў. Выкарыстоўваючы словы з двух-трох сінанімічных радоў, складзіце сказы.

4. Прачытайце тэкст. Назавіце сінонімы і вызначце іх стылістычную ролю.

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 суцэльныя. Ёсць воблачкі. Ёсць хмаркі. Ёсць похмаркі.

Адны прыносяць яснасць, пагоду, другія – непагадзь і навальніцу (*І. Грамовіч*).

5. Падбярыце да прыведзеных слоў сінанімічныя ім устойлівыя выразы і складзіце з імі дыялог.

Уцячы, бегчы, памыліцца, смяяцца, ісці, выгнаць, крычаць.

6. Апішыце сваю любімую расліну (дрэва, кветку ці інш.), выкарыстоўваючы як агульнамоўныя, так і аўтарскія сінонімы.

АНТОНІМЫ

Антонімы як адметны сродак выразнасці мовы мастацкага стылю. Структура і віды антонімаў.

1. Прачытайце. Знайдзіце антонімы, ахарактарызуйце іх віды і ролю.

Цябе, Радзіма, буду апяваць,
Пакуль аж не ўздыхну я ў раз астатні.
Дождж дробны, буйны, пад якім я мок,
Зямельку, па якой хадзіў я босы,
І хаты, і над хатамі дымок,
Пахмурыя ці ясныя нябёсы,
Глыбокія, бяздонныя віры
І ручаі з празрыстаю вадзіцай,
Ссівелыя, калматыя бары,
Што жоўтаю цярушаць гліцай,
Прасцяг палёў, што шчэццю ніў прарос,
Шляхі, дзе часам гразка і пескавата,
І цела белае негаманкіх бяроз,
Ружовае ад полымя заката,—
Усё ў табе мне дужасць прыдае,
Не зганю й дробязі, усё ў табе хвалю я,
Твая бяда і радасці твае,
Твой лёс мяне трывожыць і хвалюе (С. Дзяргай).

2. Выпішыце антонімы. Адзначце, якія з іх з'яўляюцца кантэкстуальнымі, а якія – агульнамоўнымі.

Мая мова, як шчасце на вуснах, / Хваляванна гарачы прыбой, / Можа быць, на чужой засмяюся, усё ж заплачу з тугі на сваёй (Л. Геніюш); ... Вядуць, як суседзі праз вокны, размову Учора і Заўтра, патомкі і продкі... (П. Макаль); Усё размерана на свеце: / Радзінны і хаўтурны звон, / Святы спакой і ліхалецце, / Пяшчоты слодыч і праклён (В. Зуёнак); Я знала, што з твайго языка капае і мёд, і яд (М. Гроднеў); Ісціна адвечная як свет: / Шчасце ходзіць толькі ў пары з горам (Н. Гілевіч); Я прыдумваю табе іншае імя, бо ці ж можна адным абысціся і зімою, і летам, удзень і ўначы, пры растанні і стрэчы з табой (М. Танк); Але цяпер усе роўныя. Бедныя і багатыя, разумныя і дурны, свае і прыблуды – усе адным мірам мазаныя (У. Арлоў); Смутаку сонечны дзень / Заўсёды баліць асабліва. / Промень вясёла гудзе, / А сэрцу дажджліва, дажджліва (Я. Сіпакоў); На выгляд хлеб чорны, але па сваёй сутнасці белы (А. Разанаў); Не ведаю: ці доўгі, ці кароткі / Застаўся мне прамежак для быцця... (С. Законнікаў).

3. Прачытайце. Размяжуйце антытэзу і аксюмаран.

Яна... засмялася – шчасліва і бесклапотна, любасна ўглядаючыся ў яго твар, які яшчэ гарэў ад сцюдзёнага апёку яе вуснаў (В. Быкаў); Каб хтосьці мог вышэй узняцца ўгору, павінен нехта апусціцца долу! (А. Звонак); Жыццё ідзе ў зменнасці нязменнай, / Навокал розныя кладзе сляды (У. Дубоўка); Якія жудасна шчаслівыя гады і дні нашай любові, дружбы, і як жа часта мы марнуем іх на пустое!.. (Я. Брыль); Нараджэнне ягады было смерцю кветкі. І гэтак – усюды, гэтак – заўсёды. Радасць і боль жыцця былі зліты ў адно цэлае (Л. Дайнека); Таму, хто спрабуе паднавіць мінулае, / У будучым няма чаго рабіць (С. Законнікаў).

4. Выпішыце антонімы. Акрэсліце іх функцыю ў паэтычных творах А. Разанава.

У двух часах з сумненнем і надзеяй, у двух часах спыняюся, бягу... / Але заўжды па-новаму не ўмею, а па-старому ўмею – не магу; Калі мы далёка – блізка, калі мы блізка – далёка; Адно перад тым / Як сустрэцца – / Ростань, Адно перад тым / Як расстацца – / Сустрэча; Блізка Вялікдзень. У паветры разліты салодкі і горкі водар; Тужыць і радуецца маё сэрца; Ці ведае чалавек урэшце, што яму лепш, а што горш, што – страта, а што – набытак, што – немач, а што – здароўе, што – мала, што – шмат?; Зычу сабе асалоды і зычу сабе пакуты, зычу дабра і зычу таксама зла; Ісці, мінаць вясновы тлум і лістападу галашэнне, ад задумення – да задум, ад першых спроб – да завяршэння.

5. Выкарыстоўваючы стылістычныя фігуры, заснаваныя на антаніміі, апішыце стан лірычнага героя (у вершаванай форме) ці стан персанажа (у праявічнай форме). Пры неабходнасці выкарыстайце “Слоўнік антонімаў беларускай мовы” У. М. Лазоўскага (Мінск: Універсітэцкае, 1994).

АМОНІМЫ

Амонімы, іх віды. Аманімія як крыніца выразнай рыфмы і як сродак стварэння арыгінальных вобразаў. Крыніцы ўзнікнення амонімаў. Амалексемы, амафоны, амаформы і амографы. Аманімія і яе стылістычнае выкарыстанне ў мастацкай мове.

1. Знайдзіце і растлумачце ўжытыя ў сказах амонімы, назавіце іх віды і вызначце стылістычную ролю.

Сухі бруснічнік, мяккі мох, / Чубкі салодкіх траў, / Ядлоўцу лапкі – ўсё, што мог, / Між дрэў ён выбіраў (*К. Кірэенка*);
Трэба нам і захады, і меры, / Каб між светлых беларускіх рос /
Зноў расцвіў чаравічок венерын / І званочак сіні ў лесе рос (*П. Панчанка*);
І было мне шчасна ад таго, / Што свяціўся ярка ў кожнай шыбцы /
Малады сорак чацвёрты год / І сівы курган на белай / Шыпцы (*Г. Бураўкін*);
Дзеці гулялі, / Бацькоў чакалі, / Сустракаць выбягалі / На шырокі гасцінец, / Прынясе, можа,
татка з вайны ім гасцінец (*Я. Крупенька*);
Спрадвечнай тэмы пераказ / Вусны: / Не трэба слоў, / Не трэба фраз, – / Вусны ў
вусны (*Р. Барадулін*);
Вечарком малы і сталы / Спрытна лезуць за сталы (*Г. Юрчанка*);
А паром на прывязі, / Толькі крыкні: – Прывязі! (*Р. Барадулін*);
З недапісаным раманам / Лез у класікі Раман. Кажуць, і сыны Рамана /
Пішуць той жа ўсё раман (*Хв. Жычка*);
Барсукі ў глыб нары, / Баючыся кáры, / Нацягалі шмат кары /
І зрабілі нáры (*Н. Гілевiч*);
Яна [мова] пры мне, ўва мне, са мною... Ёй – самароднай, самай роднай – ні крыўдай
нізкай, ні апіскай не здраджу (*А. Вольскі*);
А ён, Вялес, смяецца – / Свайго і мы дажджом! І на зямельку льецца /
Дажджом ужо, дажджом... (*Я. Сіпакоў*).

2. Прачытайце і адкажыце, з якой мэтай аўтары выкарыстоўваюць у творах для дзяцей амонімы і сумежныя з імі моўныя з’явы.

Прахаплюся я са сну / І на елку ці сасну / На свiтаннi зноў лячу – /
Дрэва кожнае лячу... Я на елку палячу – / Ўсе галінкі палячу: /
Дзюба ў мяне доўгая, / Буду стукаць доўга я. Назiраю я гады, /
Як буяюць ягады. З журавiн зрабiў каралi – / Журавы мяне каралi,
/ Што не ўсе яны паспелi, / А дразды скляваць паспелi. / Я спалохаў iх як след, – /
І прапаў драздзiны след (*С. Грахоўскі*);
Вам, цяляткам, мала кавы, / Вельмi мала чаю – / Выпiце лепш малака вы,
з’ешце малачаю. А траву пакашу – / Дам вам сена па кашу (*В. Вiтка*);
Пiце, дзетачкi, вы сокi, / Каб ваш тонус быў высокi (*Н. Гiлевiч*);
На поле выйшлi iгракi – / Вароны i гракi (*С. Блатун*).

3. Выкарыстанне амонiмаў i сумежных з iмi з’яў – адметнасць паэтычнай мовы Р. Барадулiна. Выпiшыце адпаведныя прыклады з прыведзеных радкоў i ахарактарызуйце iх стылістычную ролю.

З мора – змора. Чаго вы, пчолы, / Паляцелі па дзікі мёд?; Нібы раўчук, праз тры хады, / Нястрыманы ў журбе, / Праб’юся я праз тры гады, / Праз тры снягі, / Праз трыснягі – / Абы шумець табе...; Бі чарапах па чарапах, / Звіні струной прамою. / Тваім дыханнем край прапах – / Салёнае Прымор’е, / Сіні верас і сіні дым, зоркі першай драбнюткая мачына, яры хмель над ярам крутым, галубіная мова матчына; Віцебшчына! Ты лёсам / Не выпешчана – / Ты войнамі / Выпесчана; ... – А дзе была ўчора ты? – А я хадзіла ў чараты...

4. Складзіце верш ці некалькі каламбураў або загадак, ужываючы амонімы ці сумежныя з імі з’явы (амографы, амафоны і інш). Пры неабходнасці выкарыстайце “Слоўнік амонімаў беларускай мовы” В. Д. Старычонка ці “Загадкі дзеда Кандрата” К. Крапівы.

ПАРОНІМЫ

Паронімы як сродак экспрэсіўнасці мастацкай мовы.

1. Выпішыце паранімічныя пары, растлумачце сэнс кожнага слова і акрэсліце іх ролю ў канкрэтным выпадку ўжывання.

Не закрыць ні радасцю, ні бытам / Тых, што ўпалі ніцма на лаўжы. Колькі іх, забітых і забытых, / Пад нагамі нашымі ляжыць! (Г. Бураўкін); Ні пра карыслівасць, / Ні пра карынасць / У маладосці не думалі мы; У нас гордасць жыве, / Але вельмі замала ў нас годнасці (П. Панчанка); Людзі трымаюць ордэр / Так, як трымаюць ордэн (А. Вярцінскі); А Францыск прымяраў, / Прыміраў / Слова, / Што з-за Дзвіны, з-пад Ушачы, бласлаўляючы мову / Міран, / Ратнікаў і ратаяў на ўдачы; Слову востраму – / Востры склюд! Прасмалілі б жывіцай трэскі. Праступаюць вякі / Праз хлуд: / Чысціня нашых моў, / Як фрэскі (Р. Барадулін); Першы сорт. Пасляваенны выраб. Чым прырода апраўдала выбар? (У. Някляеў); О не, мадам! Для насалоды / Ён не прыдасца, верш мой, вам. Я – не салонны, я – салёны. Вы памыліліся, мадам! (Н. Гілевіч); Поле спеліць вянец жытнёвы, акрыяюць нямыя вусны, нібы людзі, збяруцца словы, нібы рэкі, успомняць вусце (А. Сыс); Заспявалі, / Загукалі / Лес і пералескі, / Засіnelі, / Зажаўцелі Лотаць і пралескі (А. Бялевіч).

2. Паразважайце, чым адрозніваюцца паранімія і паранамазія? Падмацуйце свой адказ разважанямі над зместам і экспрэсіяй наступных радкоў.

Прылятае ён першым / З далёкага выраю. Але людзі гавораць, / Што гэта не так: / Ён у норцы зімуе, / Што крот яму вырые (Ю. Свірка); Была яна [мова] не беларучкай / І на жніве і на сяўбе; / На глебе добрай беларускай / Здабыты словы ўсе яе... (А. Пысін); Спяваў мне Штрауса не раз / Вандроўнік без нагі, / А я тужыў, бо згадваў вас, Радзімы берагі... (М. Калачынскі); І кожнай вольнаю хвілінай / У садзе працу я вяду, / Саджаю дзічкі каля тыну, / Хаджу на рэчку па ваду (А. Астрэйка); Прышла [вясна] – і рэчка заспявала, Успыхнуў , быццам свечка, куст... Усё, як ёсць, пафарбавала / Пад свой зялёна-сіні густ (П. Броўка); Рака ўся – тугі калчан – / Яршамі-стрэламі колецца, / Бусянка, што каланча, / Адна над усёй ваколіцай (Р. Барадулін); ...Часцей, часцей прыпамінай / Імёны паўшых смерцю храбрых / За родны край, наш мілы край, – / Каб над зямлёй, што мрела ў ранах, / Плыў гэты сіні-сіні ранак, / Цвіў гэты белы-белы май, – / Часцей, мой друг, прыпамінай! (Н. Гілевіч); З суседзямі падзелішся скарынкаю. / Адно не ўмееш з торбаю прасіць. / Як ластаўка, з падстрэшша рук Скарынавых / Тваё крыляла слова па Русі... (Р. Барадулін).

3. Прачытайце і адкажыце, у аснову якіх вобразных сродкаў пакладзены прыём паранамазіі. Паразважайце, што гэта надае паэтычным радкам?

І шляху пыльная шляя / Між ліп згубілася высокіх; Маладзік маладосці акругляецца ў поўню; Ад смерчу смерці, што ўгінае дол, / Надзеяй дрэва можа захінуцца (У. Някляеў); Страла вострая, як страць, і той, у каго яна трапляе, выпадае са строны звыклых радасцяў, страху, намераў...; Балгарскае мяшко мляўкае, як летні сон: яно лашчыць язык і паднябенне; Нямецкае... мілк мілае, нібы малітва маці за сваё немаўляці; Жорны “жораюць” пачастунак, варожачы, што ўрэшце з яго атрымаецца ці корж, ці аладак, ці піражок... (А. Разанаў).

4. Якая рыфма называецца дакладнай? Складзіце верш, выкарыстоўваючы рыфму, заснаваную на паранамазіі. Пры неабходнасці карытайцеся “Слоўнікам паронімаў і блізказначных слоў” С. М. Грабчыкава.

НЕАЛАГІЗМЫ

Неалагізмы – аўтарскія словы-наватворы як экспрэсіўныя сродкі мовы.

1. Прачытайце сказы. Назавіце аўтарскія неалагізмы, акрэсліце іх змест. Паразважайце, з якой мэтай аўтары выкарыстоўваюць словы з новай незвычайнай формай у сваіх творах.

Ты ад маці, наша мова. / І дзіця аб тым жа самым: / Перша-
словам, вечнасьцю / Пракрычала свету: “Ма-ма!” (К. *Камей-
ша*); Не для цароў венчаных, абраннікаў Бога, / А для цябе,
светласэрцы мой люд чарнарукі (Г. *Бураўкін*); Не бачу я –
прадбачу, не чую – а прадчуваю, не ведаю – а прадведваю...
(А. *Разанаў*); І гэта крынічнасьць, і гэта сунічнасьць, / Вавёрка, і
верас, і бор – / Зялёная сімвалічнасьць, А шчасця ў жыцці
недабор; Дык хто мы? Песняры ці хлусняры? (П. *Панчанка*);
Маланкі стрэламі ўстаюць, / У бубен сыпле гром... І я, захоп-
лены, стаю, / Абдожджаны кругом (П. *Броўка*); Бо пра Айчыну
думалі з табой, якую аніколі не пакінем, нібы лісты асіну ў
лістабой; На лютнях зайграюць анёлы, і ўспыхнуцца ружы
наўкол (В. *Шніп*); А вось і лета па Сібіры крочыць. / Нагрэліся,
спацелі ланцугі. / Цяжкія стомадні і стоманочы / Матаюць
кайданы ў клубок тугі; Крычалі Сярдун, Згубікола і Зноў-
задзярыўгорухвост (Я. *Сіпакоў*); Адгуло, адплыло маё лета
вазамі – / Звонкарэхае, / Я не збярог (Р. *Барадулін*); Будзе год
залаты, хлебадайны, / Трудны год ярыну абміне (Я. *Янішчыц*);
Праз ранішні гоман стозыкі пасёлкаў і вёсак... / Спяшаецца
ўдалеч стары беларускі бальшак (Н. *Гілевіч*); Нібы матчыны
рукі, знаёмым цяплом / Па шчацэ гладзяць спелыя травы, /
Ахінае вей-ветрык празрыстым крылом, / Шэпча родныя словы
ласкава (С. *Законнікаў*).

2. Прачытайце. Знайдзіце індывідуальна-аўтарскія неалагізмы і ска-
жыце, ад якіх слоў яны ўтварыліся. Падумайце, з якой мэтай дзіцячыя
пісьменнікі выкарыстоўваюць словы-наватворы.

Вось ён мячык-скачык, / Рассмяшу я мячык (М. *Маляўка*);
А да Ланы – Хоць ты плач. – Часта ходзіць Раскідач (Р. *Бара-
дулін*); Дожджык, дожджык-грыбасей, / Не лянуйся: сей і сей
(С. *Грахоўскі*); А жылі ў тым лесе зайцы-пагрызайцы (А. *Зянь-
ко*); Аднаго хлопчыка прызвалі Люлікам-Пілюлікам. Ён не за-

сынаў, пакуль яго не палюляюць. А пілюлі глытаў ледзь не кожны дзень, бо часта хварэў (У. Лінскі).

3. Прачытайце ўважліва ўрыўкі з мастацкіх тэкстаў, назавіце вобразныя сродкі мовы; вызначце, якія са слоў з’яўляюцца аўтарскімі па паходжанні, ацаніце іх эстэтычную вартасць і магчымасць выкарыстання як у індывідуальным пісьменніцкім маўленні, так і ў агульнамоўным вусным ужыванні. Звярніце ўвагу на арфаграфію складаных па структуры неалагізмаў.

Калі дажджуеш у самоце / Пад шэпт суцішаны дажджын, /
Здаецца, з імі ты ў палёце, / А не вось тут адзін, адзін; Усё з
ласкадаўцаў, абаронцаў, карміцеляў пераўтварылася ў забойцаў
(Я. Сіпакоў); І ўсё ж, я яшчэ прыбавіў бы / Дзень першага
пацалунка / Евы, / Які запачаткаваў / Усе іншыя юбілеі; А мне
здаецца, / Што гэта Верасень / Са сваімі сябрамі / Неганіса-
бакузхаты, / Дажджахлюпам і Гразяшлёпам / Зацеплілі нашу
лазню / І хвошчуцца венікам прысад... (М. Танк); А то рап-
тоўна заадліжа, / Знянацку туманом дыхне; / Хто нас бязбо-
жыць і бяздушыць?; Дый сон “не спіць” – павекі цісне ўніз, /
І вочы плюснуцца і не міргаюць (С. Давідовіч); Ёсць бяда, і
гора ёсць? / Але ж радасць ёсць таксама. / На зямлі яна не
госць – / Змрочнай драмы антыдрама (М. Стральцоў); Услу-
хоўваюцца, / азіраюцца вакол заклапочанья, / сіратлівыя нівы і
ніўкі Твае, / выглядаюць / Улюбёнага-ў-поле; Снежань. Узле-
сак. Бель і сінеча. / Боская спакайнеча... ; На гэтым балі я зусім
адна, / як выпадаючая з гамы нота: / чым безаглядней тлум і
гамана, / тым водшыбней душа ад весялоты (Н. Мацяш); Польшы-
накрыла б’ецца трывога / Нікім не спалоханым матыльком; На
развітанне нястомны працаўнік, / Як трохзор’е, / Як трох-
зярняцце, / Абараніў трохслоўе: / Быў. Ёсць. Буду. / Гукнём жа
ўслед глыбіннадумцу, / Гукнём яму ў вячніну: / Быў! Ёсць! /
Будзеш! (Р. Барадулін).

ЭКСПРЭСІЎНЫЯ МАГЧЫМАСЦІ ЎСТОЙЛІВЫХ ВЫРАЗАЎ

Адным з самых прадуктыўных сродкаў стварэння выразнасці мастацкага маўлення, маўленчых адзінак, якія стылізуюць мову персанажаў драматургічных і праяічных твораў беларускай літаратуры, з'яўляюцца фразеалагізмы. Як вядома, гэты ўстойлівыя выразы, што не ствараюцца кожны раз у момант гутаркі, а ўзнаўляюцца як гатовыя моўныя адзінкі з непадзельным, цэласным зместам. Часткова ў працах І.Я. Лепешава і М.Я. Цікоцкага разглядаецца стылістычнае выкарыстанне фразем, аднак функцыянаванне ўстойлівых моўных адзінак маўлення персанажаў / аўтараў у кантэксце пісьменніцкіх ідыястыляў патрабуе філалагічнага асэнсавання. Пісьменнікі, фалькларысты, лінгвісты слухна называюць фразеалагізмы самародкамі, самацветамі роднай мовы, залацінкамі народнай мудрасці. 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 мастацкім маўленні фразеалагічныя выразы (як уласна-фраземы, так і прыказкі) выконваюць шэраг функцый; напрыклад, *функцыю вобразнага выказвання*. Вельмі многія фразеалагізмы 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*: гэты іх здольнасць 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 (*лёстачкі слаць, з глузду з'ехаць, круціць хвостом, дурцыць галаву* і інш.).

Адной з функцый фразем з'яўляецца *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 выклікавыя выразы, бо эмацыянальнасць і складае іх змест: напрыклад, *авохці мне, чорт вазьмі, вось табе і маеш* і пад.

Ва ўсіх пералічаных выпадках фраземы адначасова выконваюць *экспрэсіўную функцыю*; тэрмін “экспрэсіўнасць” мы атаясамляем з выразнасцю. Таму ўсе фразеалагізмы, якім уласцівы вобразнасць, эмацыянальнасць, ацэнчанасць, адначасова з'яўляюцца і яркім сродкам моўнай выразнасці (экспрэсіўнасці).

У мастацкім маўленні рэалізуецца яшчэ і *функцыя стварэння гумару і сатыры*: многія фразеалагізмы (*пападаць пальцам у неба, плячысты на жывот, чорна ў роце, фігай носа не дастаць* і пад.) сваёй унутранай формай выклікаюць уражанне камізму, іранічнасці і г.д. Рэалізуючыся ў маўленні, яны ствараюць гумарыстычны ці сатырычны эффект. 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 [24, с.39].

Ёсць і іншыя класіфікацыі функцый фразем. Так, у мове мастацкай літаратуры ўстойлівыя выразы могуць выкарыстоўвацца з дзвюма функцыямі: узуальнай і аказіянальнай.

Сутнасць узуальнай функцыі ў тым, што фраземы ўжываюцца без змен, у тым гатовым агульнавядомым выглядзе: *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* (А. Дударэў). Аднак многія аўтары творча падыходзяць да выкарыстання ўстойлівых выразаў; у мастацкім маўленні часам можа адбывацца замена аднаго з кампанентаў вядомага выразу, можа пашырацца яго кампанентны склад, сам выраз можа і не гучаць, але аўтары выкарыстоўваюць яго вобразную аснову; таксама ўстойлівы выраз за кошт аўтарскага кантэксту можа набываць новае гучанне і інш. У любым вы-

падку абноўленыя фраземы валодаюць яшчэ большай экспрэсіяй, дэманструюць творчыя магчымасці пісьменнікаў.

Да фразеалогіі ў шырокім значэнні слова яшчэ адносяць перыфразы, прыказкі і афарызмы. Што да перыфраз, то ў кантэксце лінгвістычнага аналізу не мае, на наш погляд, прынцыповага значэння, на якім узроўні (лексічным ці фразеалагічным) будзе разгледжана гэта маўленчая адзінка. Важна памятаць, што традыцыйныя апісальныя назвы – факт устойлівы, агульнавядомы, 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 мастацкага маўлення выконваюць таксама экспрэсіўную функцыю: як і ўласна фраземы, яны могуць выступаць сродкам стылізацыі мовы персанажаў, могуць стаць кампанентам разважанняў аўтара, характарыстычнай аўтарскай адзінкай, якая забяспечвае апісанне знешняга выгляду ці ўнутранага стану персанажа. Прычым, калі прыказка з’яўляецца, як правіла, адзінкай размоўнай, не мае аўтарства (яе аўтар – геніяльны творца – народ, у ёй сапраўды сканцэнтравалася шматвяковая мудрасць, вопыт, вартыя пераймання), то афарызм – адзінка літаратурная, кніжная, якая мае аўтарства (дарэчы, яно можа не ўзгадвацца ў кантэксце стылю мастацкага ў параўнанні, напрыклад, са стылем публіцыстычным), у такой адзінцы таксама ўвасобіліся мудрасць, вопыт, але ўжо аднаго чалавека, магчыма, пісьменніка, палітычнага дзеяча, знакамітай у гістарычным аспекце асобы ці інш. Такім чынам, фразеалогія валодае найбагацейшым матэрыялам, які запатрабаваны мастацкім маўленнем з пэўнай стылістычнай мэтай.

Практычныя заданні

1. Прачытайце ўважліва сказы з п’есы Г. Марчука “Новыя прыгоды Несцеркі”. Выпішыце ўстойлівыя выразы, размяжуйце прыказкі і фраземы, вусна ахарактарызуйце іх стылістычную афарбоўку і акрэсліце функцыю.

А к с ё н – *каваль*. І не пытай, братка, была і кабыла лыса, і жарабё рабое, з’еў воўк абое; Той Несцерка, у якога дзетак шэсцера, рабіць ляніцца, красці баіцца, прасіць не пасмее?;

Што ж часам і кляча далёка скача; Ратуй, Богам прашу, бо ад іх, як ад казла, – ні воўны, ні малака; Госці дарагія, з аднаго вала дзвюх шкур не дзяруць; А н ц я – *дача каваля (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; Усе паны, толькі свіней няма каму пасвіць; У роднай хаце. Хоць галодны, але ж свабодны; П а т ы л і ц а – *шляхціц*. І наша шляхта не лыкам шыта. Багацця вакол, Матка Боская, сто гадоў курам кляваці; З такой жыткі працягнеш лыткі; Пакуль яго [судзью] дачкаешся, капуста пахалодае і каўбаса зацвіце; Н е с ц е р к а. Яснавяльможны пане, і хацеў вам сказаць, як з крыжа знялі, як маслічкам па душы, як за галіну ўчапіўся, як з дзеўкаю ажаніўся, ды не магу, бо як з ланцуга сарваўся, як камень на шыю; Бач, як напужаў, каб цябе д'яблы, пане!.. Пайду тым часам Анцю шукаць. Усё ж адна галава добра, а дзве лепей; А я толькі ў людзі выйшаў, бо, думаю, дзед, хоць і рыпае па белым свеце, але ж адным калом плота не падапрэш; Далібог, жывы-здаровы, як мае быць; Воран ворану вока не выключе; Дай Бог нашаму цяляці ваўка з'есці; Хадзем, Анця, адна галавешка і ў печы не гарыць, а дзве – і ў полі не тухнуць; Каб мне свет бачыць. Ай, не такі ўжо страшны чорт, як яго малююць.

2. Узгадайце і запішыце фраземы з кампанентамі *душа, мова, слова, галава, рука* (напрыклад, адна *галава* – добра, а дзве – лепш; *галавою* варушыць; да *душы* браць і г. д.).

3. Падбярыце да наступных устойлівых выказаў сінанімічныя, вызначце выраз-дамінанту: лынды біць, лясы тачыць, ні кала ні двара, з макава зерне, бокам вылезці, па слова ў кішэню не лазіць.

4. Прачытайце; да наступных выказаў падбярыце антанімічныя: за вочы (таварыць), лістам слацца, след прастыў, на жабін скок, клёпак не хапае, не змыкаць вачэй, душа ў душу.

5. Прачытайце, растлумачце значэнне ўстойлівых выказаў; размяжуйце прыказкі і фраземы і падбярыце да іх адпаведнікі з рускай мовы. Адкажыце, чаму, у прыватнасці пры мастацкіх перакладах, нельга да-слоўна перакладаць устойлівыя выразы.

Няма рады; з рук валіцца; смятанка на вусах; далікатны пол; бабін дурань; галаву дурыць; пусці свінню грэцца, то і самому

не будзе куды дзецца; малыя дзеці – галава баліць, вырастуць – сэрца баліць; са смеху кіснуць; мазгі густыя; рады не рады, а мусіш; у віру на калу; хлеб надзённы; быў на мяду, абліў мёдам бараду; у нежывога з зубоў вырваць; хваліў, хваліў ды ў плуг паставіў; як каласок, як ката з печы скінуць; свіння з рылам – парасёнак з пятакком; не смейся з людзей, ты сам смяшней.

6. Прачытайце ўрыўкі з мастацкіх тэкстаў; выпішыце спачатку фраземы з узуальнай функцыяй, а затым з аказіянальнай.

Як па зорках, па расе / Твой апошні шлях праляжа. / Памірай, а жыта сей. / Рунь пра сейбіта раскажа (А. Сыс); Мы з табой / з’елі пуд солі, але ў мяне / і сёння такое адчуванне, / што гэта быў цукар; І пшаніцу, і ячмень / Аглядае дбайна чмель, / Паспытаць на свой “зубок” / Хоча кожны каласок; Кошка ледзь цягае лапы, / Як жа мышку кошцы сцапаць? (А. Зэкаў); І яшчэ табе, сыне, / Зычу я, мой харошы: / Каб і ноша па сіле / І каб сіла па ношы (А. Грачанікаў); Ад зоркі да зоркі, ад цямна да цямна крукам спіну гнуў; Хопіць сёрбаць лапцем боршч! Спосаб работы – гэта табе не фунт ізюму! (А. Макаёнак); Разумны дае сам, сярэдняга розуму – калі просяць, і толькі дурань не дае ніколі (М. Матукоўскі); Калі стаў беспрацоўным... Мілы, ты мне патрэбен на кані; Ну што ж, няма ліха без дабра (А. Дзялендзік); Зноў тэлефонныя званкі / Сквяруцца поўначчу затрачанай: /– Ты жыў яшчэ, сякі-такі? / Ну, да прыемнага пабачання!.. (М. Танк).

7. Прачытайце ўстойлівыя выразы, акрэсліце іх значэнне і стылістычную афарбоўку; складзіце з імі сказы, а па магчымасці звязны тэкст.

Ні вока ні бока; дулю з макам; пчале па крыле; аршын з шапкай; зух супроць мух; не кіем, дык палкай; ад зямлі адарвацца і неба не дастаць; сёмая вада на кісялі; садзіцца на хвост; цяля язык аджавала; як гусь з парасём; язык каля вушэй матляецца; дулі паказваць.

8. Прачытайце ўважліва прыказкі, паразважайце над іх зместам. Адкажыце, у якіх маўленчых сітуацыях іх можна выкарыстаць. Чаму вучаць прыказкі, змешчаныя ў пункце б.

а) Добра гаворыць, ды нядобра творыць; дзеду міла, а ўнуку гніла; на назе бот рыпіць, а ў гаршку трасца кіпіць; госць госця

ненавідзіць, а гаспадар абодвух; прыйшоў нязваны, ідзі не гнаны; хто пра што, а цыган пра сала; у кішэні дыплом, а ў галаве лом; і сава свае дзеткі хваля: пузаценькія, рылаценькія, зіркаценькія; не мы хлеб носім, а хлеб нас; вучыся і ад дурня, ды не будзь такі, як ён; за добрым мужам і варона жонка, за благім і княгіня загіне; уступі дурню – Бог веку прыбавіць; радня да паўдня, а як сонца зойдзе, дык і чорт не нойдзе; не журыся, а Богу маліся; з чужых слёз ніхто не разжыўся; і бацька, і маці ад Бога ў хаце, хто іх зневажае, той дабра не мае.

б) Гаворыць, як з кніжкі бярэ; больш выкпіў, як з'еў і выпіў; соладка спявае, ды горка слухаць; калі не ўмееш пабурчаць, то лепей памаўчаць; скажаш нягодніку пра вераб'я, а ён людзям – пра каня; еш пірог з грыбамі, а язык трымай за зубамі; гаварылі за вочы, гаварыце ў вочы; меней гавары – болей ведаць будзеш; будзь спачатку выслухачым, а потым апавядачым; не смейся з людзей, смейся з сябе і сваіх дзяцей; пагалоску пусцяць, з ветру вярхоўку саўюць, а чалавеку спаць не дадуць; з разумным пагавары – розуму набярэшся, а з дурнем – і апошні страціш; у добры час сказаць, а ў блягі памаўчаць; ты яму гавары, а ён табе дагары; можна і не рукацца, але прывітацца; пра адны дрожджы не гавораць тройчы; за глухім не прападзе: не дачуе, дык прыкладзе; не біце вярхоўкамі, павучайце гаворкамі; пустая гаворка дарагі час адымае; ласкавае слова, што ясны дзень.

9. Прадоўжыце прыказкі.

З вялікай хмары – ...

Зяць любіць ...

З яблыні – яблык, а з елкі – ...

На каго людзі гавораць, на таго ...

Згубіўшы, не тужы, знайшоўшы, ...

Хто бяжыць, той...

Не вучы старога ката...

Каб свінні рогі, дык...

Быў бы хлеб...

Харошага госця трэба правесці, каб не ўпаў, а кепскага, каб...

Рука руку мае, каб... .

10. Назавіце аўтараў крылатых выразаў.

1. Не скажаш часу:”Пачакай”. 2. І ўсё мілагучна для слыху майго: і звонкае “дзе” і густое “чаго”. 3. Не шукай ты шчасця, долі на чужым, далёкім полі. 4. Жыццё пражыць – не поле перайсці, а трэба і жыццё прайсці, як поле. 5. Заўсёды наперад! Ніколі назад! 6. Дум не скуеш ланцугамі. 7. Да славы прагна, ды вузкія ў плячах. 8. Мой родны кут, як ты мне мілы !... 9. Кіраваць то ты кіруй, ды не вельмі тузай. 10. Бурай змеценае лісце не вяртаецца на голле. 11. Рупная пчала ўмее ў соты мёд сабраць і з горкіх кветак. 12. Добра быць у дарозе, якую ты сам сабе выбіраеш. 13. Хваробы лечаць і атрутамі. 14. Проці цячэння вады можа толькі жывое паплыць. 15. Кожна чалавек – гэта цэлы сусвет. 16. І толькі на цябе надзея, край родны мой. 17. Кожны народ мае свой гонар. 18. Раны гоцяца часам, а дружбаю гора. 19. Каб сонца засланіць, вушэй асліных мала. 20. Будзем сеяць, беларусы.

11. Сфарміруйце сінанімічныя рады фразеалагізмаў.

З вузел ростам. Ні чуткі ні почуткі. І куры не шэпчуць. Стане на палена – свінні па калена. Пчале па крыле. Ні слыху ні дыху. Сабаку па хвост. Раку па вусы. Вераб’ю па калена. І чуткі не чулі. Ад зямлі не адрас.

Грушы на вярбе. У добры час. На два бакі есці. Калясом дарога. Асвяці Божа. Смалянога дуба плесці. Кашалі з лапцямі плесці. Пухам дарожка. На поўную губу есці. Сакалінага лёту. На поўны живот (на поўны рот) есці. Гладкае вам дарожкі. Рабой кабыле сон расказваць. Шчасць Божа па дарозе. З дуба вецце збіраць. У добры час. Есці як не ў сябе. Мяць як мяліца.

12. Замяніце фраземы словамі-сінонімамі.

Плячо ў плячо. Бачком ехаць. У гады ўбірацца. Дрыжыкі бяруць. І следу не стала. Як вада змыла. Маладзіца як брусніца. Грошай як пяску. Рэбры ды скура. Камара не заб’е. Адно васьмнаццаць, а другое без двух дваццаць. Лухту несці. Ні хаты ні лапаты. Косці перабіраць. На тое лета, пасля абеда, гэткаю парою. У свінныя галасы прыйсці. Пятае кола ў возе. Голасам галасіць. Зубы сушыць. Цот у цот. На дыбачках хадзіць. Хоць у хованкі гуляй. За светам. Золата і на сметніку відаць. На ўсё горла.

13. Падбярэце да рускіх фразеалагізмаў беларускія адпаведнікі.

И в помине нет. Взять в толк. Очертя голову. К шапочному разбору. Хоть косою коси. Олух царя небесного. По щучьему велению. Пойти прахом. Жить на чужих хлебах. Днём с огнём не сыскать. Стреляный воробей. Для вида. Волчий аппетит. Дело табак. Держать пари. Два сапога – пара. Утро вечера мудренее. Нести ахиною. Видно птицу по полёту. Чтоб не сглазить. Метать громы и молнии.

На шапачны разбор. Справы дрэнь. І заваду няма. Дабраць розуму. На злом галавы. Біты воўк. З ветрам пайсці. Хоць касу закладай. На ласкавым хлебе. Са свечкаю не знайсці. Асёл маляваны. На шчупакова казанне. Для прыліку. У заклад ісці. Абое рабое. Няўрокам кажучы. Відаць пана па халявах. Пераначуем – болей пачуем. Даваць перуноў. Конская ежа напала.

14. Прачытайце ўважліва афарызмы, паразважайце над іх зместам і згрупуйце па тэматычнай прыналежнасці: крылатыя выразы пра сяброўства, пра чалавечую годнасць, пра сэнс жыцця і г. д.

Калі дабро пасею на загоне, закаласяцца і дабром палі; ... Не можа звонкі салавей, пяюн вясны, спяваць па воўчых нотах; Скіраваць свае крокі да зораў – шчэ не значыць да іх даляцець (*Л. Геніюш*); Не, не пройдзе любая памылка бяследна, пуштацвет не саспеліць крамяных пладоў; У справядлівасць вераць людзі, бо столькі вынеслі пакут. Але пакуль і тыя людзі, каму падпісаны прысуд (*С. Законнікаў*); Адцёмравеіцца світанак, край наш трымаецца на апантаных; Не ўсякая птушка ўмее сяліцца і жыць высока (*Н. Мацяш*); 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; І гаворачы з быдлаю, / помні пра Біблію. / І мроючы мрою светлую, / помні пра апраметную. / Рупячыся ў кляцьбе, / помні і пра сябе (*Р. Барадулін*); Мінулае жыве, яно за намі назірае; Ці гэта час належыць нам, ці гэта мы яму належныя? (*А. Разанаў*); 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).

15. Прачытайце ўважліва, звярніце ўвагу на змест радкоў, на манеру пісьма і вызначце аўтарства крылатых выразаў. Вывучыце на памяць некалькі выразаў, якія найбольш спадабаліся.

Жыві і цэльнасці шукай, аб шыраце духоўнай дбай; ...Проці цячэння вады зможа толькі жывое паплыць, хвалі ж ракі заўсягды тое цягнуць, што скончыла жыць; Хваробы лечаць і атрутамі; Дай на свеце сумным радасна пражыць; ...Нашто ж на зямлі сваркі і звадкі, боль і горыч, калі ўсе мы разам ляцім да зор?; Так рупная пчала ўмее ў соты мёд зыбраць і з горкіх кветак (?); Усе дарогі, апроч тых, што вядуць на пагост, бясконцыя; Чаму ж тады дарога дамоў карацейшая, як з дому, аб чым знае нават конь (?); Геніяльнасць патрабуе адзіноты, бо адзінота – чорны хлеб геніяў; Чужыя дзеці становяцца сваімі, калі ты любіш таго, хто нарадзіў іх; Аднак – і сярод людзей, як і сярод сабак, часам ёсць такія тыпы: радаслоўная – цудоўная, а морда брыдкая; Наіўныя! Хіба і праўда нехта верыць, што можна перакрычаць маўчанне? Хаця, хіба каханне можна давяраць словам, а словы – пісьмам?.. (?); Пачакай, памарудзь, адпусці жаданне – і ты перастанеш быць часткай, нацэленай супраць усіх, і вернуцца да цябе тыя птушкі, якія не ловяцца, калі іх ловіш, якія хаваюцца, калі іх шукаеш, і ты пачуеш: у кожнай птушкі – твой голас, і ўбачыш: у кожнай птушкі – твой твар; Не ўсё, што расце, расце для яды, і ўсё, што расце, расце не адною ядою; Хіба мае моц і вагу адно толькі тая думка, якая засціць?! (?).

Для даведак: Янка Сіпакоў; Алесь Разанаў; Максім Багдановіч; Максім Танк.

16. Перакладзіце на беларускую мову наступныя крылатыя выразы, запішыце.

Суди о человеке больше по его вопросам, чем по его ответам; Для великих дел необходимо неутомимое постоянство; Выдать чужой секрет – предательство, выдать свой – глупость; Все почести мира не стоят одного хорошего друга; Зло исцеляют противоположным (Вольтер Мари Франсуа; 1694–

1778); Воспитывать – значит возвышать ум и характер, значит вести к вершинам; Стареть – это всего лишь плохая привычка, на которую у занятых людей не хватает времени (*Моруа Андре; 1885–1967*); Нет магии сильнее, чем магия слов; Простой стиль подобен яркому свету. Он сложен, но этого нельзя заметить (*Франс Анатоль; 1844–1924*); Думай хорошо – и мысли созреют в добрые поступки; Старайся дать уму как можно больше пищи; Много есть худого на свете, а нет хуже худого разума. Первое худо – худой разум (*Лев Толстой; 1828–1910*).

17. Прачытайце агульнавядомыя выразы знакамітых асоб – пісьменнікаў, мастакоў, кампазітараў; удакладніце аўтарства афарызмаў і паразважайце па-беларуску над іх сэнсам і магчымай маўленчай сітуацыяй выкарыстання.

Каждый мужчина состоит из мужа и чина; Люби ближнего, но не давайся ему в обман; Век живи – век учись. И ты наконец достигнешь того, что, подобно мудрецу, будешь иметь право сказать, что ничего не знаешь (?); Сотри случайные черты – и ты увидишь: мир прекрасен; Познай, где свет, – поймешь, где тьма (?); Ты – женщина, и этим ты права; Я был, я мыслил, я прошел, как дым... (?); Любить иных – тяжелый крест; Тишина – ты лучшее из того, что я слышал (?); Большой талант требует большого трудолюбия; Тщеславный человек всегда низок; Единственное спасение в душевной горе – это работа (?); Занятый человек всё успеет, зрячий всё увидит, а слепому всё равно картин не писать.

Для даведак: Пётр Чайкоўскі; Валерый Брусаў; Архіп Куінджы; Барыс Пастарнак; Казьма Пруткоў; Аляксандр Блок.

СТЫЛІСТЫЧНЫЯ ФІГУРЫ, ЗАСНАВАНЫЯ НА ПАЎТОРАХ, У МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ

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 – разнастайнасць. Будова сінтаксічных канструкцый можа адлюстроўваць экспрэсіўнасць і эмацыянальнасць выказвання, яго магчымую незавершанасць. Апошнія названыя 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, напрыклад М.Я. Цікоцкі [39, 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 зялёная хвалі, коцяцца і коцяцца, і няма ім ні канца, ні краю* (Р. Ігнаценка); *А як добра ў чэрвені ў жытным! 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. Дударэў).

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. Дударэў); 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, хорошы. – **Хорошы**, дочка, **хорошы** (Я. Брыль).

Думаецца, што паўторы варта разглядаць з пазіцыі колькасці паўтораных слоў, а не як “фігуру падваення” [37, 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 Варшаваю. Сеецца і сеецца – грыбны такі, парны* (Я. Сіпакоў); *А ты ~~наплач~~, ~~наплач~~, а ты ~~наплач~~, ~~наплач~~, раз хочацца плакаць – ~~наплач~~...* (А. Вярцінскі). Калі слова паўтараецца праз увесь твор, з’яўляецца ключавым, іграе разнастайнымі сваімі канатацыямі, то такі паўтор разглядаецца як **скразны**; прычым слова, на якім аўтар акцэнтуюе ўвагу, можа быць у розных склонавых формах – фігура **паліптот** (шматсклонаваць): *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 суцэльныя. Ёсць **воблачкі**. Ёсць хмаркі. Ёсць похмаркі... А ў сонечны дзень, бывала, сяджу, гляджу... Здаецца, такіх **воблакаў**, як сёння, 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 слухна сцвярджаюць некаторыя навукоўцы, напрыклад В. П. Масквін [32, с.404], адзінкі, якія паўтараюцца, могуць належаць да розных моўных узроўняў – фанетычнага, марфемнага, лексічнага, сінтаксічнага. Бясспрэчна тое, што паўторы ўплываюць і на структуру, і на змест сказа, радка, страфы ці цэлага тэксту, а гэта азначае, што якраз-такі лагічна разглядаць іх у кантэксте менавіта 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 разглядаць у межах фонікі і марфалагічнай стылістыкі. Мы

па традыцыі спынімся на тых фігурах, што заснаваны на паўторах лексем (службовых ці самастойных слоў, што маюць семантыку) і рознага тыпу сінтаксічных адзінак; разгледзім віды паўтораў, як і неабходна ў сінтаксісе, 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 акцэнтнае ўвагу на сэнсава важным слове, сістэматызуе радок, уплывае пэўным чынам на настрой чытача. Значыць, асноўная функцыя названай фігуры – выдзяляльна-ўзмацняльная : *Было лета, самая зялёная пара яго. Зелена было на гародах, у полі, на балотах. Зелена было на ўзмежках, абапал 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. Сыс); *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. Макаёнак).

Лексічная анафара мае некалькі разнавіднасцей. Напрыклад, паўтор слоў у розных склонавых формах кваліфікуецца як **анамінацыя**; пры лінгвістычным 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 / Пагляды ласкавей...* (Р. Барадулін); *Кажэ зямля: гэта – мой слых. / Кажэ вада: гэта – мой зрок. / Кажуць дрэвы: гэта – наша дыханне* (А. Разанаў). Можна таксама адзначыць, што ў аснове адзінапачатку могуць быць словы роднасныя, корань слоў у такім выпадку мае тую змястоўную інфармацыю, якая з’яўляецца ключом для раскрыцця аўтарскай задумкі: *Свет повен ціхімі піратамі / І нераскрытымі забойствамі. / Хварэем мы ад рэспіратарных / Хвароб і ўлас-*

нага ўбоства (П. Панчанка). Паколькі існуе стылістычная фігура таўталагія, вядомая яшчэ з мовы фальклорных тэкстаў, думаецца, можна прыведзены прыклад анафараы 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-йсіці / Па асіці, / Па жарстве / Да мяжы тае, / Дзе душа даўгі аддае / Звышняму, / 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 пяцляе наблізу ад берага, калі ў гэтую раскошную глухамань урэжацца клін палавеючага духмянага жыта або цвітухай 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).

Як вядома, структура сінтаксічнай анафараы розная: такога тыпу фігура 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 насеў твой, – з радасцю кажсуць зласліўцы. Загінуў насеў твой, – кажсуць 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, сарванья 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 анафору, 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 спа-тыкнуся / 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 адчураўся / 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 назоўнік–варварызм, лагічным азначэннем. Такая фігура, у аснове якой паўтор сярэдняй часткі маўленчай адзінкі, кваліфікуецца як **сімплока**: *Беларускі вецер сланяецца на свеце, пераціраючы пацяруху і цярэбячы веце дрэў. Рускі ветер нясе ўсім прывет. Польскі wiatr ветэран: яго апаведы вартыя веры... Чэшскі vitr з аднолькавай цікавасцю зазірае ў вітрыны і ў вітражы. Стараславянскі vtrp, як Бог, мае тры твары: адзін – для хмараў-аблокаў, другі – для зямной паверхні і трэці – для мора...*

Вядома, 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 дрогкіх 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 таксама з’яўляецца таўталагічная яе разнавіднасць; паўтор роднасных слоў ці ў сумежных радках, ці праз радок заўсёды экспрэсіўны – роднасныя словы узмацняюць сэнс сказанага, а таксама ствараюць арыгінальную рыфму: *Каханне, **выберы мяне!** / І нат тады не адварніся, / Калі мой сум закамаянеў / У кожным слове, кожнай рысе. / Каханне, **падбяры мяне!** / Калі смяротна буду **ранен**, / Ты, як сястрыца на вайне, / Слязой загоіш мае **раны*** (А. Сыс). У прыведзеных радках назіраецца яшчэ адзін від паўтору – **энімона**: у ёй паўтораныя радкі маюць невялікія змены, адзін раз лірычны герой звяртаецца да кахання са словамі *выберы мяне* і другі раз – *падбяры мяне*, бо, мусіць, няўпэўнены ў сілах сваіх, у сваёй жыццёвай удачы.

Паўтор у канцы сумежных радкоў таго самага слова у 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, што паўтараецца ў той самай форме ці ў 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 дзясочай / 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 той самай форме – гэта **эпістрофа**, яна таксама звяртае ўвагу на сэнсава важкае слова, якое выносіцца аўтарам у постпазіцыю; выказванне з такой стылістычнай фігурай – аўтарскі роздум: *Шчаслівай дарогі – да кахання. Ад кахання і да кахання. Бо дарога заўсёды, мусіць, пачынаецца ад кахання і вяртаецца зноў жа да кахання* (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). Як відаць, эпістрофай аўтар запрашае чытача да роздуму: каханне даруе жыццё, з жыцця нараджаецца каханне – такі, мусіць, і павінен быць колазварот жыцця і кахання 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 звяжаюць на час, і толькі сам час ні на кога не звяжае. 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. Можна, таму, / што кахаліся, / а можна 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 эпанафара, якая ўяўляе сабой самастойны стылістычны прыём – **кайнатэс**.

Эпіфара як стылістычная фігура ўпарадкавае радок, акрамя таго, надае лірызм творам, нават напеўнасць. Прыгадаем хаця б 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 цэлюю для нас / Шумела Нарач...* ; *Адварніся хаця б на хвілінку адну – / І сум з маіх вачэй пацячэ. / І я патану, / Патану, / Патану / У ямачцы на тваёй шчацэ. ... / Яшчэ не разбуджаную струну / У сэрцы тваім закруціць 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 саму фігуру і створаны вобраз лірычнага героя, і экспрэсію ўсяго твора.

На паўторы лексем і сінтаксічных адзінак рознага ўзроўню (найчасцей словаспалучэнняў, словазлучэнняў) заснавана такая экспрэсіўная фігура, як **кампазіцыйны стык**: *Чырвоны бачок яблыка схпіў іней; іней прабег і па чырвонай ад ягад рабіне – насыпаў ягады, як цукрам (І. Пташнікаў); І зняверваўся колькі, і колькі разоў / Апасля 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 тое самае 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, у рэалізацыі аўтарскай задумы: *Знікаем у полімі паратунку, каб памерці разам і разам ўваскрэснуць. Уваскрэсну 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 **ланцужовы 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 і г.д.*

Аднак часам паўторанья лексічныя і сінтаксічныя адзінкі могуць пераасэнсоўвацца 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. Сыс). 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** – такі 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. Засяроджанаю душою я намацаваю дрогкую лінію сэнсу, на якой мушу ісці дарэшты*. Па такім самым прынцыпе 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 функцыі “назоўнага ўяўлення”: яна задае тэму аўтарскага асэнсавання, аўтарскіх разважанняў, як бы называе ўзгаданы прадмет, затым ідуць самі разважанні, а напрыканцы твора з перасэнсаваным зместам паўтараецца слова / 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 [1]: *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 сенецках ходзіць, / Хто, хто сваю мілую ішчыць. / Яначка на сенецках 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 яго 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). Як відаць, паралелізм узаема-

дзеінічае 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 накрыўдзіцца* (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 сяму-таму здавалася: смяецца. Мудрэц стагнаў, а сяму-таму здавалася прыкідваецца* (Я. Сіпакоў). Эпіфара і анафара як структурныя кампаненты прыведзеных паралелізмаў яшчэ выразней адлюстроўваюць узаемасувязь іх формы і зместу.

Прыведзены лінгвістычны аналіз мастацкіх тэкстаў дазваляе зрабіць выснову, што стылістычныя прыёмы, заснаваныя на паўторах, разнастайныя. З іх дапамогай ствараецца эmfатычная 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, перадаюць 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 абьякавым.

СІНТАКСІЧНЫЯ ПРЫЁМЫ СТВАРЭННЯ ЭКСПРЭСІЎНАСЦІ ТЭКСТУ

Экспрэсіўныя сродкі сінтаксічнага ўзроўню разнастайныя па структуры і функцыі. Веданне іх, уменне прымяніць у кантэксце розных стыляў (напрыклад, мастацкага, публіцыстычнага, размоўнага ці нават часам навуковага) дазволіць стварыць маўленне выразнае. Асаблівая роля ў стварэнні эmfатычнай 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 шматлікіх экспрэсіўных канструкцый, заснаваных на паўторах, ахарактарызаваных вышэй, да стылістычных прыёмаў адносяцца таксама іншыя арыгінальныя адзінкі.

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

Шматпрыназоўнікавасць як стылістычны прыём ў выказванні дапамагае акцэнтаваць увагу на кожным аднародным члене сказа. Улічваючы той факт, што і самі 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 паветра 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-пад 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).

Бяззлучнікаваць, 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, Маціна-Сібірака;

быў другі том “Анны Карэнінай”;

былі ўспаміны жонкі “славутага” Захер-Мазоха і іншыя не менш пікантныя кнігі, якія і я 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 аселицах ля ракі ляжаў іней, на двары ля хлява ўзялася грудай растоптаная грязь. Пахаваліся іпакі, 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. Бязлучнікавасць у дадзеным выпадку ілюструе карціну нерухомасці, спакою, неверагоднай цішы. Аўтар стварае статычны малюнак снежнага маю не без экспрэсіі сінтаксічнага ўзроўню, а дакладней – з дапамогай бязлучнікавай 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 пружка струменіць, адыходзячы, спяшаючыся, лета – шамаціць паўз апошнія познія матылі, паўз стагі саломы, паўз нас саміх...* (Я. Сіпакоў).

Экспрэсію аднародных членаў сказа падкрэсліваюць таксама сінонімы, антонімы, паронімы, якія, уключаючыся ў аднародны рад, перадаюць дадатковыя сэнсава-эмацыянальныя адценні: *Гадавалі агонь, / І ён гадаваў, / І свяціў, і свянциў, / 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 перацера, / Пажыў – і памірай...* / *Мы і святло, і цемра, / Мы пекла, мы і рай* (П. Панчанка). Відавочна, што ў радзе *гадаваў, свяціў, свянциў, грэў, карміў, гатаваў* дзве паранімічныя пары: *свяціў – свянциў, гатаваў – гадаваў*; у другім радзе – паронімы *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 больш яркаму выражэнню пачуццяў лірычнага героя, дадатковых сэнсавых адценняў выказвання, разбурае звыклае тэматычнае падабенства аднародных членаў сказа.

Мова многіх аўтараў адметная выкарыстаннем менавіта аднародных членаў сказа, што, з аднаго боку, дэманструе разнастайнасць аўтарскага маўлення, эмацыянальную дакладнасць аповеду, а з другога – багацце жыццёвых з’яў і праяў. Так, у праяўным радку Г. Марчука ўжываюцца розныя па будове сказы, ускладненыя 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 Ноеў 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, гледзячыся ў ваду, робяць яе зялёнай; Плывуць гладыёлусы, бархоткі, бяссмертнікі, астры; Дзеці ўсюды аднолькавыя: цікаўныя, гарэзлівыя, непазслухмяныя 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 праяўлення з’яў жыцця, іх зменлівасць, багатая палітра аўтарскіх пачуццяў раскрываюцца менавіта праз шматлікія і, як правіла, разгорнутыя рады аднародных членаў сказа, што, безумоўна, узмацняе выразнасць праяўнай мовы. У “Каноне Часу” аўтар, напрыклад, ужывае каля ста моўных адзінак у радзе аднародных членаў сказа, аднак і тут яму ўдаецца пазбегнуць аднастайнасці выкладу, інтанацыі звычайнага пералічэння. 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 жыў у 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. Думаецца, 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 гэта, чым захапляецца ў жыцці, да чаго павінен імкнуцца. Трэба дадаць,

што незахаванне лагічнай аднароднасці паняццяў адлюстроўвае нязмушанасць, непасрэднасць мыслення аўтара, які нібы баіцца не ўгадаць нешта дарагое, роднае, блізкае, і таму ставіць у адзін рад назвы прадметаў быту, назвы раслін і жывёл, назвы асоб і іх дзеянняў, назвы страў і назвы абстрактных паняццяў.

Наступны сказ меншы па структурна-колькасным напаўненні аднароднымі членамі сказа, 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 што яшчэ засмучае аўтара, бо выклікае негатыўныя асацыяцыі. І чытач разумее кожнае слова пісьменніка, бо сапраўднае мастацтва не патрабуе тлумачэнняў думак, апісанняў эмоцый, яно рэхам адгукаецца ў душы і свядомасці.*

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, апганіць, 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 таксама ўзмацніць эмацыянальнасць маўлення, але праз супастаўленне ў адным кантэксце супярэчлівых з’яў, супрацьлеглых паняццяў; гэтая 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 самыя разнастайныя фігуры,*

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 розныя стылістычныя эфекты, напрыклад, іроніі, гумару (*Пра разумных людзей як пра дурняў гавораць, а дурняў разумнымі абражаюць. Я. Сіпакоў; 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 прастрэная, / 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 і стыль, і падстыль, і сама сітуацыя вызначаюць ролю эліпсіса. Для гутарковага маўлення (а значыць, і для маўлення персанажаў) з'ява пропуску членаў сказа натуральная, бо тут у невялікіх сказах павінна быць перададзена аб'ёмная інфармацыя. Маўленчы перыяд скарачаецца праз непасрэдны кантакт суб'екта і 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?/ – Натапыршчыў 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. Дударэў). 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, да 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” [36, 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 аднаго нейкага члена сказа. Дадзены член сказа – назоўнік (магчыма і з прыметнікам), які выносіцца ў прэпазіцыю да ўсяго выказвання, задаючы яму тэму; паміж назоўнікам і наступным выказваннем-разважаннем, выказваннем-тлумачэннем, выказваннем-успамінам, выказваннем-апісаннем існуе так званая эmfатычная 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 бясмерця прысмак, / Калі з кішэні шыняля / Вымаў усохлы недагрызак / Скарынкi – 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 ету, 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, аднастаўныя на-

мінатыўныя сказы (апаবাদальныя 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 з тым, 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 вечара 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 верціхвостка. 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 сэнсава важных словах (ці адным слове), якія дапоўняць створаны малюнак пэўнай дэтאלлю, эмоцыяй, неабходнымі для больш поўнага стварэння / апісання вобраза, для ўсведамлення канкрэтнай сітуацыі: *Дзень ціхі, дзень дрымотны, як вада.* / *Смуглява-залацісты* (М. Стральцоў); *Раптам бачу: наволі 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. Дудароў); *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 паволі, 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; Промяхі 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.

Інверсія як стылістычны прыём, што стварае экспрэсіўнае маўленне, 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, зямелай, /*

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 акцэнтуюць увагу на якасці, уласцівасці, бо менавіта яны ўяўляюцца аўтару асабліва важнымі для раскрыцця ідэйна-эмацыянальнага зместу твораў/урыўкаў. Словы катэгорыі стану 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 / слухач выступаюць актыўнымі творцамі, яны дадумваюць, “дамалёўваюць” сітуацыю, 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. Дудароў); *–Добры дзянёк! – па-свойму, па-даўнейшаму адказала яна. Таксама з усмешкай. Але ж і вымаючы з сумкі хустачку...* (Я. Брыль).

Разнастайнасць эмоцый, укладзеных у недаказ, 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 сапраўды перадае самыя розныя эмоцыі; можна сказаць, што гэта – шматзначная стылістычная фігура. Прычым месца яе 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 умоўчанне, якое перарывае выказванне, пачынае яго ці завяршае: *Ля матчыных грэюцца вокан, / Стаптаўшы чужацкі палон. / Восень... І вецер... Навокал... / Свішча... Ля цёпрых... 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 цяжаны 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 роз-

ных 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 ў дадзеным выпадку яно прымушае чытача згадзіцца з аўтарам: *Хіба ўвесь шлях чалавека абмежаваўся зямлёй?! Хіба ўвесь сэнс чалавека замкнуўся наўколлем?! Хіба мае моц і вагу адно толькі тая думка, што засціць?!* (А. Разанаў).

Рытарычнае пытанне, хаця і з’яўляецца разнавіднасцю пыталых сказаў, заключае ў сабе сцвярджэнне ці адмаўленне пэўных рэалій. Звычайна такія сказы афармляюцца клічнікам ці пыталнікам, клічнікам і пыталнікам 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 хораша 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 ў такім выказванні эмацыянальны змест дамінуе над інфармацыйным. Падабенства хутчэй у тэрмінах, чым у стварэнні фігур: *Ці спяць вашы вусны? Ноч жа... О, непакорнапяшчотная ноч, уціхамірся нарэшце!; ...Цябе няма, але ты са мною. Я цябе бачу! Вось твае журботныя вочы...* (Я. Сіпакоў).

Зварот, або **апастрофа**, – гэта яшчэ адна стылістычная фігура, якая забяспечвае стварэнне эмфатычнай інтанацыі. Зваротак у сінтаксісе, і зварот у стылістыцы – паняцці не тоесныя,

паколькі не ўсякі зваротак можа выступаць у ролі зварота: толькі тады, калі аўтары звяртаюцца з прамовай да неадусаўлёных 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 шчасце... / Звініш, як узветраны снег, / Бароніш ад суму-напасці* (М. Танк); ***Росная зялёная айчына!*** / *На цябе, паўнюткую святла, / Пазіраюць круглымі вачыма / Птушаняты з цёплага дупла* (П. Панчанка); ***Дзічка-дзічка, чаму ты не груша?*** / *Вось і піла ўжо зубіцца на цябе, і вострыцца 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’яседніка да зместу выказвання. Напрыклад, М. Я. Цікоцкі [39, 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 заключаецца экспрэсіўнасць, эмацыянальнасць звароткаў. Нават імя персанажа, ужытае з эмацыянальна-ацэначным фармантам ці ў форме клічнага склону, ужо 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 вярвачкі 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 ў сваю чаргу трэба адрозніваць так званыя сказы-звароткі, або вакатыўныя сказы. Яны заўсёды экспрэсіўныя, праз іх перадаецца ўзрушаны стан пер-

санажаў, аўтараў; яны афармляюцца ў розных тыпах кантэксту як простая мова, у драматургічным падстылі – як рэпліка дыялогу: *Скоціца 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, / вечнасьловам / 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 эmfатычную інтанацыю, а значыць, надае выказванню экспрэсіўнасць, з’яўляецца **перыяд**. Гэта гарманічная і па форме, і па змесце сінтаксічная канструкцыя: кампазіцыйна яна 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 ўсмішкі, / 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 самой 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, выказаная з дапамогай слова, укладзеная ў арыгінальную форму, заўсёды ствараюць эстэтычна вартасныя вобразы:

Кожны чалавек бачыў, як узыходзіць сонца, – а гэта ўжо радасць; кожны ведае, як пачынае варушыць зямлю раскок, – 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).

Практычныя заданні

1. Прачытайце ўрыўкі, вызначце тыпы анафары, акрэсліце іх ролю ў кожным тыпе мастацкага кантэксту. Дакажыце, што анафара ўзаемадзейнічае з іншымі вобразнымі сродкамі мовы.

Каб зрабіць першы крок, / Патрэбна нам / Рука маці; / Каб, спатыкнуўшыся, / Зноўку падняцца – / Вера ў дарогу; / Каб адчуць цяпло сонца – / Дружба; / Каб не знаць адзіноцтва – / Радзіма (*М. Танк*); Надзея – гэта тое, дзеля чаго мы жывём. / З надзеяй мы магутныя, без яе – слабыя (*Я. Сінакоў*); Белыя сыпяцца долу крышталікі, / Белыя крышацца хмаркі ўгары. / Сосны захутаны ў белыя шалікі. / Белая мітусь у белым бары. / Белая мяккая ціша няхрусткая, / Белай дрымотай спавіты кусты. / Белае белле... / Зіма беларуская... / Што ж мне не дорыш снягурачку ты? (*Н. Гілевіч*); Хіба іду над зямлёй?!. / Іду сабой – / Бесперастанна сцелючы пад ногі / Свой цень, / Свае намеры, / Свае мэты (*А. Разанаў*); З-пад ніжняй прыступкі старога цымантовага ганка дробным букетам-кусцікам вылезла шэсць кветчак рамонку. Іменна тут ім спатрэбілася вырасці, бела-жоўценька расквітнець, іменна тут вясна знайшла сабе шчыліну на яшчэ адзін выхад (*Я. Брыль*); Растуць на радзіме маёй неабсяжныя дрэвы. / Кожнае з іх мае крону з шумлівых галінаў. / Кожная з гэтых галінаў – зялёны прамень. / Кожны прамень – гэта некалькі звонкіх жалеек (*М. Танк*); Радаўніца... / Радавацца ці не таму, / Што радоўку тлумліваю адбываеш, / Што паклоны апошнія адбіваеш / Гасцяванню зямному свайму (*Р. Барадулін*); Г а с т р ы т. А цяпер во гэты білет... Нашто ён мне? Маладзейшаму б каму-небудзь... Каму пажыць хочацца... Каму трэба. А мне... (*А. Дудараў*); З веку ў век ляжаў ля гасцінца камень. / З веку ў век ішлі па гасцінцы людзі (*А. Разанаў*); Б у ш ц е ц. Мы з табой, Лідка, усё паклалі для перамогі... І жыццё сваё. І душы... (*А. Дудараў*); Зямля пыхкае хмелем. Лес апяклі суровыя, калючыя ад гарачага сонца вятры; асушылі яго ад слізкай смугі, атрэслі адмерзлае за маразы шылле; загулялі-загулі па чорстых верхавінах, бы гэта пабегла па смалістым сухаверсе траскучае полымя. Лес загарэў пад вясновым сонцам, пабурэў ад ветру. Лес пахне воскам (*І. Пташнікаў*); І быў ад крыўды зрок слязой засланы, / І біў у скроні думкі ток круты (*Н. Гілевіч*).

2. Прачытайце, знайдзіце эпіфары і вызначце іх віды і функцыю. Размяжуйце з’явы, сумежныя з эпіфарай.

Самыя добрыя вочы – матчыны. / Самыя дбайныя рукі – матчыны. / Самае чуйнае сэрца – матчына. / Самая шчырая песня – матчына. / Самая светлая радасць – матчына. / Самая ціхая крыўда – матчына. / Самая цяжкая стома – матчына. / Самая вострая скруха – матчына. / Самыя горкія слёзы – матчыны. / Самы пакутлівы час – без яе... (М. Пазнякоў); Каб не заседжвацца дома – / З падарожжаў вяртацца дадому. / І каб прыносіць дадому / Сабраныя зоркі за домам (Я. Сінакоў); За песні і сасонкі, / Узгоркі і даліны – / Люблю цябе я звонка, / Люблю цябе, краіна! / За вецер вольны, шумны / Над хатай-сірацінай – / Люблю цябе я сумна, / Люблю цябе, краіна! / Што ўстанеш ты ахвярна, / Хоць скутая – не згінеш! / Люблю цябе бунтарна, / Люблю цябе, краіна! (М. Танк); За народ ісці на бой, / Помніць, правячыся боем, / Што стагоддзі за табой / І стагоддзі прад табою (Я. Сінакоў); У матулі маёй сэрца шчодрое. / Нас аперыла. Пажыві ж / Хоць дзянёк для сябе, наша родная, / Наша светлая, пажыві (А. Сыс); Светла-яснае дзеецца / На душы, як абнова, / Рой пачуццяў мяцеліцца – / Чую слова. / Дзесьці клопаты дзеліся, / Як радзіўся нанова, / Зноў надзеі заднеліся – / Чую слова. / Светам сэрца пульсуе, / Ані скрухі, ні ліха, / Бо жыве і красуе / Усіх скарбаў выснова. / Ціха! / Чую роднае слова (Л. Главацкі); Часамі ён горкі ад пылу быў, / Часамі салёны ад слёзаў быў, / Часамі гарачы ад пораху быў, / Але і салодкі ад дружбы быў / Мой хлеб надзённы (М. Танк).

3. Ахарактарызуйце з’яву экспрэсіўнага вылучэння членаў сказа, назавіце яе віды. Размяжуйце намінатыўныя сказы і “назоўны тэмы”, адказ падмацуйце прыкладамі, прыведзенымі ніжэй.

Былі пагодныя дні. З сонцам ад ранку да вечара, з сінім небам (І. Мележ); Аднак была ў яго [Тараса] і свая хата. У сэрцы. У душы. Ва ўяўленні. Намаляваная. Белая-белая. З разнасцежанымі вокнамі – і таму як крылатая (Я. Сінакоў); І тут, успомніўшы, / Што мы некалі зналіся / І сустракаліся / На розных турнірах, / Абняліся і расплакаліся з радасці. / Па-нашаму. Па-паўночнаму. / Па-беларуску. Шчыра (М. Танк); А тыя дачкі... Старэйшая ў Казахстане, ці ж блізкі свет, дый воўна толькі адна там. Дачка гоніць пасылкі з гэтай воўнай, а сабе просіць

мяса, сала, на чым тады толькі тая воўна там расце (*В. Казько*); Жанчына і сонца! / Хіба вас падзеліш? / Хай свеціцца дзень ваш! (*А. Вярцінскі*); Вясна. Досвіткам пайшоў дожджык, і раніца спазнілася. Такая яна шэрая, заспаная (*Я. Брыль*); Такая цішыня... / Здаецца, клёны слухаюць / І хочуць адгадаць, якой дарогай, дзе / З сібернымі вятрамі, з завірухамі / У ботах ледзяных зіма ідзе (*П. Панчанка*); Спартак, Спартак! Героі ўсіх эпох! / Ці не такі ваш лёс быў у фінале. / Як нехта моцна спаў, вас распіналі, / Вы ціха на крыжы сваім каналі, / І білася жанчына каля ног (*А. Вярцінскі*); Бабуля рада, што маленькі ўнучак добра есць. З лыжачкі, у яе на каленях. Ахвотна, весела, папоўніцы (*Я. Брыль*).

4. Прачытайце. Назавіце фігуры, заснаваныя на паўторах, размяжуйце кампазіцыйны стык і падхват, апакойну і фігуру калыца.

Ён навучыў, здаецца, гаварыць / Па-беларуску нават кіпарысы, / Барвінак на магільніку гарыстым / Ён навучыў, здаецца, гаварыць (*Я. Сінакоў*); Ты пайшла, / Ты чамусьці пайшла, / І я стаў калодзежам без вады, стаў вясновым кустом без лісця, / Але болей за ўсё / Стаў падобны на клетку, / Якую пакінула птушка... (*М. Стральцоў*); У кожнага чалавека, які мусіць жыць на зямлі, павінна быць свая хата. / У яго ж ніколі не было сваёй хаты. / У кожнага чалавека павінна быць свая жанчына, якая б кахала яго, і свая сям'я, якая б радавала яго. / У яго ж не было ні сваёй жанчыны, ні сваёй сям'і (*Я. Сінакоў*); Я – веруючы. / Верую і веру / У справядлівасць, / Дабрату, святло, / А не ў пустыя словы / І паперы, / Што хітра прыкрываюць / Толькі зло (*С. Грахоўскі*); Зямля трымаецца на трох сланах, / Сланы – на велізарнай чарапасе, / Чарапаха – на голубе, / Голуб – на хлебным коласе, / Колас – на калысцы, / А калыска – на песні матчынай... (*М. Танк*); Бо спагада нараджае спагаду, дабрыня нараджае дабрыню, міласэрнасць нараджае міласэрнасць. І толькі зло нараджае зло (*Я. Сінакоў*); Так і жыву. Жыццё – віною. / Не час, а кроў мая цячэ. / І тое, што было са мною, / Усё паўторыцца яшчэ... / Паўторыцца яшчэ... / Яшчэ... (*С. Законнікаў*); Калі вецер вее – шумяць сосны ў лесе, / Шумяць сосны ў лесе – гул нясецца весні. / Гул нясецца весні – жыццё ўспамінаеш, / Жыццё ўспамінаеш – заспяваеш песні (*М. Танк*); Стогны вязняў / Да сэрца прымае цямніца. / Ды ў

няволі каменнай / Каменная воля (*Р. Барадулін*); Я з Табою, / Пакуль мяне носіць зямля. / І калі перастану быць, / Застануся з Табою (*Р. Барадулін*); Буду ўглядацца ў агонь, і ў людзей гэтых маўклівых буду ўглядацца (*У. Арлоў*); Сіратліва выслізваюць знічкі з начной бездані, пакідаючы нябёсы... Але ж вы і на зямлі не зможаце жыць... Хіба што гэтаксама сіратліва (*А. Багамолава*); Перажыву – і сны, і дзеі, і шчасце (вышай галаву!), і здрады ўдар, і час надзеі, і сэрца плач... / Перажыву (*А. Разанаў*).

5. Прачытайце. Выпішыце аднародныя члены сказа, вусна акрэсліце іх ролю ў кожным канкрэтным выпадку. З якой мэтай аўтары выкарыстоўваюць шматзлучнікавае і ці бяззлучнікавае і полісіндэтон пры аднародных членах сказа?

Найбольш стараліся салаўі – іншы з іх высвістваў, шчоўкаў, заліваўся трэлямі пры самай дарозе (*Т. Хадкевіч*); Яны [словы] ўвабралі звон крыніц, / Шум лесу і дыханне ночы... / Ад ліўняў і ад навальніц – / Грымяць, іскрацца і шапочуць. / Журыцца ўмеюць і звінецць, / Спяваць у шумным карагодзе, / Іх трэба сэрцам разумець / І выслухоўваць у народзе (*Ю. Свірка*); І забілася ў цесным пакоі / Птушыная песня на шторы, на крэслы, падвескі; / Затрымцела, зацінькала, засвістала, зачэкала, / Забулькацела, зацінькала, засакатала, / Быццам хацела аглушыць яна некага... (*Я. Сінакоў*). ...Там станаўлюся я мнагабожцам – / Мне трэба многа чаму пакланіцца: / Лясной крыніцы, каб змог напіцца, / Лісту, суніцы, грыбку, травінцы / І сонцу (*Я. Сінакоў*); Красавік – сярэдзіна вясны. Ён увесь з процілегласцяў, кантрастаў. Месяц снегагону, вадалею, сокаруху. Час яшчэ ледзяшоў і ўжо першых красак і ўжо першых нашых красак: упартага прабіснегу, ціхай сон-травы, вірлавокіх пралесак. І пушыстых, як кацяняткі, вярбовых коцікаў... Усё красуе, усё жыве! Красавік! (*Я. Сінакоў*); Ні ўдзень, ні ўначы, ні ўранку не было так самотна, так няўтульна-трывожна і сумна, як у часе змяркання. З усёй вастрэй ён [Іван] адчуў гэта ў часы вайны ды яшчэ ў палоне, на чужой зямлі – у бядзе, голадзе, сцюжы. У такі час асабліва востра дапякалі адзінота, бездапаможнасць, залежнасць ад бязлітаснае варожае сілы (*В. Быкаў*).

6. Размяжуйце тэрміны *зваротак* і *зварот*, параўнайце ролю зваротка і вакатыўнага сказа ў маўленні. Адказ пацвердзіце ніжэйпрыведзенымі прыкладамі.

...Бывай, журба! Хоць многа страчана, / Хоць многіх блізкіх не стае, / Са мной душа і мова матчына / І песня вечная яе (А. Пысін); Было спрадвеку, слова, ты / Крыніцай цудадзейнай сілы, / Што вызваляла з нематы, / Айчыны ніву каласіла (Р. Барадулін); Іней, іней! Гэта – зор мігценне, / Ці вясельных бомаў перазвон, / Ці садоў перадасенні сон (М. Танк); Зямля залатая з цяжарам палёў / І з пошумам рэчак і цёмных бароў, / Паслухай маленькага сэрца любоў (В. Вярба); І тут дзядзька не вытрымлівае. Ён хапае яе [Алёнку] на ручкі і шалёна цалуе ў брудныя лапкі, у шчокі, у хітрыя вочы. – Дачушка ты мая! Дзіця ты маё чалавечае! (У. Караткевіч); О, Беларусь!.. – Няхай усклікну / І я за волатамі ўслед. / Як пілігрым нясе малітву – / Так я нясу іх завет (Н. Гілевіч); Даносіцца з нетраў туманых / Праз даўкую чорную быль / Тужліва-адчайнае: “Га-а-н-н-о-о...”, / Пяшчотна-жывое: ”Васіль...” (С. Законнікаў); Ты пабудзь, маё лета са мною... / Ну, куды ж ты па гурбах, куды? (Я. Сінакоў); – Каханы... – усклікнула князеўна. – Каханая! – выгукнуў Баёр і кінуўся ў бой (С. Вітушка); Усе альфы смутку стануць амегамі радасці; усе здзіўленыя воклічы будучца, акрамя самага чыстага здзіўлення: “Божа...” (Л. Дранько-Майсюк).

7. Ахарактарызуйце асаблівасці паралелізму, дакажыце, што ён узаемадзейнічае з іншымі стылістычнымі фігурамі і тропамі.

Ад вясенняй расы травы зелянеюць, / Ад асенняй заўжды вянуць ды сівеюць. / Ад вясенняй расы граюць птушкі шчыра, / Ад асенняй лятуць у далёкі вырай. / Ад вясенняй расы радуецца сэрца, / Ад асенняй чамусь у трывозе б’ецца (М. Танк); 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); Стаіць дрэва і не ведае, навошта яно стаіць. Цячэ рака і не ведае, навошта яна цячэ. Узыходзіць рунь і не ведае, навошта яна ўзыходзіць (Я. Сінакоў); Пятая пара года – гэта адліга. / Што забіралі ўсе іншыя поры, пара вяртае: / і зноў магчыма сустрэча, / і зноў магчымае шчасце, / і зноў магчымая неўміручасць (А. Разанаў).

8. Прачытайце ўрыўкі з мастацкіх тэкстаў. Адкажыце, якія лексічныя сродкі дапамагаюць аўтарам стварыць экспрэсіўныя сродкі сінтаксічнага ўзроўню.

Зямля бацькоў! / Зямля маёй надзеі, / Зеленакрылы салаўіны кут... / Так хораша сябе не адчуваў нідзе я, / Нідзе так цяжка / Не было, як тут (*А. Грачанікаў*); Удзень і ўначы гучаць ува мне два галасы: / – Крычы! – загадвае адзін. / – Маўчы! – шэпча другі (*У. Арлоў*);... Крык, што ўзносіцца з дымам-агнём / вышай гор, / ад жуды анямелых, і неба сабой працінае, і дні, і гады, і стагоддзі, / і кожнае сэрца, / і кожнае сэрца, калі яно – сэрца (*Н. Гілевіч*); Іх [слоў] кожны крок – / Нібы маланкі ўдар. / Яго лаўлю я сэрцам, / А не слыхам. / Яны мяне то кідаюць у жар, / А то сцінаюць прымаразкам ціхім (*Г. Бураўкін*); Міг і вечнасць. Дзьмухавец і вецер (*А. Сыс*); Калі добра вам жыць, дык забудзьце мяне, / І паклічце, калі – бяда (*А. Грачанікаў*); Без цябе / мне і ў сонечны дзень / змрочна. / А з табою / і ў змрочны дзень / сонечна (*А. Зэкаў*); Усё адно не змяняю твой чорны праснак / На атруту пшаніцы чужой. / 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*); Быў сіні лён, стаў чорным лён, / як д'яблы валуны рагаталі / і поле, жаўруковы дом, / тапталі, рылі, катавалі (*А. Сыс*); Таму і смутак нам патрэбен, / Каб радасць большаю была (*Я. Сіпакоў*).

9. Эліпсіс як стылістычная фігура ўласцівы мове розных падстыляў і жанраў, таму функцыя яго разнастайная. Прачытайце приведзеныя ўрыўкі, акрэсліце ролю названага стылістычнага прыёму ў кожнай апісанай сітуацыі.

Дрэвы паміраюць, / Калі перастаюць пазнаваць / Змены года / І не адгукаюцца рэхам; / Вада – калі забывае, / Куды ёй плыць, / І нікому не спатольвае смагі; / Зямля – калі перастае / Радзіць хлеб / І быць калыскай песняў; / Чалавек – калі страчвае здольнасць / Здзіўляцца і захапляцца / Жыццём (*М. Танк*); Не па словах – хто што гаварыў на каго, не па хібах людскіх ці ўдачах, па іх асабіста Тэклі ставілася да людзей, Ёсць галоўная кніга, якую чытаем-пішам, – мы самі, і галоўнае поле, якое праз век вырабляем, – самі... Хто пісьменны тут, а хто цёмны, навучы, Тэклі (*А. Разанаў*); У жыцце – пустазелле, / На лузе –

трава. / А для нас – радасць. Валашка... Старажытны сімвал Беларусі (Я. Сінакоў); Чалавек на зямлі і чалавек у небе – розныя істоты; на зямлі – ён гаспадар, у небе – госць (Л. Дранько-Майсюк); Дз е д Я з э п. Жыццё – што макаў цвет: раніцою расцвітае, а к вечару ападае (У. Сауліч); Г а с т р ы т. Чалавек пяць сабраліся – выйсця шукаем... Вінтоўкі былі, а патронаў – у мяне адзін. І ўсё (А. Дудараў); Дзень палымнеў. Сонцам – у вышыні, ярасным кілімам траў – унізе (У. Караткевіч); Потым душу агарнула журбою / Ды варажбою / Купалава слова / І наказала застацца сабою, / Каб беларусам – / Абавязкова! (Р. Барадулін); Я, сарока-белабока, / Тут жыву непадалёку. / Мая хата – на кусце, / А навіны – на хвасце. / Хвост жа мой штодня – / Нязменна! – / Ловіць чуткі, / Як антэна (А. Зэкаў).

10. Прачытайце, адзначце выпадкі інверсіі; акрэсліце тэму і рэму ў сказах з адваротным парадкам слоў, вызначце мэту такога парадку.

Бушуе вясновая паводка на Дзвіне. Уночы ў канцы сакавіка грукнула ў наваколлі, быццам ударыў гром або стрэльнулі з гарматы, і далёка разнёсся як бы магутны стогн. Грымела і ўранні (Т. Хадкевіч); Схіляецца ніва да самай зямлі, / У кветках паснулі ад спёкі чмялі, / На лапах замшэлых калышацца бор, / І пахам дурманіць духмяны чабор (В. Вярба); І зямля – рахманая, сцішаная... / Засынае ўсё, засынае... (Я. Сінакоў); Бялелі белыя рамонкі, пазвоньвалі ліловыя званочки, спявалі чмялі, упяўшыся ў малінавыя шары канюшыны, і рос, віўся, як хмель, аблытваючы рукі і ногі, бела-ружовы, прагны павой (У. Караткевіч); В а с і л ь. Няма спакою, і дабрыні не знойдзеш... Дабрыня ціхая..., Няма каму ваду з калодзежа браць... Раз'ехаўся ўсе... А калодзеш жывы павінен быць... З яго чэрпаць трэба, каб і вада жывая была... Во я і выбіраю яе штодня... (А. Дудараў); Кладзецца першы снег на скроні, / Жартуе снежань зноў са мной: / Той чалавек мне не старонні, / Але праходзіць стараной (Р. Баравікова).

11. Умаўчанне як стылістычная фігура поліфункцыянальная, што адлюстроўваецца пазіцыяй у сказе, а таксама пунктуацыйным афармленнем. Прачытайце сказы, акрэсліце ролю недаказу.

... Вячэрняе сяло. Пад месяцам рухаецца перад натоўпам чырвоная зорка. Снег ззяе, нібы нехта засыпаў усё цукрам

(У. Караткевіч); Ды адно / Ты зразумець павінны – / Чым
 болей тваіх / Грахоў і правінаў, / Тым даўжэй цябе на зямлі /
 Бог пакінуў. / Не заікайся і кайся. / Не кажы, што няма калі. /
 Колькі трывання, / Прасі даравання. / Малі... Тым даўжэй...
 (Р. Барадулін); Кладзі мне рукі на плечы... / ...Няўжо між намі
 былі / няведання пустэчы, / адчужанасці палі? (А. Вярцінскі);
 Адолеўшы зямную стому, / Пачуўшы сум захмарных стром, /
 Душа вярнулася дадому / Шукаць, / Куды ён дзеўся, дом?...
 (Р. Барадулін); Дождж!.. Дождж!.. / І дзе ты быў усё лета?! – /
 плачуць сады (А. Разанаў); Увесь час / Толькі і чую: / – Ты
 абавязаны!.. / – Ты ў даўгу!.. / – Ты мусіш!.. / – Ты абавязаны...
 / І ніхто не бачыць, / Што ад гэтага хамута / Усе абмуляны /
 Плечы (М. Танк); Г а н н а (выціраючы вочы). Дачакалася,
 дзякуй Богу... Успомніў... Спакойна памру... (А. Дудараў).

12. Прачытайце. Вызначце тыпы пытальных сказаў. Акрэсліце ролю
 рытарычных пытанняў, звяртаючы ўвагу на іх пунктуацыйнае афарм-
 ленне.

Скажы, Радзіма, / што ў жыцці галоўнае: / Сумленне, / вер-
 насць, / абавязак сынаў? (Р. Тармола); І Парфенон раствараец-
 ца ў смогу, / І Равенна западае ў зямлю, / І Венецыя патанае ў
 моры... / Чаму ж мой сум па табе / Аказаўся вечны? (М. Танк);
 І якога толькі дзіва няма ў прыродзе? Што ні кветка, што ні
 травіна – то свой гоман, свой нораў, сваё жыццё (В. Кара-
 мазаў); Хто гэтых волатаў адужаў! / Які адгрукацеў тут бой! /
 Маўчыць наўколле, / Толькі кружыць / Крумкач, як хмара, нада
 мной (М. Танк); Ды ці ж можна ад роду свайго адцурацца, / Ад
 дзядоўсіх крыжоў і магіл уцячы?! (С. Законнікаў); Бо ў
 народзе, / Як у прадвечным лесе, / Дзе ты знойдзеш дрэва, ад
 якога / Шум вясны пачаўся? / Дзе ты знойдзеш! (М. Танк);
 Адкуль яна, найцяжэйшая прага – памерці, памагаючы іншым,
 памагаць, пагарджаючы смерцю?! (Я. Сіпакоў); Ці не жнівень-
 скія туманы ноччу наліваюць воскам жыты?.. Гэты далёкі,
 даўні сказ пайшоў жыць з вуснаў прадзедаў, каго больш веку
 назад кармілі ямскія палеткі (І. Пташнікаў). Наіўныя! Хіба і
 праўда нехта верыць, што можна перакрычаць маўчанне?
 (Я. Сіпакоў); А каму, якой ахвяры, скажыце, хочацца хутчэй на
 твой ахвяравальны двор, на твая ахвяравальныя камяні?
 (Я. Сіпакоў); Вярнуць... вярнуцца б / познім госцем / у юны
 свет, у маладосць... / А хто захоча ў маладосці / застацца гэта-

кім, як ёсць?! (А. Разанаў); А чым, без любовей, / напоўніце сэрцы вы вашы? (А. Вярцінскі).

14. Прачытайце. Назавіце інтанацыйныя, лексічныя, сінтаксічныя асаблівасці прыведзеных перыядаў.

Каб стварыў такую песню, / Што няўцешлівых пацешыць, / Што сляпым зазьяе зоркай, / Што глухім іх голас верне, / Што ў сухмень расой напоіць, / Што ў мароз акрые світкай, / Што ў галодны час накорміць, / А параненым – залечыць незагоеныя раны, – / Найшчасліўшы быў бы ў свеце / І спакойна ў час апошні / Я закрыў бы свае вочы (М. Танк); Калі ты працаваў адзін за трох / І дыхаў больш, чым могуць твае грудзі, / Калі далей ішоў, чым нават мог, / А ногі не ішлі – ты поўз без ног / К людзям, – / Прашу цябе: застанься сам сабой / І не чакай хвальбы, стрэч трыўмфальных, / Высокіх слоў, уклубленых у рой, / Згадзіся: ты – пакуль што не герой – / Ты проста чалавек. / Звычайны... (Я. Сінакоў); Зямля! / Калі гарэлі нашы гарады, / Калі трашчалі нашы хаты, / Калі палалі нашы людзі, – / Няўжо ты не магла / Пачаць круціцца / Хутчэй, хутчэй, / Яшчэ хутчэй / Можа б ты збіла тады прагнае полымя, / І нам, абгарэлым, было б куды вяртацца / Пасля вайны... (Я. Сінакоў).

15. Прачытайце. Вызначце тыпы сінтаксічных сродкаў выразнасці мовы, якія выкарыстоўвае ў сваіх творах А. Разанаў:

а) СІНІ ТУМАН. Ізноў вясна. / Я стаю каля сваёй хаты. / Ціха ў дварах: не бразгаюць вёдры, не размаўляюць людзі, не брэшучь сабакі і не сакочуць куры. / А ў канцы вуліцы, быццам спусціліся на зямлю нябёсы, сінее туман: / У ім я бачу аднавяскоўцаў, бачу сваіх сяброў, бачу сябе самога... / Я думаю – не надумваюся, і няма ў каго папытацца, як гэта адбылося, што я не з усімі, што я падзяліўся надвое, што я не ў вясне і ў вясне... / Тужыць і радуецца маё сэрца. / Цвіце ў канцы вуліцы сіні туман.

б) ЛІШТВА. У хаты – акно, у акна – ліштва: лішак, што надае хаце свой адмысловы кшталт, сваё непаўторнае аблічча. / Ліштва – клішэ, у якім узоры лістоты і кветак злітаваны з чалавечым векам, і таму калі з лётам і бегам дзён лістота і кветкі ўсё больш становяцца леташнімі і колішнімі, то ліштва – усё больш векавечнай.

в) МЁД. Украінскі м е д найлепшая яда і мядзвездзю, 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 у с духмянлівы, нібы мята. / Латышскі т е д у s ведае на памяць усе рэцэпты старой медыцыны. / Старажытнапрускі т е д д о загуслы, як медзь. / Старажытнаіндыйскі т а д h u – квінтэсенцыя рэчаў, згушчаны дух самой матэрыі. / Ірландскі т і d дае сілу ідалам і розум – людзям. / Беларускі м ё д – нямая мелодыя, якая гучыць адно толькі таму, хто ім ласуецца.

г) МЫ, ЛЮДЗІ. На даляглядзе, у самым канцы пакручастай доўгай дарогі, – сонца, / а на дарозе, ва ўсю яе даўжыню, – мы, людзі... / Калі мы лічым адзін аднаго па пальцах – нас шмат, / калі мы лічым адно аднаго па душах – нас мала: / нам яшчэ трэба ўбачыць у іншых сябе, у сабе – нябёсы, у нябёсах – сонца, а ў сонцы – сонцалюдзей.

д) ЛУЖЫНЫ. Там, па дарозе, па лузе, ад лужы да лужы, пасля дажджу, бягуць басаногай чародкаю дзеці, смяюцца, нагамі намацваюць неба, вясёлку, плыты аблок і не баяцца нічога. / Гэта было да таго, як выпаў аднаго разу шклянны дождж, / гэта было да таго, як павыступалі з зямлі нажы і іголки, гэта было да таго, як свет стаў раптам дарослым.

16. Прачытайце верш П. Панчанкі “Калі губляем час”. Акрэсліце яго ідэйны змест і паразважайце, як вобразныя сродкі мовы спрыяюць яго раскрыццю, падмацуйце адказ прыкладамі.

Мы марна трацім час / На чаканне / Раствору, дэталяў, патрэбных папер, / Начальства, цягніка, / Добрай пагоды, / Сустрэчы. / Рабуюць наш час / Памылковы план, / Канцылярская блытаніна, / Бюракратызм, / Нудныя даклады, / Абмеркаванне глабальных пытанняў, / Чытанне ідыёцкіх кніг. / Губяць наш час / Непатрэбная сварка, / Сапсаваны настрой, / Тэлефоннае пустаслоўе, / Перакур. / І калі глядзім па тэлевізары / Гэтакае-перагэтакае... / І толькі калі мы працуем са смакам – / Мы не губляем часу. / І толькі калі мы з вадою і сонцам – / Мы не губляем часу. / І толькі калі мы гуляем з дзецьмі – / Мы не губляем часу. / І толькі калі мы пішам да маці – / Мы не губляем часу.

ТЭКСТЫ ДЛЯ ЛІНГВАСТЫЛІСТЫЧНАГА АНАЛІЗУ

АНАЛІЗ ПАЭТЫЧНАГА ТЭКСТУ

Асноўным матэрыялам для лінгвастылістычнага аналізу тэксту напачатку служаць “невялікія літаратурныя творы (вершы, апа-вяданні, артыкулы або ўрыўкі з мастацкіх ці публіцыстычных твораў)” [43, с.71]. У любым выпадку, напрыклад, вершаваныя тэксты, прапанаваныя для аналізу, павінны мець адметнасць у форме і змесце, у лексіка-граматычнай структуры, а сам 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 праязічнага і драматургічнага, мае трохступенны характар: вобразы, створаныя ў свядомасці чытача, вынікаюць з прамых і пераносных значэнняў слоў, выбраных, узятых 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 верша Адама Глобуса “Квадры”:

Месяц – камень, магніт астранома,
Несхаваная ў час навагодняя цацка,
Учарашнія ўсёдаравальныя промні,
Танны згублены гузік салдацкі...
Маладзік – маляваны святлом пачынальнік,
Знак, які выпадкова пакінулі продкі,
Чарапок археалагічнай знаходкі,
Скрылік лямпачкі з бібліятэчнай чытальні...
Поўня – сродак болесуцішальны,
Шкельца ад люстраных акулераў,
Сподак ураўнаважаных шалёў,
Незагнаны ў сіло шар більярдны...
Сход – кавалак будзённага дзённага неба,

У ліловай атруце лімонная долька,
Напамін, ад якога мне робіцца золка,
Луства хрумсткага паслясвяточнага хлеба...
Ветах – дужка наступнага сказа,
Ад якога пачнецца народная казка,
Алавянага неба іртутная частка,
Утапаная ў ноч металічная каска,
Камертон арганіста, пакінуты брату
На доўгую-доўгую памяць...

Верш патрабуе пільнай увагі з боку чытача, бо кожны новы радок – новы вобраз, створаны пры дапамозе аказіянальных перыфраз, метафар, якія патрабуюць эмацыянальнай і разумовай “расшыфроўкі”. Прычым тлумачэнне кожнага вобраза, улічваючы індывідуальныя асацыяцыі як пісьменніка, так і чытача, будзе мець элемент суб’ектывізму: колькі чытачоў, столькі ўспрыманняў і прачытанняў тэксту. З мэтай павелічэння аб’ектыўнасці падчас аналізу вершаваных твораў неабходна спачатку растлумачыць значэнне малавядомых ці невядомых слоў; затым, звяртаючы ўвагу на гукапіс, прааналізаваць адметнасць тропаў кожнага радка і напрыканцы выявіць асаблівае сінтаксісу. Увесь моўны аналіз набывае грунтоўнасць яшчэ і тады, калі ён праводзіцца з усведамленнем ідэйна-эмацыянальнага зместу, які можа быць цесна звязаны з назвай (пры яе наяўнасці) або з ключавымі словамі, з першымі ці апошнімі радкамі.

Твор “Квадры” Адама Глобуса мае словы, значэнне якіх трэба ўдакладніць. Напрыклад, само слова-назва абазначае кожную з чатырох фаз месяца; Месяц – спадарожнік Зямлі, які можна назіраць няўзброеным вокам; маладзік – Месяц у першай квадра; поўня – тая фаза, у якой відаць увесь дыск Месяца; ветах – Месяц у апошняй квадра, на зыходзе; камертон – прылада ў выглядзе стальной вілкі з двума зубцамі, якая пры ўдары ўтварае гук пэўнай вышыні і выкарыстоўваецца пры настройцы музычных інструментаў.

Успрыманне месяца і нябёсаў А. Глобусам шматграннае; тут месяц бачыцца пісьменнікам у розныя перыяды ў зменлівых формах, а значыць, ён выклікае шэраг аказіянальных асацыяцый, “прадыктаваных” жыццёвымі сітуацыямі, дзеяннямі, учынкамі – вопытам самога аўтара. Прычым усе тропы, якія паэт стварае пры апісанні месяца (метафары, перыфразы, па-

раўнанні і інш.), заснаваны на пераносе назваў неадушаўлёных прадметаў на прадмет той самай тэматычнай групы – неадушаўлёны, магчыма, з-за таго, што аўтар/лірычны герой адчувае сябе адзінокім у гэтым Сусвеце.

Цяжка аспрэчваць, што *Месяц – камень, магніт астранома*: як чалавек, ідучы па дарозе, натыкаецца на камень, так і астраном, узіраючыся ў зорнае неба, “натыкаецца” на месяц-магніт, назірае за рознымі зменамі, звязанымі са спадарожнікамі Зямлі там, у нябёсах.

Месяц – *несхаваная ў час навагодняя цацка*; месяц свеціцца, як несхаваная своечасова цацка з ёлкі. Чалавек сапраўды не спяшаецца хаваць дарагія яму рэчы, у тым ліку цацкі; яны застаюцца светлым (бліскучым) успамінам пра свята. Сярод дробнага іскрыстага зорнага россыпу месяц сапраўды выглядае адзінай вялікай цацкай-напамінам... Промні месяцавага святла хвалююць, абнадзейваюць: свята было, а калі памятаць пра цыклічнасць развіцця і ў квадрах, свята вернецца зноў.

Месяц – *танны згублены гузік салдацкі*. У адным сказе супастаўляюцца палярныя аўтарскія асацыяцыі: навагодняя цацка як рэч, дарагая лірычнаму герою, рэч, якая абнадзейвае сваёй прысутнасцю, і раптам танны згублены гузік салдацкі. Відаць, што ў аснове гэтай аказіянальнай антытэзы – святло, бляск месяца: спачатку ён уяўляецца праз прызму ўзнёслых успамінаў аўтара, а потым – у выніку зніжання (тое, што таннае і згубленае, не ўзгадваецца і не выклікае патрэбы ў пошуку).

Месяц у першай квадра – малады, новы, ён – *маляваны святлом пачынальнік*. Індывідуальна-аўтарская перыфраза дазваляе чытачу ўявіць святло любога пачатку, а тым больш – пачатку месяцавага шляху; хоць гэтае святло і невялікае, пачатковае, за ім адкрываецца поўнае святло як сімвал росквіту. Аднак пакуль маладзік – *знак, які выпадкова пакінулі продкі, як чарапок археалагічнай знаходкі*. Як па месяцы можна прадказваць надвор’е і пэўныя падзеі жыцця (ён нібы прадказвае чалавеку: на сход лячыся, бо сходзіць хвароба, а маладзіком спраўляй улазіны, перабірайся ў новае жылло, каб рос дабрабыт; у поўню трэба рабіць пакупкі, каб быў поўны росквіт, паўната жыцця), так і па археалагічных знаходках можна меркаваць пра мінулае.

Скрылік лямпачкі з бібліятэчнай чытальні... Дадзеная метафара адлюстроўвае яшчэ адну аўтарскую асацыяцыю: у біблія-

тэчных залах прыглушанае асвятленне, і толькі настольнай лямпай асвятляецца працоўнае месца, і тады месяц нагадвае формай і ў пэўнай ступені функцыяй менавіта скрылік (кавалачак) лямпачкі.

У наступную квадру месяц з'яўляецца поўняй – круглай і белай, як *сродак болесуцішальны*, з аднаго боку, а з другога – поўня не пакідае чалавека сам-насам: уначы пад святлом поўні “ажывае” асветленая частка зямлі. Прастора, напоўненая прадметамі, – рэчамі, дрэвамі, кветкамі, – не мае таго прыгнятальнага зместу, як суцэльная цемра.

Свеціцца *шкельца ад люстраных акуляраў* – свеціцца поўня ўначы, як вока Сусвету, праз якое не мы бачым Сусвет, а ён назірае за намі.

Поўня (*сподак ураўнаважаных шаляў*) таксама круглая і нерухомая, як сімвал спакою і гармоніі, ураўнаважанасці Сусвету, у якім Зямля ўсё ж круціцца вакол восі і жыццё працягваецца.

Незагнаны ў сіло шар більярдны... – белая і круглая поўня на начным небе – більярдным сталем.

Сход – кавалак будзённага дзённага неба: менавіта сход месяца сімвалізуе завяршэнне адной стадыі развіцця і пачатак другой, новай квадры. Так завяршэнне ночы прыводзіць новы дзень, так невялікае святло сходу – пачатак вялікага, будзённага, дзённага святла.

Перыфраза *сход – у ліловай атруце лімонная долька* створана аўтарам, магчыма, у выніку колеравых асацыяцый: як кантрастуе святло месяца і цемра ночы, так кантрастуе жыццядайная, абуджальна-кіслая, жоўтая долька лімона з халоднай, ліловай, смяротнай атрутай.

Золка, холадна чалавеку пры думцы, што ёсць сведкі яго падзенняў, слабасцей; сведка сведкаў начных спраў, падарожжаў, кур'ёзаў – месяц, у тым ліку і ў час сходу. А магчыма, палова поўні, як палова нечага цэлага, нагадвае чалавеку: палова шляху пройдзена... І гэта той напамін, які халодзіць душу.

Радок-перыфраза – *сход –... луста хрумсткага паслясвяточнага хлеба...* дазваляе чытачу ўявіць яшчэ раз сумнаватасветлы паслясвяточны настрой аўтара. Хлеб падсохлы пасля свята, хрумсткі, але такі ж салодкі і смачны.

Ветах – дужка наступнага сказа, / Ад якога пачнецца народная казка, – аўтарскі апісальны выраз сваёй паэтычнасцю і

таямнічасцю перадае станоўчыя асацыяцыі пісьменніка: месяц у чацвёртай квадрай формай і “зместам” нагадвае пачатак сказа, аздабляе гэты сказ малюнкам, абазначае пачатак казачнага дзеяства, за якім шмат новага, шмат таямніц, але ўсе яны са шчаслівым завяршэннем, з вялікай мудрасцю народнай казкі.

Ветах – *алавянага неба іртутная частка* – “жывая”, рухомая частка алавянага, “нежывога”, нерухомага неба. Відавочна, што ў аснове перыфразы – асацыяцыя, якая якраз і вынікае са статычнасці нябеснага фону і рухомасці месяца на ім.

Ветах – *...утапаная ў ноч металічная каска*: аўтарская паралель яшчэ раз здзіўляе чытача нечаканасцю асацыяцыі. Аскепак святла ветаха “штучны”, няяркі, яго часам не хапае, як бракуе “жыцця” касцы, утапанай у зямлю... Працяг асацыяцыі, уяўленняў у кожнага чытача ўласны, аўтар пакідае яго на “дадумванне”; безумоўна, як каска – аскепак вайны, так ветах – аскепак месяца.

У заключных радках верша месяц у апошняй квадрай бачыцца аўтару камертонам *арганіста, пакінуты брату на доўгую-доўгую памяць*. Форма і колер ветаха і камертона падобныя; і месяц, і камертон – спадчына, якая засталася ад продкаў. Спадчына, якую захоўвае памяць, – падмурак гмаху будучыні.

Структурна верш складаецца з пяці частак: чатыры – сказы-чатырохрадкоўі і адна – апошняя – шасцірадкоўе. У такой амаль прапарцыянальнай структуры адлюстравана гармонія Сусвету, раўназначнасць і важнасць усіх частак цыклічнага развіцця з’яў. У шасцірадкоўі змяшчаецца вывад, ісціна, ахарактарызаваная намі вышэй. Кожная з частак інтанацыйна не завершаная, на што ўказваюць шматкроп’і ў канцы іх. Праз такі знак прыпынку пісьменнік запрашае чытача да разважанняў і над уласнымі асацыяцыямі, і да разумова-эмацыянальнага ўспрымання месяца ў чатырох квадрах, што павінна прывесці і прыводзіць да эстэтызацыі пачуццяў.

У якасці прыкладу некалькі іншага тыпу лінгвастылістычнага аналізу разгледзім лірычны верш Генадзя Бураўкіна “Скрыпка”:

Скрыпач яе ўзнімае з футарала,
Як немаўля заспае з калыскі.
І чуйнымі даверлівымі пальцамі
Пяшчотна гладзіць кожную струну.

А потым беражна, нібы руку каханай,
Ён да шчакі яе ласкава туліць
І нерашуча ўскідвае над ёю
Цяжкі накіфілены смычок.

І вось смычок цалуе ціха струны,
Як быццам праганяе сон апошні,
І асцярожна выпытаць спрабуе,
Дзе песня найзванчэйшая ляжыць.

А песня ўсё хаваецца гарэзна,
Смычок яе шукае – і злуецца,
І ўжо ў адчаі па халодных струнах,
Нібы крылом бусліным, гулка б'е.

І выпырхнула песня, зазвінела
І разляцелася на сотню промняў.
І зарыдала, заспявала скрыпка.
І ціха-ціха стала на зямлі...

Вы думаеце, скрыпцы не балюча,
Калі скрыпач яе смычком пілуе,
Калі вось-вось, здаецца, разарвуцца
Усе чатыры чуйныя струны?

Вы думаеце, так, без болю, песня
Народзіцца ў маленькай, кволай скрыпцы?..
О, вам тады яшчэ не біў па сэрцы
Смычок турбот бяссонных і трывог...

А скрыпка грае. І ніхто на свеце
Спыніць не зможа і зламаць не зможа
Над чуйнымі разбуджанымі струнамі
Буслінае гарачае крыло.

Яно то ўверх рванецца нечакана,
То ўніз сарвецца, то абвяне раптам
І затрапеча ціха і пакорна
У скрыпача ў бязлітаснай руцэ.

І песня то ад шчасця захлынецца,
То зойдзеца ў душы схаваным болем,
Такім салодкім і такім нясцерпным,
Аж закіпаюць слёзы на вачах.

Лірычны верш “Скрыпка” напісаны так, што ў кожным радку адчуваецца ўлюбёнасць аўтара ў гэты чароўны музычны інструмент. Сутнасць верша складае глыбокая філасофская думка, закладзеная ў радках *“Вы думаеце, так, без болю, песня / Народзіцца ў маленькай, кволай скрыпцы?”* Сапраўдныя творы мастацтва заўсёды нараджаюцца ў выніку вялікай працы, якая прыносіць творцу не толькі асалоду і радасць, але і пакуты. Штодзённае нервовае напружанне, бяссонныя ночы ў пошуках творчага рашэння, турботы, трылогі і ўвесь час праца і праца – вось як ствараюцца творы сапраўднага мастацтва. Але затое шэдэўры мастацтва жывуць стагоддзі, таму аўтар упэўнена сцвярджае: *І ніхто на свеце / Спыніць не зможа і зламаць не зможа / Над чуйнымі разбуджанымі струнамі / Буслінае гарачае крыло.*

Арыгінальны паэтычны малюнак, мастацкі вобраз ігры на скрыпцы падаецца праз арганічнае адзінства лексічных, фанетычных, граматычных сродкаў. Верш вызначаецца экспрэсіяй, дынамізмам, дзякуючы індывідуальна-аўтарскай метафарызацыі дзеясловаў, а таксама фанетычнай анафары, якая надае мілагучнасць і напеўнасць паэтычным радкам (смычок *цалуе ціха струны, песня ўсё хаваецца, смычок яе шукае – і злуецца...гулка б’е; І выпырхнула песня, зазвінела / І разляцелася на сотню промняў. / І зарыдала, заспявала скрыпка / І ціха-ціха стала на зямлі і г.д.*).

Для стварэння асаблівага вобраза скрыпкі, напоўненага музыкаю, і адлюстравання аўтарскіх пачуццяў пісьменнік умела выкарыстоўвае выключна жывыя і яркія эпітэты (*чуйныя даверлівыя пальцы; найзванчэйшая песня; кволая скрыпка; чуйныя струны; бяссонныя турботы; схаваны салодкі і такі нясцерпны боль і інш.*), паэтычныя выразныя параўнанні (скрыпач яе ўзнімае з футарала, *як немаўля заспанае з калыскі...А потым беражна, нібы руку каханай, ён да шчакі яе ласкава туліць; І вось смычок цалуе ціха струны, як быццам праганяе сон апошні... і г.д.*), а таксама дзеяслоўныя індывідуальна-аўтарскія метафары (*І вось смычок цалуе ціха струны; А песня ўсё хаваецца гарэзна, / Смычок яе шукае – і злуецца; / І песня то ад шчасця захлынецца, / То зойдзеца ў душы схаваным болем і г.д.*).

Уражанне непасрэднасці паведамлення нясуць словы і спалучэнні слоў, якія заключаюць аўтарскія эмацыянальныя пы-

танні і непасрэдна выказанья ацэнкі, а таксама размоўная інтанацыя і сінтаксічная структура паэтычных радкоў (*Вы думаеце, скрытцы не балюча, / Калі скрыпач яе смычком пілуе, / Калі вось-вось, здаецца, разарвуцца / Усе чатыры чуйныя струны? / Вы думаеце, так, без болю, песня / Народзіцца ў малянькай, кволай скрытцы?.. / О, вам тады яшчэ не біў па сэрцы / Смычок турбот бяссонных і трывог...*). Шырокае выкарыстанне тропай дапамагае стварыць асаблівы вобраз скрыпкі, напоўнены музыкаю і ўзнёслымі аўтарскімі пачуццямі.

Паспрабуем уважліва прачытаць яшчэ адзін паэтычны твор – верш Максіма Багдановіча “Вечар на захадзе...–, ацаніць яго мастацкія вартасці, убачыць, як пісьменнік словам творыць “літаратурнае мастацтва”:

Вечар на захадзе ў попеле тушыць
Кучу чырвоных кавалкаў вугля;
Ціха ўсё; вецер лістка не зварушыць,
Не скалыхнуцца ні траўкай паля;
Цёмныя цені даўжэй у лагчыне,
Птушкі прыстаўшай марудней палёт;
Сумна плыве маладзік бледна-сіні
Ў небе вячэрнім, зялёным, як лёд;
Іскрацца зорак сняжынкі маркотна,
Збожжа пакрылася шызай расой...
Хоць бы на момант спачынем душой!

Прыведзены верш уяўляе добра распрацаваны (і, больш за тое, улюбёны) матыў творчасці М. Багдановіча. Вечаровая пара – найбольш натхняльная для паэта часіна сутак. Менавіта вечар – час замірання, час смерці, але з надзеяю на новае нараджэнне, выклікае ў аўтара найбольшую колькасць асацыяцый: спакой і ўнутраная заглыбленасць (стан, характэрны ўвечары і для прыроды, і для чалавека), сцішанасць ходу жыцця і зварот да адвечнага, адчуванне няспыннасці і незваротнасці быцця. Верш М. Багдановіча “Вечар на захадзе ...” (напісаны ў 1910 г.) дае яркі прыклад філасофскай лірыкі з кампазіцыйнай будовай, шырока ўжывальнай паэтам. Напачатку твора даецца прыродная замалёўка, яркая, па-імпрэсіянісцку вытанчаная характарыстыка пейзажу, якая дзівосным чынам знітоўваецца з духоўным станам героя або, як у іншых вершах, звязваецца з нейкай грамадскай, агульначалавечай праблемай. Трапяткая

повязь пейзажнага апісання і псіхалагічных перажыванняў героя робіцца абсалютна натуральнай у вершы паэта. Цікава адзначыць, што верш гэты быў напісаны дзевятнаццацігадовым юнаком. Безумоўна, маладосць аўтара яшчэ раз падкрэслівае жывую нязмушанасць яго светаўспрымання і разам з тым дазваляе казаць пра вельмі ранняе творчае сталенне.

Якімі ж моўнымі сродкамі дасягаецца мастацкая паўнаватасць твора?

Верш М. Багдановіча “Вечар на захадзе...” напісаны дактылем, з дапамогай якога ствараецца запаволенасць, лёгкая мінорнасць інтанацыі, што адпавядае задуме твора. Роўнае чаргаванне адкрытых і закрытых націскных складоў таксама спрыяе размеранасці, няспешнасці рытмічнага малюнку. Замарудненасць падкрэсліваецца працяглым націскным “у”, прычым часам ён захоўваецца і ў апошнім націскным складзе папярэдняга радка, і ў першым націскным складзе наступнага. Такі своеасаблівы гукавы стык “расцягвае” маўленчую плынь, падаўжае яе гучанне: “...ту’шыць / Ку’чу...”; “...не звару’шыць, / Не скалыхну’цца...”. Замаруджанасць, плаўнасць інтанацыі падкрэслівае асноўную думку твора, заключаную ў апошніх радках: “*Хоць бы на момант спачынем душой!*”.

Павольнасць арганізацыі моўнай плыні падкрэсліваецца і на граматычным узроўні. У вершы найбольш часта ўжываюцца назоўнікі (25 разоў), а выкарыстанне дзеясловаў абмежаванае (толькі 8 разоў). Прычым сустракаецца мэтанакіраваны пропуск дзеяслова ў сказе, дзякуючы чаму створаны малюнак нібыта запыняе свой рух, замірае, працэс паказаны аднамомантава, з аднаго боку, а з другога – сэнсава працягла: “*Цёмныя цені даўжэй у лагчыне, / Птушкі прыстаўшай марудней палёт*”. Уся прыродаапісальная частка верша (апрача двух апошніх радкоў твора) складае адзін доўгі складаны бяззлучнікавы сказ, які заканчваецца шматкроп’ем (стылістычная фігура – умаўчанне). І толькі пасля гэтага падкрэслена ўпэўнена, сцвярдзальна, з павышанай інтанацыяй гучыць філасофская ідэя твора ў двух апошніх радках.

Сінтаксічная будова прыродаапісальнай першай часткі верша своеасабліва адлюстроўваецца на лексічным узроўні. Словы падабраны так, што ў кожным сказе апісваецца пэўны ўзровень прасторы па кірунку зверху ўніз, ад неба да зямлі. Спачатку гэта неба (метафарычнае апісанне :”*попел*”, “*чырвоныя кавалкі вугля*”), пасля прастора паміж небам і зямлёй (лексемы

“вечер”, “лісткі дрэва”, “цены”, “птушка”), пасля зноў неба (“маладзік”, “неба”, “зоркі”) і зноў зямля (“збожжа”, “раса”). Такім чынам, гэта нібы лунанне праз семантычныя пласты лексікі ў прасторы, перадача маруднай вібрацыі вечаровага паветра. Ствараецца не толькі зрокавы, але і фізічна адчувальны малюнак летняга вечара.

Верш багаты на метафары і метафарычныя параўнанні (“вечар тушыць кучу чырвоных кавалкаў вугля”, сумна плыве маладзік”, “вячэрняе неба, зялёнае, як лёд”, “зорак сняжынкі”), што таксама спрыяе зрокавай успрымальнасці малюнка. Вельмі істотную лексіка-семантычную групу ў вершы складаюць каларонімы “чырвоны”, “цёмны”, “бледна-сіні”, “зялёны”, “шызы”), якія ствараюць пластычны, выразны малюнак і яшчэ больш узмацняюць зрокавую ўспрымальнасць верша. Новае метафарычнае значэнне набывае слова “попел” – “цёмна-шэры колер неба падчас змяркання”. Дзякуючы такому пераноснаму значэнню дасягаюцца сцісласць і дакладнасць адлюстравання рэчаіснасці. Незвычайным фразеастылістычным прыёмам з’яўляецца таксама ўжыванне фразеалагізмаў (“лісток не зварушыцца”, “трава не скалыхнецца”) у літаральным сэнсе, калі кожнае асобнае слова захоўвае сваё ўласнае лексічнае значэнне.

Верш М. Багдановіча сціслы, сэнсава насычаны, кампазіцыйна прадуманы. Дасягнуць гэтакіх якасцей дазваляе майстэрскае выкарыстанне магчымасцей мовы на ўсіх моўных узроўнях.

Заданне 1. Прачытайце верш Пімена Панчанкі, вызначце яго тэму і зрабіце лінгвістычны аналіз, акрэсліваючы не толькі віды тропы, але і іх функцыю.

Дождж ідзе праменісты і дробны,
Пахнуць мятай мокрыя лугі.
Вось ён, свет, як сэрца, непадробны,
Да дажджынкі кожнай не глухі.

Росная зялёная айчына!
На цябе, паўнюткую святла,
Пазіраюць круглымі вачыма
Птушаняты з цёплага дупла.

З гнёздаў мы даўно павыліталі,
Ды не развучыліся глядзець,
Як па спелым полі, па атаве
Дождж грыбны на дыбачках ідзе.

Самы раз цяпер з лазовым кошыкам
Па сцяжынках рысяў і ваўкоў
Выправіцца з раніцы на пошукі
Маладых тугіх баравікоў...

Я стаю, гады свае гартаю,
І сціскае сэрца нейкі боль,
Быццам я на месяц адлятаю,
Быццам я лугоў не ўбачу больш.

Не, не развітаюся ніколі
З родным краем, дзе так светла нам.
Проста я люблю яго да болю
І з любоўю дзецям перадам.

Заданне 2. Прачытайце верш Алеся Разанава “Снег”, выявіце і ахарактарызуйце вобразна-выяўленчыя сродкі ўсіх моўных узроўняў. Звярніце ўвагу, якая разнавіднасць тропай (агульнамоўная ці аказіянальная) дамінуе.

СНЕГ

Такое маўчанне ў снезе,
такая далеч,
такая бель –
што замірае душа: не ўмее яна яшчэ
быць такой.
Шастае шорсткая асака.
Сінеюць самотныя лозы.
У вёсцы запальваюцца агні.
У снега позірк маіх надзей,
у снега маіх летуценняў голас.
Снег, ты з бясконцасці? ты з даска-
наласці? ты са скону?
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.

Заданне 3. Прачытайце верш Генадзя Бураўкіна; адкажыце, моўныя адзінкі якога ўзроўню дамінуюць пры стварэнні вобразаў. Знайдзіце фанетычныя сродкі выразнасці, якія выкарыстоўвае аўтар, і абгрунтуйце адказ.

КАСТРЫЧНІЦКІ ЛЕС

Сосны жоўтыя, як з воску.
Вепрукоў старых сляды.
Пакідаю ўранні вёску
І спяшаюся сюды.

Каля ног гараць брусніцы –
Нібы ў красках летніх луг.
Ад цілінькання сініцы
Ельнік здзіўлены аглух.

Смела шастаюць вавёркі,
Цягнуць познія грыбы.
Пад кустом ажыны горкай
Вожык фыркае рабы.

Мне ж
нічога тут не трэба,
Ні звяроў,
ні жухлых траў.
Я не браў з сабою стрэльбы,
Нават кошыка не браў.

Можа, ты і не паверыш, –
Толькі я сюды спяшу
Не па ягады –
па вершы,
Што калісьці напішу.

Заданне 4. Прачытайце верш Рыгора Барадуліна; ахарактарызуйце ўсе вобразныя сродкі і паразважайце над адпаведнасцю назвы твора.

СОНЦА КРОПКА

Спрасоння Пярун Барадаты
Сваё нецярпенне цадзіў праз зубы.
Бліскавіцы, як стараннай школьніцы,
Захацелася запісаць хоць нешта
На чыстым лістку блакіту.
Але віхор

Быў з раніцы не ў гуморы
І сыраватай хмурынкай
Беглыя накіды сцёр нетаропка.
І ад нервовага тэксту
Засталася ўпэўненая сонцакропка.
Да вечара.

Заданне 5. Выразна прачытайце вершаваны твор і зрабіце яго лінгвістычны аналіз; назавіце асноўныя вобразы, створаныя аўтарам, і ахарактарызуйце тыя пачуцці, якія яны выклікаюць у вас.

У векавечнай бацькаўшчыне клёны
Нячутна пачынаюць аблятаць
На рыжую траву, на мох зялёны,
На весніцы, на ціхі стаў, на гаць.
Зямля глядзіць азёрамі-вачыма
На ясны свет, што стыне ў красе.
Як чыста, бы святло абшары вымыла,
Як ціха – быццам зніклі людзі ўсе.
Адвечная мая! Ў сцюдзёных росах,
Як летась, як мільёны год таму...
Ляцяць на ветры косы рыжай восені,
І кліча лісцяў жоўты сум зіму.
На вуснах стыне горкі смак рабіны,
Цалую іх, халодныя, як лёд.
О вы, што будзеце ісці з дзяўчынай
Пад тымі ж клёнамі праз сотню год,
Ці зразумеце, што мы кахалі,
Што зніклі так, як знікнеце і вы,
Што векавечны толькі край, і далеч,
І жоўты ліст на зелені травы,
Што ў векавечнай бацькаўшчыне клёны
Тысячагоддзі будуць аблятаць
На рыжую траву, на мох зялёны,
На весніцы, на ціхі стаў, на гаць,
Што нездарма яны з асінак рудых,
Калі ідзеш увосень па зямлі,
Раняе золата пад ногі людзям,
Каб мы яе любілі й бераглі. (*Уладзімір Караткевіч*)

Заданне 6. Прааналізуйце верш Ніла Гілевіча “Край мой беларускі, край!” на лексіка-стылістычным ўзроўні, адшукайце ў вершы тропы і фігуры, якія дапамагаюць убачыць маляўнічыя краявіды роднага краю.

Край мой беларускі, край!
Дай мне прыгарнуцца, дай!
Вераснога долу,
Дзе так шчасця многа
Выпала на долю, –
Дай жа прыгарнуцца, дай!

Край мой беларускі, край!
Дай ты мне напіцца, дай!
Той вады гаючай
З той крыніцы вечнай,
Дзе ад ран балючых
Ты арлоў вылечваў, –
Дай жа мне напіцца, дай!

Край мой беларускі, край!
Дай ты мне паслухаць, дай!
Як на лад пярэчы
Старажытнай мовы
Тут гамоняць пушчы,
Там шумяць дубровы, –
Дай жа мне паслухаць, дай!

Край мой беларускі, край!
Дай жа мне прайсціся, дай!
Па тваіх прасторах,
Па шляхах бясконцых,
Уначы – пры зорах,
Раніцой – пры сонцы, –
Дай жа мне прайсціся, дай!

Край мой беларускі, край!
Дай мне наглядзецца, дай!
На твае на пожні,
На лугі ды рэчкі,
Каб у час апошні
Узяць з сабой навекі, –
Дай жа наглядзецца, дай!

Заданне 7. Прааналізуйце верш “Чалавечнасць” Пімена Панчанкі. Аргументуйце аўтарскі выбар кожнага тропа і стылістычных фігур. Ахарактарызуйце лексіку верша паводле стылістычнай маркіроўкі, актыўнасці ўжывання ў сучаснай беларускай літаратурнай мове.

З-за турбот і сходаў языкатых
Безваротна страцілі мы ўсе
Тысячы палаючых закатаў
І світанні трацім пакрысе.

Толькі часам, выракшыся тлуму,
Ношу год адчуўшы на гарбе,
Не пашкодзіць сёння нам падумаць
Аб жыцці, аб людзях, аб сабе...

Колькі пастак мне ты прыхавала
Добрае, не дробнае жыццё!
То сляпіла даль парахавая,
То глушыла юнкерсаў выццё.

Вернасць адарала шчодрой мерай.
Часам здрада секла з-за пляча.
То свяціла ясным сонцам вера,
То нявер'е кідала ў адчай.

Часта крывадушныя мяшчаце
З-за драбніц ушчэнт мяне знішчалі,
Часам і надзейныя сябры
Ласкава штурхалі пад абрыў...

Крутанецца ў тупік дарога –
І няма, няма ўжо чым дыхнуць...
“Як ён там? Мо трэба дапамога?–
Нехта скажа. – Трэба заглянуць”.

І часцей не той, хто ў дружбе кляўся
І цябе хваліў, п'ючы віно...
Ты ажыў, даверліва ўзняўся,
Нібы воін, скончыўшы з вайной.

Стаў дабрэй, і даўня наіўнасць
Варухнула крыллем над табой.
Лечыцца трава ад спёкі ліўнем,
Людзі ласкай лечацца людскоў.

Абапрыся на зямлю сырую,
Сэрцам ціха ўсіх перабяры:
Хто жыруе сёння, хто гаруе,
Хто цвіце, хто вяне без пары.

Мо бяда каму здушыла горла,
Можа хтось не можа ўжо дыхнуць.
Не забудзь туды раней за гора
Хоць на дзве хвіліны заглянуць.

Заданне 8. Прачытайце верш Змітрака Бядулі “Дазволь...”, адкажыце, якія стылістычныя фігуры надаюць вершу мілагучнасць, напеўнасць.

Дазволь цябе любіць, як кветачку на полі,
Як явар малады, што над ракой стаіць,
Як залатую птушку, што жыве на волі,
Дазволь цябе любіць.

Дазволь цябе любіць за песню, што я чую,
За срэбны гучны смех, што чыстатой звініць,
За вочы ясныя, за душу маладую
Дазволь цябе любіць.

Дазволь цябе любіць за светлыя часіны,
Якія ты даеш мне ў шчасці перажыць,
За шчырае натхненне, мілая дзяўчына,
Дазволь цябе любіць.

Заданне 9. Прааналізуйце верш “Мора, сонца, я і наша каханая” Анатоля Вярцінскага на ўсіх моўных узроўнях. Пры аналізе верша на граматычным узроўні апішыце стылістычную функцыю займеннікаў.

Наіўны, я думаў: ты толькі мая.
Уласнік, я думаў, што ты мая ўласнасць.
Ды мора і сонца ўнеслі тут яснасць,
З морам і сонцам дзялю цябе я.
Ты ў мора пайшла, і насустрач табе
Яно ўскіпае пяшчотай любоўнай.
Яно цябе любіць, і мераю поўнай
Яно сваю страсць табе аддае.
Я не магу адвесці вачэй.
Жанчына і мора!.. Дзве вольных стыхіі –
Хвалі марскія і грудзі тугія,
Белая пена ля белых плячэй!
З любові гэтай родзяцца белыя чайкі.
На чаек гляджу я ў адчаі.
Бога марскога я малю,
Прасіць яго пакорна мушу:
“Вярні каханую на сушу”.
Нарэшце дайшла малітва мая.

Ты з мора выходзіш –уся салёная,
Ты з мора выходзіш, як мора, зялёная,
“У мора ўлюбёная”, думаю я.
Насустрач іду я і выгляд раблю,
Нібы не знаю ніякага мора,
Нібы не знаю ніякага гора,
Нібы спакойна, разумна люблю.
Выгляд раблю, што я не Атэла.
Спакойна кажу я табе:”Адпачні”.
Твая галава на маім плячы.
Ды бачу: ты сонцу даверыла цела,
Працягваеш рукі насустрач яму,
Сонцу любімаму свайму.

Жанчына і сонца! Хіба вас падзеліш?
Хай свеціцца дзень ваш!
Быў бы, як сонца, я малады,
Быў бы, як сонца, я пяшчотны,
Лашчыў бы так твае рукі і шчокі,
Што ў сонца адбіў бы назаўжды...
Наіўны, я веру, што можна адбіць,
Што можна набыць, прысвоіць стыхію,
Зрабіць рабыняю багіню.
Стыхію можна толькі любіць,
Багіню можна толькі любіць,
Нельга адбіць, набыць, купіць,
Толькі любіць, толькі любіць...
Гора мне, уласніку, о мора!.

Заданне 10. Прааналізуйце пародыі Анатоля Зэкава, звярніце ўвагу не толькі на крытычны аспект пародыі, але і на яе папулярызатарскія, адукацыйныя і іншыя якасці, амаль да рэкламных, а таксама на сродкі стварэння гумару і сатыры.

САМ БЕЗ СЯБЕ

Я ўсё табе аддаў...

.....
Няўжо ўсяго аддаў
І больш няма мяне?!

.....
Адпусці мяне, я прашу,
Хоць на міг да сябе самага!

Рыгор Барадулін

Між леташніх атаў
Табе я задарма

Ўсяго сябе аддаў –
І больш мяне няма.

Увесь растаў і сплыў,
Як ранішні туман.
Учора яшчэ быў,
А сёння ўжо няма.

Адпеў і адгудзеў,
Як чмель паміж атаў.
Няма мяне нідзе,
Бо сам сябе аддаў.

І вось ужо не ў лад
Малю я ў журбе:
Вярні мяне назад,
Бо як жыць без сябе?

ДУЛЯ ДЛЯ РАЗЗЯВЫ

Не зрабіў свае лепшыя справы,
Мілай я не сказаў лепшых слоў.
Аказаўся не лепшым...Раззява.
Хтосьці лепшы каханую звёў.
Толькі склаліся б лепшыя вершы,
Толькі б лепшыя словы прыйшлі.

Міхась Башлакоў

Пакуль я прагнуў славы,
Начамі крэмзаў вершы,
Хтось ад мяне, раззявы,
Дзяўчат пазманьваў лепшых.

Пакуль карпеў над кніжкай
І на Парнас вырульваў,
Дзяўчаты замуж выйшлі,
Мне паказаўшы дулю.
...Уміг апусцела сэрца,
І ўжо адно турбуе:
Няўжо ў выдавецтве
Мяне чакае дуля?

НАСТЫРНЫЯ РЫФМЫ

...Паэтам
Рыфмы лезуць самі ў галаву
Артур Вольскі

Бывае, часам часцяком пад вечар,
Калі прыляжаш у траву
І галаву запоўніць нечым,
То лезуць рыфмы ў галаву.
Аб іх не думаеш ні звання –
Хапае і без іх турбот.
Яны ж настырна лезуць самі,
Як мошкі ў раскрыты рот.
І не даюць ні піць, ні есці,
Ні нават выспацца як след.
А толькі перастануць лезці –
І я адразу не паэт.

РУКІ-НОГІ

Рукі мае ў гарадах,
Сэрца маё на вёсцы...
Павел Шруб

Пакуль на кончык пяра
Рыфмы нанізваў,
Тым часам нехта крадком разабраў
Цела маё на запчасці.
Рукі ў горад прадаў,
Іншае нешта – у вёску...
Жонка па іншым – бяда!–
Слёзна начамі галосіць.

Заданне 11. Прааналізуйце верш “Мая граматыка” Віктара Гардзея на граматычным узроўні. Звярніце ўвагу на час, лад, асобу ўжытых у вершы дзеясловаў. Раствлумачце, чаго дасягае аўтар, выкарыстоўваючы тыя ці іншыя дзеяслоўныя формы.

У лесе родную вучыў я мову,
Назоўнікамі дрэвы ў ім звіняць.
Тут птушкі ўтвараюць дзеясловы –
Пяюць, шчабечуць, свішчуць і крычаць.

Прыметнікамі бор здалёк прыметны,
Зеленачубы, статны, залаты.
Сустрэне бор займеннікам прыветным:
Як з лепшым сябрам, з кожным ён на ты.

Зязюля раніцой лічэбнік вучыць –
Плыве наўсцяж стасотае “ку-ку”.
Цвіце багун. Цвіце чабор гаючы.
Вісяць, як коскі, шышкі на суку.

Хаваюцца часціцы і прыслоўі,
Нібы грыбы сярод імхоў і траў.
Я ў верасным, сунічным палясоўі
Граматыкі падручнік прагартаў.

Звіні ж вякамі, мова, па-над краем –
На пераправе, у лузе, пры сасне.
Жыццё не адмаўляе, а сцвярджае
Адмоўная часціца мовы – не.

Не знішчым мы, не страцім, не загубім
Сваіх азёр, лугоў, сваіх лясоў,
І родны край і мову не разлюбім –
У кожным слове гэты дзеяслоў.

АНАЛІЗ ПРАЗАІЧНЫХ ТВОРАЎ

Аналіз празайчных твораў – самы складаны для аналізу род літаратуры з прычыны сваёй выключнай разнастайнасці, з-за шматлікасці жанраў (ад эпапеі да эсэ і лірычных замалёвак), своеасаблівасці стыляў (ад паэтычнага да справавога), перапляцення ў адным творы мовы аўтара з надзеленым звычайна індывідуалізаваным маўленнем персанажаў. У празайчным творы пісьменнік стараецца выбраць са слоўнікавага складу мовы адзіна неабходнае ў адпаведнай сітуацыі слова і спалучае так, каб “атрымаўся сплаў думкі і пачуцця”. Усё гэта патрабуе дакладнага ведання меж эфектыўнасці лінгвааналізу. Тут трэба ўлічваць, што “няпоўны, павярхоўны аналіз не выявіць своеасаблівую спецыфіку твора, а празмернае прэпарыванне парушыць яго эстэтычнае ўздзеянне”.

Тым не менш пачынаць аналізаваць той ці іншы празайчны твор, як і паэтычны, варта з вызначэння жанру, асноўных думак, ідэі твора, тэмы яго, тлумачэння назвы твора, незнаёмых слоў (калі яны ёсць), часу напісання, звяртаючы ўвагу на аўтарскую мову і індывідуальны стыль маўлення персанажаў.

Канкрэтнага 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 вобразныя сродкі мовы і сродкі выразнасці мовы, аргументацыя іх значэння і ролі ў творы.

Агульнавядома, што будаўнічым матэрыялам мастацкіх твораў з'яўляецца мова ва ўсім багацці сваіх сэнсавых і вобразных сродкаў, уся яе шырока разгалінаваная сістэма, на якую і павінна звяртацца ўвага пры лінгвастылістычным аналізе.

Заданне 1. Прааналізуйце ўрывак з аповесці “Абуджэнне” Уладзіміра Дамашэвіча. Прасачыце, якімі моўнымі сродкамі ствараюцца зрокавыя і гукавыя вобразы. Знайдзіце ў тэксце метафарычна выкарыстаныя словы, вызначце іх мастацкую ролю.

Іграючы, мужчыны сядзелі, а жанчыны стаялі. Саліравала чарнявая скрыпачка. Яна стаяла крыху наперадзе ўсіх і іграла. Іграла не толькі скрыпка ў яе руках. Яна ўся іграла сама – ад скрытных ног у элегантных чорных лацірках да кончыкаў валасоў над белым мармуровым ілбом, на якім не было ні адной маршчынкі.

Мазуркі, абэркі, паланэзы, танга, вальсы... Танцы ў розным тэмпе, з розным настроем, у кожнага была свая душа, свой гукавы вобраз. І скрыпачка ўвесь час мянялася: іншы выраз твару быў у яе, іншая ўсмішка, іншая пастава; па-другому хадзіла правая рука, у якой свабодна і плаўна, як дасканалая дырыжорская палачка, лётаў тонкі рухавы смычок. Ён далікатна, але ўпэўнена дакранаўся да струн, і яны давалі жыццё тысячам чароўных гукаў, якія напаўнялі ўсё наваколле, западалі ў душу. О, гэтая скрыпка! Што яна рабіла з людзьмі!

А мо вінавата была не так скрыпка, як тая скрыпачка, што трымала яе ў сваіх віртуозных руках? Я ўпэўнен, што ў іншых руках тая скрыпка не мела б такое магічнае сілы. Яна жыла, дыхала, але жыццё гэтае перадавалася ёй ад чароўнай невяліччай жанчыны-артысткі, што, крыху нахіліўшы галаву і стоячы перад астатнімі музыкантамі, злёгка прытупвала нагой, нібы адбіваючы рытм. Смычок, як прыліплы да струнаў, то плаўна перабягаў справа налева, то вяртаўся зноў. Першая струна вяла тоненька, аж ныла, як посвіст ветру праз саломінку, а калі смычок забіраў улева, пачынаў гусці бас – ён гуў, нібы вялізны чмель, і нават густыя пярэчыя гукі віяланчэлі не маглі яго заглушыць. А ў гэты самы час пальцы левай рукі скрыпачкі, тонкія, далікатныя жаночыя пальцы, пясцілі грыф, перабягалі па струнах, нібы гладзілі іх, пераскоквалі то ўверх, то ўніз, надаючы гуку характэрнае дрыжанне.

Здавалася, скрыпка ўздыхала ледзь прыхаваным чалавечым болям.

Дзіўна, што я перастаў заўважаць астатніх аркестранцаў разам з іх інструментамі. Аркестр жыў неяк па-за скрыпкай: вось так, як сама скрыпачка стаяла спераду, а ўсе астатнія музыканты за ёю, так і скрыпка была на першым плане, а ўсе іншыя інструменты рабіліся проста фонам, акампаніравалі ёй – так, як нізкія ноты ў акардэоне ствараюць фон для высокіх галасоў. Чуваць была толькі скрыпка...

Заданне 2. Прасачыце, якія стылістычныя пласты лексікі ўжываюцца ў приведзеным урыўку. Вызначце сінтаксічныя асаблівасці, а таксама рытмамелодыку праяўнага тэксту.

Дрэва без каранёў не бывае. Ёсць свае карані і ў кожнага з нас. І ўваходзяць яны ў глыбіню стагоддзяў. Праўда, не заўсёды лёгка іх адшукаць, дакапацца да іх. Не ва ўсіх, далёка не ва ўсіх продкі чым-небудзь вызначаліся, праславіліся. Ды і хто яны такія, каб трапляць на старонкі летапісаў ці аналы гісторыі? У большасці гэта былі звычайныя, простыя людзі – асочвалі звяроў, лавілі рыбу, засявалі поле, даглядалі худобу, гадавалі дзяцей, словам, жылі. Жылі ціха, малапрыкметна. Так і паміралі. Тады ж, у даўнія часы, заўважаліся і апісваліся куды больш важныя асобы і падзеі – князі, цары, іх паходы і бітвы, тое, што адбывалася ў палацах і замках. Калі ж прозвішча якога-небудзь дваровага служкі ці мужыка і трапляла ў летапісы ці аналы гісторыі, дык выпадкова, рэдка. Таму пра сваіх продкаў – хто яны, як жылі – мы можам меркаваць хіба па ўспамінах, апавяданнях бацькоў, дзядоў ды тых паданнях, што дайшлі з сівой мінуўшчыны. Нямала пра гэта могуць сказаць і помнікі матэрыяльнай і духоўнай культуры, звычаі і абрады, апісанні мясцін, дзе наканавана было нарадзіцца і жыць і нам, і нашым продкам. Сёе-тое можна і дамаляваць, уявіць, а то і ўзнавіць, па абарваных нітачках, кавалачках звязаць у адно цэлае. Напрыклад, па рэштках лясоў і балот, што дзе-нідзе яшчэ захаваліся, можна сказаць, якія лясы і балоты былі ў нас калісьці, колькі рознай дзічыны – мядзведзяў, ласёў, зуброў, аленяў, коз, барсукоў, дзікоў, зайцаў, баброў; птушак – качак, цецерукоў, рабчыкаў, курапатак, бакасаў, чапляў, галубоў, дзятлаў, ды і ўсяго іншага, чаго і не назавеш, не пералічыш, там вадзілася, пладзілася. А колькі ў рэках, рэчках, азёрах, старыцах, выгарах было рыбы, колькі ў барах, дубняках, беразняках, на палянах, прагалах ды і ў нетрах – зарасніках, гушчарах, імхах, – расло ягад, грыбоў! З гэтага можна заключыць, што продкам нашым – вядома, калі яны не былі лежні, гультаі, абібок, галадаць не даводзілася. Ды і зямля падкармлівала, радзіла. Асабліва як лес спаліш, пасееш што-небудзь на пажарышчы. Проса, ячмень, ярыцу, жыта, пшаніцу, грэчку, авёс, гарох... Выпасаў, травы таксама хапала. А ўвосень зямля аж жаўцела пад дубамі ад жалудоў, пад арэшнікам – ад арэхаў... Так што было і самім што есці, і чым карміць кароў, коней, свіней, авечак... Нашы продкі, мяркуючы па ўсім, што захавалася, дайшло да нас з мінулага, былі нядрэнныя і паляўнічыя,

рыбакі, паляводы, жывёлаводы, садаводы і пчаляры. Мёд збіралі цэлымі бочкамі. І які мёд! Не той, што цяпер іншы раз у магазінах ці на рынку прадаюць і які пахне буракамі і цукрам, а сапраўдны, сабраны з усяго разнатраўя багатых на меданосныя кветкі лясоў, балот, лугоў, палёў.

Адно пакаленне людзей прыходзіць, пражывае свае гады, пратупвае адмераныя невядома кім кіламетры і дарогі і адыходзіць. На змену яму нараджаецца новае пакаленне. І так бясконца, вечна... Адны прыходзяць, другія адыходзяць. Пажыў, зрабіў сваё – саступі, дай пажыць іншым... І не сушы галавы, не думай над тым, чаму гэта так, а не інакш...

Мудрасць жыцця якраз не ў тым, каб думаць пра тое, пра што не варта думаць, а дбаць пра надзённае, пра тое, без чаго жыць нельга, што зрабіць трэба сёння, заўтра (*Б. Сачанка. Вечны кругаварот*).

Заданне 3. Вызначце асаблівасці сінтаксічнай арганізацыі тэксту. Прасачыце, якімі моўнымі сродкамі ствараюцца зрокавыя і гукавыя вобразы. Знайдзіце ў тэксце эмацыянальна-ацэначныя формы слоў, вызначце іх мастацкую функцыю.

Ах ты, дарожачка дахаты! Немагчыма апісаць усю бездань пачуццяў, што раптам ахопліваюць тваё сэрца.

Першыя няцвёрдыя крокі па пыльнай зямельцы. Адно магутнае пачуццё забірае тут сэрца – любоў да ўсяго, што бачаць вочы, чуе вуха, кранае рука... Тады і пакрыўджаная ўсімі крапіўка ля плота мілей табе робіцца за сотні руж батанічнага саду. Хочацца прыпыняцца ля кожнага чалавека, доўга ціснуць руку. Ён цябе з цяжкасцю прыпамінае, а ўспомніць – усміхнецца так, ускіне ўгару руку, быццам вінаваты, што адразу не пазнаў. Ты ідзеш паспешліва ля хат: ці яны прыселі ад часу, ці гэта ты так падрас. Жоўтыя дзікія гваздзікі кладуцца ніцма ля тваіх ног, а там за кожным нізенькім плотам мора фарбаў, зеляніны, грады красак. Цябе паступова ахутвае дзівосны пах гарошку і мацыёлы, настурцыі і флэксаў, прыгажуна турэцкага бобу. Маленькім, сціплым анюціным вочкам, якія аніяк не могуць адмыцца ад дарожнага пылу, бархоткам, астрам і гваздзікам цяжка спрачацца сваім пахам, яны бяруць тваю ўвагу сваёй непаўторнай прыгажосцю. Быццам пасаджаныя на бусліныя ногі, стаяць, не зварухнуцца цыніі, ля іх хіба можа расці і быць прыкмечаным адзін махровы мак. Празрыстыя сцяблінкі бальзаміну любяць сонца, іх можаш і прамінуць, бо твая ўвага скіравана на высокія каралеўскія жоўта-белыя лілеі. Мальва не такая прыгожая, як вяргіні, не такая пахучая, як мацыёла і ружа, але ж ці пад сілу каму вымахаць без тычкі на двухметровую вышыню. Так і ўзвышаецца над усімі, як прынцэса.

Гэты разнастайны натуральны дыван з жывых кветак прымушае цябе прыпыняцца амаль ля кожнага плота, а цудадзейны пах поўніць твае грудзі. Тут не рвуць кветкі, не ставяць іх чэзнуць у вазы. Старыя людзі

любяць казаць так: “Прырода не даруе, калі нават вырвеш на лузе люцік”. За адным плотам навінка, рэдкія кветкі – жамчужная трава, а па простама “сонейка”. Падобны яны вельмі на маргарыткі і рамонкі, а ўсё ж у параўнанні з усімі нават з гваздзікай Шабо, найпрыгажэйшыя (Г. Марчук).

Заданне 4. Прааналізуйце тэкст, назавіце лексіка-фразеалагічныя, марфалагічныя, сінтаксічныя, стылістычныя моўныя сродкі, якія ствараюць малюнку характара навакольнага свету.

Што прыгажэй ад лета? Грымлівага, духмянага, залатога. Ступіш на луг і хочацца разуцца, асцярожна прайсці па цуда-кіліме басанож. Божа, прыгажосць адбірае вочы. А ў лесе, а ў бары дораць водар цар-кветка ландыш, лясная цыбуля – чарамша, і шумяць-гамоняць, хваляцца зялёнымі сукенкамі бярозы-беланожкі, трапяткія асіны. А дзесьці ў гушчары-бары распускаецца папараць-кветка. На зямлі беларускай Купалле, на зямлі Яго Вялікасць лета: чэрвень, ліпень, жнівень. І параўнаць гэту званкарэхую, шчымлівую і ясную пару можна хіба з грацыёзнай, дзіўна-ласкавай і шчодраруплівай жанчынай. Як светла і хораша напісаў пра яе ці не лепшы прэзаіт маёй Беларусі Іван Мележ: “Усё лета перад хатай Чарнушкаў ціха грэлася на сонцы маладзенькая, з тонкім, як дубец, камлём рабіна. Ніхто ў Куранях, бадай, не заўважаў, калі і хто пасадзіў яе, не бачылі як трэба яе і тады, калі яна красавіцкай раніцай апанулася ў лёгкае празрыста-зялёнае плацце з кволых, розных лісточкаў. Дні за днямі цікаўна, але нясмела, глядзела яна на вуліцу, на ўсіх, хто праходзіў міма, сціплая, непрыкметная, за нязграбным плотам, блізка ад вялікіх дрэў. Ніхто не даваў ёй ніякай увагі, мылі яе, песцілі толькі цёплыя дажджы, ды любілі шумець маладым лісцем вятры, Людзі ж яе як бы не заўважалі, спачатку таму, што проста не прыкмецілі, а потым таму, што непрыкметна прывыклі.

І неспадзявана адбылося незвычайнае: ціхая, нявідная, у жнівеньскім росквіце рабіна заружавела, зазырчэла яркім, кідкім характара, гарачым полымем агністых гронак.

Як тая рабіна, цвіла ў гэта лета Ганна. Яшчэ, здаецца, учора была гарэза, падлетак, а вось ужо, глядзіце, – у самай добрай пары дзяўчына, у самай красе сваёй! Калі толькі вырасла!”

Заўваж, чытач, на невялікую дэталю: прыгажосць могуць убачыць толькі людзі “не ачарсцвелыя ў жыццёвых пакутах да характара”. І такіх на нашай слыннай зямельцы тысячы. Як бы іх ні дапякала работа, як бы ні мучыў клопат за заўтрашні дзень, душы іх цягнуцца да светлага і чыстага (В. Жывіца. *Беларуская думка*. 1999. № 7).

Заданне 5. Вызначце асаблівасці сінтаксічнай структуры тэксту. Адкажыце, якую мастацкую функцыю выконваюць у тэксце назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы.

Калі вы станеце дарослыя, яны будуць яшчэ прыгажэйшыя, нашы вёскі і гарады. Вы пройдзеце па іх вуліцах, і вам самім захочацца прыкласці свае рукі, веды і ўмельства да таго, каб зрабіць іх дзівам да-сканаласці, а зямлю нашу – найлепшай у свеце зямлэй.

І трэба многа, вельмі многа ездзіць, сябры. Вы маладыя, і калі будзеце часта жыць “на колах”, шмат хадзіць і падарожнічаць, вы паглядзіце многае ў свеце. Але перш за ўсё вам трэба ведаць свой, самы прыгожы для нас край. Ездзіце. З экскурсіямі, да сваякоў або да сяброў. Вы ўбачыце ўсе канцы нашай мілай, ласкавай няяркай краіны, якая, аднак, зачаруе вас сваёй няўлоўнай прыгажосцю. Убачыце Прыдняпроўе і Прынямонне, роўных якім па прыгажосці мала знойдзецца мясцін на зямлі. Убачыце далёкія агні новабудоўляў і цёмныя волаты замкаў, партызанскія зямлянкі і вясёлку Каложы. І азёры з белымі грабянцамі на сіняй вадзе, і старыя каменныя млыны над рэчкамі, што зараслі белай лілеяй, поўню ў азёрнай вадзе і водсвет яе на мокрых тратуарах гарадкоў. Будзеце слухаць музыку нашай пывучай мовы і нашы пяшчотныя песні. І ўбачыце зуброў і аленяў. Пройдзеце па зажураных пушчах Палесся. І, галоўнае, пазнаеце свой гасцінны, добры, горды і таленавіты народ (У. Караткевіч).

Заданне 6. Прааналізуйце тэкст, асэнсуйце значэнне дзеясловаў, прыметнікаў, прыслоўяў, выкарыстаных аўтарам, акрэсліце іх мастацкую функцыю.

Дзяцінства і юнацтва найбольш грунтоўна фарміруюць асобу чалавека. Як бы ні старалася сталасць, а не сцерці ёй таго, што накрэсліла дзяцінства. Янка Брыль з малых гадоў захаваў звычкі і пэўныя густы палевіка: жытняе поле мае над ім і сёння таемную ўладу, як вышэйшая праява красы. Ён можа ўзрушыцца і хараством дрымучага бору, і нетрамі пушчы, і разлівам ракі, ён ахвочы пераначаваць у лясной глухамані пад адкрытым небам, але доўга жыць сярод дзікай прыроды, як я заўважыў, яму не хочацца: нешта цягне да чалавечага жылля, да поля.

Не надта любіць ён фатаграфавання, але ўгаварыць яго можна заўсёды, калі фонам для здымка выбераш жыта, нават сам запрапануе. Ёсць у мяне некалькі здымкаў яго з сябрамі ў жыце: на Любаншчыне – з Паўлам Жалезняковічам, на Наваградчыне – з Уладзімірам Караткевічам, над возерам Нешчарда – з Алесем Адамовічам. Брыль рады выпадку брысці па жыце, прапускаючы паміж пальцаў казытлівыя маладыя каласкі. Любіць вылузваць зярняты з падаспелага коласа – памятны ласунак пастухоўскага дзяцінства. Стомлены ў дарозе, Янка Брыль часта шукае месца, каб прылегчы недзе ля жыта і, лежачы, глядзець, як на блакітным небе важка гойдаюцца залатыя каласы. Тут хутка праходзіць стома. Можа, хлебаробскае пачуццё ўнутранай бяспекі сыходзіць на чалавека: калі вырасла жыта, дык будзем жыць, перазімуем.

Нялёгка стаць пісьменнікам сялянскаму сыну, якому трэба да сёмага поту працаваць, жывучы ў глухамані. Але ў сапраўднага таленту патрэ-

ба тварыць, адкрываць новае і дзяліцца з людзьмі заповітнымі думкамі, імкненнямі – неадольная. Янка Брыль пайшоў за сваім прызначаннем. Хоць і даводзілася яму працаваць звыш сіл, не мог ён паступіць інакш, бо адчуваў сябе адкрывальнікам такіх вялікіх ісцін, без якіх не толькі блізкія яму людзі, але і ўсё чалавецтва не знойдзе дарогі да шчасця (Уладзімір Калеснік. *Здымак у жыцце*).

Заданне 7. Прааналізуйце тэкст, растлумачце, якімі моўнымі сродкамі (лексічнымі, марфалагічнымі, сінтаксічнымі) перадае аўтар асноўную думку выказвання.

Як у аратага плуг, у жніі серп, так у пісьменніка слова. Прырода, якая б разнастайная і багатая ні была, не стварыла нічога лепшага, больш прыдатнага для творчасці за слова. У слове пластыка, у слове музыка, у слове фарбы, у слове тое, чаго нідзе і ні ў чым няма – сэнс, адухоўленасць, страснасць. І няпраўду гавораць тыя, хто спрабуе пераканаць, быццам у яго ёсць думкі, а не хапае слоў, каб іх выказаць. Думак без слоў не бывае. Куды часцей сустракаецца адваротнае – ёсць слова, а думак няма. Што не можа нішто, то можа слова. “Слова – палкаводзец чалавечай душы”, яно вядзе людзей на бой, на смерць, яно і ратуе, супакойвае, лечыць...

Жыццё пісьменніка ў словах, дакладней, у тым, толькі яму ўласцівым падборы слоў, з дапамогай якіх ён размаўляе з чытачом, выяўляе і сцвярджае сябе як асобу.

У штодзённай мітусні і клопаце не трэба ніколі забываць пра слова, а трэба дбаць пра яго, усяляк аберагаць, шанаваць, развіваць, каб яно служыла яшчэ лепш, як служыла бацькам, дзядам і прадзедам! Галоўны творца і заканадаўца мовы – народ. У гэтым я пераконваўся неаднойчы. Іду зусім нядаўна па пероне вакзала, а мяне спыняе бабулька з вялізным клункам за плячыма, пытае:

– Скажы, сыночак, дзе тут **багажня**?

Га! Колькі разоў спрабаваў я перакласці гэтую самую “камеру хранення багажа”, каб гучала яна і па-людску і па-беларуску! І на табе, вясковая бабулька, выяўляецца, гэта ведае і мне, пісьменніку, падказала...

Нашы беларускія мовазнаўцы аж надта смелыя. Яны з рашучасцю, вартай іншага прымянення, пішуць і гавораць, якое слова і адкуль прыйшло ў беларускую мову. Яшчэ больш смелыя тыя вучоныя, якія бяруцца тлумачыць, адкуль пайшла назва той ці іншай вёскі ці горада. Так, напрыклад, ёсць у маім Хойніцкім раёне вёсачка Збынь. Нехта не вельмі адукаваны да слова “Збынь” дадаў адну літару “і” і атрымалася “Ізбынь”. І вучоныя паддаліся на гэтую “вудачку” і трапілі пальцам у неба – “назва вёскі “Ізбынь” паходзіць ад рускага слова “изба”... А на самай справе раней, калі ў нашых краях пракладалі чыгунку, туды, на месца цяперашняй вёскі Збынь, людзі з суседніх вёсак насілі збываць прадукты. Адсюль, ад слова *збываць* і ўзнікла Збынь...

Наогул, словы тояць ў сабе шмат загадак. Але перш чым брацца іх разгадаць, трэба звяртацца да першапачатковага гучання і сэнсу. У гэтых адносінах шмат цікавага, асабліва аб паходжанні геаграфічных назваў, могуць даць мясцовыя, дыялектныя гучанні, вымаўленні. Адкуль на Палессі назва Хойнікі? Відаць, у свой час так напісалі назву горада палякі. Навошта мы, беларусы, і сёння называем свой беларускі горад не па-беларуску, а па-польску? (*Паводле Б. Сачанкі*).

Заданне 8. Прачытайце апісанне восені, створанае Янкам Сіпаковым. Выпішыце з тэксту ўсе вобразныя сродкі мовы. Вусна адкажыце, як фанетычныя і сінтаксічныя сродкі выразнасці мовы дапамагаюць аўтару стварыць яскравы вобраз асенняй пары.

Мусіць, не толькі на мяне аднаго жоўтай і шапаткой восенню неяк нечакана і без асаблівай дай прычыны наваліцца раптам ціхі і, калі хочаце, нават трошкі прыемны ў сваёй сцішанасці сум, які неспакойна трывожыць цябе, дзе б ты ні быў, куды б ні ішоў, ні ехаў. Трывожыць менавіта так, як увесну, – таксама без дай прычыны! – хвалюе, бярэ цябе ў палон усё тая ж, як і летась, і пазалетась, і колькі ты помніш сябе, вясновая радасць – бурная, неўтаймоўная, неабдымная. Тады, вясною, і непрыемнасці нават здаюцца не такімі крыўднымі. А ўвосень – радасць і тая будзе трошкі спакойнейшая, цішэйшая.

Адкуль ён, гэты шчымлівы неспакой жоўтай восені?

Можа, ён з'яўляецца таму, што ты бачыш, а калі не бачыш, то разумееш душою, што з палёў, сумленна адрабіўшы жніво, пайшлі ў недалёкі свой вырай карычневыя, трохі павыгаралыя за лета камбайны – пайшлі да налецця, да наступнага года.

Можа, яшчэ таму, што чалавечаму воку трохі нязвыкла бачыць голае, апусцелае раптам поле, якое ўсю вясну і ўсё лета напружана працавала, – што ж, выгляд зжатай постаці разам з радасцю за скончаную работу заўсёды, мне здаецца, пакідае нейкі вярэдлівы сум, які немагчыма растлумачыць.

А можа, проста таму, што кожны мімаходзь бачыць, як у гэтыя дні паволі, не спяшаючыся, рыхтуецца да зімы, да доўгага санлівага зімавання ўся прырода, а ў ёй – кожны жучок, кожнае жывое зернетка...

Восень – гэта вечар года.

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...

Потым пахаладала – спахапілася восень, зацягнула хмарами неба. А вось сёння, праз колькі халодных дзён кастрычніка, зноў раскашуецца сонца і ціхая-ціхая цеплыня – здаецца нават, што бабіна лета вярнулася зноў, каб адбыць у полі хоць колькі яшчэ дзён.

Дрэвы стаяць абাপал дарогі ў сонечных промнях – такія ціхія, што колькі ні глядзі на іх, колькі ні напружвай вочы, так і не ўбачыш, каб дзе-небудзь зварухнуўся хоць адзін лісток...

Заданне 9. Прачытайце лірычную мініяцюру, вызначце яе ідэйны змест, зрабіце поўны лінгвастылістычны аналіз.

СКРЫНКА З ЛІСТАМІ

Ноччу вецер лагодна гартаў лісты за акном – перачытваў, а пад самую раніцу так усхадзіўся, так завірыў, што раз-пораз стукаў мне незадаволена гэтымі лістамі ў шыбы, нібы настойліва запрашаў пачытаць разам.

... І я мусіла выйсці насустрач шэрай раніцы. Змяла лістоту з ганка, зазірнула ў адчыненую паштовую скрынку, а там – лісты... Сябры пішуць усё радзей, а то і зусім не пішуць. Тэлефоны, бачыш, эканомяць іх час. Але толькі нямыя лісты і паштоўкі гавораць з намі галасамі сяброў нашых праз гады.

Саджуся на лаўку, трымаючы ў руках сваю восеньскую пошту. А вецер ужо суцішана шэпча сухімі лістамі: не спяш-ш-айся, пач-ч-чытай...

Вось ліст кляновы, жоўты, з зялёнымі жылкамі – сведка паступовага згасання летняга характава... Яшчэ многія дрэвы будуць трымаць сваё лісце, а клён адпускае... Гэтак жа і я рана адпусціла сваё першае і таму непаўторнае. Адпусціла лёгка, як дрэва адпускае жоўты ліст з першым моцным ветрам.

Клён рос каля возера, вялікі і моцны; там мы лавілі хрушчоў, садзілі ў маленькія каробачкі і, прыклаўшы да вуха, слухалі “радыё”... “Радыё” гудзела баском, нецярпліва шкрэбла лапкамі – і мы яго выпускалі. Кожны дзень, калі ты выходзіў пагуляць да мяне і маёй сяброўкі, цябе клікала маці. Яе прарэзлівы голас і цяпер яшчэ рэжа з трэскам маю цішыню.

...Вось ліст дубовы, маленькі, карычневы, – адбітак сонечнай ласкі. Спаліла тая ласка цябе, лісток, заўчасна. Такая празмерная ласка заўсёды некага замучае, а то і зжыве зусім.

Дубы раслі ля калгаснага сада; дазорам акалялі яны грушы і паляну, перасыпаную купкамі чабору. А нам, малым, так хацелася тых сало-о-одзенькіх грушак! І ўдыхнуць таго траўнага водару, які, здаецца, і цяпер яшчэ кружыць мне галаву – кліча ў сад майго маленства...

Вось ліст рабіны. Ссох, скурчыўся, склаўся ў кулачок. На каго злуеш, даражэнькі? Злосць яшчэ нічога не ўпрыгожыла на гэтым свеце. Ды і на тым таксама.

... Рабіна расла каля хаты маёй сяброўкі; тады здавалася, што гараць гронкі запрашалым полымем: “заходзь на агеньчык”. А цяпер нібы сігналіць рабіна, як святлафор: чырвоны, значыць, няма ходу. Вось і думай цяпер сваёй галавой, а не чужой... Чужая галава так навучыла, што жывуць у тым доме іншыя людзі, а сяброўка тая ўжо не мая – чужая!..

Вось лісты з бярозкі, дробненькія, жоўценькія, – аскепкі летняга ценю ў восеньскім дыване... Іх можна сабраць, іх можна прыбраць, але не вяртаецца ліст на дрэва, як не вяртаецца кожны год і нават дзень і хвіліна, пражытыя намі.

Бяроза расла каля майго дома, яе садзіў бацька разам з маёй сястрой Галачкай. І кожную суботу, калі Галачка ўжо паступіла вучыцца, я чакала яе з горада каля гэтай бярозы... Беластволая так і ахоўвае маё першае жытло, успаміны пра якое ўсё яшчэ жывяць пажухлыя фарбы майго жыцця. А Галачка, як і раней, прыязджае, шкадуе – таксама ратуе душу маю самотную.

... Адкуль ты тут, ліст з таполі? Счарнелы і скурчаны, як прачытаная, спаленая і выкінутая паштоўка. Не ўчора, значыць, пакінуў галіну гэты ранні вандроўнік. Не дай Божа нікому рана пакінуць бацькоўскую хату па ўласным жаданні, а потым счарнець воль так, сумуючы па ёй...

Таполі растуць за бацькоўскім агародам. Адна вялізная, адзін за тры разы не абхопіш, казалі, засталася яшчэ з панскага парку, астатнія, меншыя, абступаюць яе – слугуюць, як дзеці, удзячныя маці...

Лістоў “у таполях” насыпалася процьма, і я бегала па іх, прыслухоўваючыся да восені... Я спявала сабе. Я марыла аб далях... Потым мама клікала мяне – і я неслася, расставіўшы рукі самалёцікам, дадому.

Пакліч мяне, мамачка, і я кіну свае справы, як тыя жоўта-чорныя лісты, і прыбягу да цябе зноў... (А. Багамолава).

АНАЛІЗ ДРАМАТУРГІЧНЫХ ТВОРАЎ

Пры аналізе драматургічных твораў важна паказаць і асэнсаваць найбольш істотныя моўна-стылістычныя працэсы, не забываючы на тое, 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 яго 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 абліччы. 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 ў сучасным драматургічным творы або рэдкія, або недастаткова адасобленыя ад

дыялагічных сваёй унутранай будовай, або маналагічныя выказванні сучасныя драматургі стылізуюць пад гутарковае маўленне. Дыялог з пункту погляду яго моўнай і стылістычнай структуры варта аналізаваць з улікам: 1) маўленчых характарыстык дзейных асоб; 2) унутранага складу і прыёмаў дыялагічнага счаплення 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 гледача ідэйна-тэматычны і сюжэтна-кампазіцыйны замысел драматурга.

Заданне 1. Прааналізуйце ўрывак з драмы “Соль” Алеся Петрашкевіча з пункту погляду яго моўнай і стылістычнай структуры, ахарактарызуйце мову дзейных асоб, звярніце ўвагу на прыёмы дыялагічнага счаплення.

Прасторны сялянскі дом... Каля сцен моцныя зэдлікі, шырокая лава. Уваходзіць Арына. У руках паднос з гранёнымі чаркамі-паўшклянкамі... Час ад часу ўдушліва капляе. На вуліцы чуваць шум машыны. Арына зацягвае за сабой шырму. Уваходзіць усхваляваны Іван. Шпурнуўшы на канапу папку з паперамі, спрабуе прыкурыць цыгарэту, але запалкі ламаюцца ў дрыготкіх пальцах. Арына з-за шырмы неўзаметку назірае за ім.

А р ы н а. Зноў нешта здарылася?! (*Выходзіць з-за шырмы.*)

І в а н (*амаль крычыць*) Здарылася?! Не, гэта не здарылася! Гэта ўсё па сістэме!..

А р ы н а (*зусім спакойна*). Ну, а шумець навошта?..

І в а н. Шумець?! Тут завыць можна! Заскуголіць!..

А р ы н а (*праз усмешку*). Злоўжыванні ўладаю – былі, п’янства – было, у браканьерстве абвінавачваўся... Што на гэты раз?

І в а н (*з бездапаможнай усмешкай*). “Сожительствую” з сакратаркай...

А р ы н а. А бог цябе ведае. Сівізна ў галаву – д’ябал у рабро.

І в а н (*зноў злуе*). Бог яго ведае?! Вось па гэтай самай схеме ўсе правяральшчыкі і пацеюць... Можна ашалець, з глузду з’ехаць – шостая камісія за чатыры месяцы! І хоць бы хто-небудзь спачатку следства правёў, а потым ужо абвінавачаннімі кідаўся!.. Дзе ўжо нам такая раскоша?! І што дзіўна, я, старшыня райвыканкама, народны дэпутат, скурчваюся перад правяральшчыкам, як трус перад удавам, пачынаю абвяргаць лухту сабачую і даказваю, што не вярблюд, не ліхадзей, не п’яніца. А цяпер вось яшчэ і бабнік...

А р ы н а (*садзіцца побач з Іванам*). Супакойся, бабнік. (*Прыгладжвае яму ўскудлачаныя валасы, пакашлівае.*)

І в а н (*крыху супакоіўшыся*). А можа, на самай справе ў разгул ударыцца і па бабах матануць?.. Хоць раз апраўдаць давер добразычліўцаў.

А р ы н а. Паспрабуй, толькі, баюся, не атрымаецца ў цябе гэты нумар.

І в а н (*задзірыста*). А чаму гэта ў мяне не атрымаецца? У іншых жа атрымоўваецца, і на здароўе...

А р ы н а. Заматаны ты, Ванечка, больш, чым трэба, для дзела. А таму вельмі будзе своечасова і карысна матануць табе не па бабах, а ў чарговы адпачынак, і лепш, калі ўсёй сямейкай, ды ў круіз “вакол Еўропы”... далей ад сакратаркі.

І в а н. У круіз сямейка паедзе без мяне.

А р ы н а (*насяржана*). Як без цябе?..

І в а н. А раптам пацвердзіцца, што бабнік? А там Еўропа...

А р ы н а. Няхай не хвалююцца, я папільную цябе ў Еўропе.

І в а н. Між іншым, кніга мая таксама знята з плана... на ўсякі выпадак, а з фільма выстрыжаны кадры з маёй фізіяноміяй...

А р ы н а. Сапраўды, змяя кусае не для сытасці...

І в а н. А самае жахлівае, што я, здаецца, зрабіў сённа адкрыццё...

А р ы н а. Чым жа табе яшчэ займацца, як не адкрыццямі...

І в а н (*устае з канапы, усхвалявана ходзіць*). Разумееш, Арынка, ананімшчыкі і правяральшчыкі сьпілюцца на маю грэшную галаву амаль адначасова з тым, як толькі я пачынаю актыўна абараняцца ці напорыста наступаць на паважанага сваячка.

А р ы н а (*здзіўлена*). Ты хочаш сказаць?..

І в а н. Я пакуль маўчу, а факты гавораць...

А р ы н а. Нам яшчэ не хапала западозрыць у подласці блізкіх людзей! Ці, можа, ты не разумееш, што прызначэнне ананімных даносаў ва ўсе часы было ў тым, каб выклікаць падазронасць і сеяць варожасць? І, між іншым, не толькі і не столькі сярод сваякоў.

І в а н. Я ж нутром чую!..

А р ы н а. У гэтай справе нутро – дарадчык ненадзейны. І божа цябе барані апусціцца да ўзроўню прыватнага дэтэктыва! (*Надрыўна кашляе і задыхаецца.*)

Заданне 2. Прачытайце урывак з фантастычнай камедыі “Брама неўміручасці” К. Крапівы, знайдзіце выразныя адзнакі жанравай асаблівасці, звярніце ўвагу на прозвішчы персанажаў, прасачыце, якія моўныя сродкі (лексічныя, марфалагічныя, сінтаксічныя) выкарыстоўвае аўтар для характарыстыкі мастацкіх вобразаў п’есы.

Дзейныя асобы

Барыс Пятровіч Дабрыян – герантолаг.

Уладзімір Фёдаравіч Абадоўскі – генетык.

Павел Антонавіч Бабровіч – эканаміст.
Клаўдзія Пятроўна Кудрыцкая – медык.
Аляксандр Паўлавіч Варакса – гуманітарнік.
Кузьма Захаравіч Адамейка – пажылы кандыдат навук.
Наташа – малодшы навуковы супрацоўнік.
Генка – малодшы навуковы супрацоўнік.
Дажывалаў – пенсіянер з ваенных.
Караўкін – гаспадарнік.
Васіль Дарафеевіч Торгала – нехта з былых.
Аўдоцця Сцяпанаўна Застрамілава – яго знаёмая.
Антаніна Васільеўна – сакратарка Дабрыяна.
Шусцік – шафёр-лявак і інш.

Лабараторыя Дабрыяна. Д а б р ы я н сядзіць у крэсле, прыкрыўшы вочы рукой, – не то ў дрымоце, не то ў глыбокім роздуме. Ён шчаслівы. Здзейснілася мара яго жыцця... Дабрыян бачыць у зале людзей і выходзіць на авансцэну.

Д а б р ы я н. Людзі добрыя! *(Паўза. Усе слухаюць.)* Я вас люблю.

Г о л а с з а л ы. Мы вас – таксама.

Д а б р ы я н. Я прынёс вам добрую вестку. Нарадзіўся цуд. Вось тут, у гэтай лабараторыі – месцы маіх пакут і радасцей, салодкіх мар і горкіх разачараванняў. А пра што я марыў? Пра тое, як прадоўжыць ваша жыццё. І вось вы можаце сябе павіншаваць. Нашы шматгадовыя доследы паспяхова закончаны, і вынікі іх прызнаны за вялікае адкрыццё.

Г о л а с з г а л ё р к і. І доўга мы будзем жыць?

Д а б р ы я н. Вечна. Так, так, я не жартую. Нам удалося адкрыць закон неўміручасці.

Неўміручасць! Хто аб ёй не марыў! З таго часу, як чалавек стаў чалавекам, ён не можа прымірыцца са смерцю. Таму ён выдумаў сабе неўміручасць душы, якую прапаведуюць амаль усе рэлігіі. Нават калі бачыць труп падобнага да сябе, і тады ён не верыць, што ўсё скончана. Не можа быць, каб знік бяследна такі цуд, як чалавечае жыццё. Ён верыць, што вызвалена з цела чалавечая душа будзе жыць вечна. Чалавек заўсёды імкнецца пашырыць сваё жыццё за межы фізічнага існавання. Нават той, хто добра ведае законы прыроды. І ён у большай ці меншай меры дабіваецца неўміручасці. Тым, што дае жыццё наступнаму пакаленню. Тым, што робіць добрыя справы, за якія будуць успамінаць людзі, калі яго самога ўжо не будзе. Але чалавеку гэтага мала. Ён хоча жыць фізічна, сам сваёй асобай. *(Да Наташы, якая ўвайшла.)* Ну, як наш неўміручы пасля працэдуры?

Н а т а ш а. Усё ў парадку, Барыс Пятровіч.

Д а б р ы я н *(да гледачоў)*. Гэта мая памочніца. Наташа. Малодшы навуковы супрацоўнік. *(Да Наташы.)* Сядайце. Вы яшчэ будзеце патрэбны. *(Да гледачоў.)* Дык вось, ён хоча жыць і ніколі не паміраць. А хто ж яму не дае? А не дае яму, адкажаце вы, закон прыроды, паводле

якога ўсё жывое павінна памерці. Усё – ад хларэны да секвой, ад чарвяка да акадэміка. Аднаму арганізму суджана жыць хвіліны, другому – стагоддзі, але ад смерці ратунку няма.

А ці ж сапраўды смерць з’яўляецца непазбежным канцом нашага існавання? Ад чаго паміраюць людзі? Ад халеры, ад сухот, ад воспы, ад тыфусу. З гэтымі хваробамі медыцына справілася, і яны не перашкода для неўміручасці. Яшчэ ад інфаркту, ад інсульту, ад раку. А хто памірае ад гэтых хвароб? Як правіла, гэтыя хваробы апаноўваюць арганізм падношаны, аслаблены, як апенькі – трухлявы пень. Глебу ім падрыхтоўвае старэнне арганізма.

А б а д о ў с к і (з залы). А што такое старэнне?

Д а б р ы я н. Вось у гэтым і ўся задача, Уладзімір Фёдаравіч: разгадаць механізм старэння і авалодаць ім. Жыццё, як вы ведаеце, гэта бялковы абмен, які адбываецца ў арганізме пастаянна і няспынна. Але хітрая прырода, забіраючы ў нас жыццёвую матэрыю, кожны раз дае нам узамен тое самае, але крышачку горшае. У выніку ў клетках арганізма адбываюцца змены, якія перашкаджаюць яго абнаўленню. Вось мы і паставілі сабе задачу дабіцца справядлівага абмену: каб наш арганізм, нічога не трацячы, абнаўляўся на тым жа ўзроўні. Тады не будзе старасці і не будзе так званай натуральнай смерці.

Г о л а с з г а л ё р к і. А ненатуральная будзе?

Д а б р ы я н. Калі вас раздушыць аўтобус або спапяліць атамная бомба, дык наўрад ці зможаце вы разлічваць на неўміручасць.

К у д р ы ц к а я (з залы). Але ад натуральнай смерці вы нас уратуеце?

Д а б р ы я н. Клаўдзія Пятроўна? Прывітанне! Вас – абавязкова. Праведзеныя доследы даюць нам права адказаць на гэта станоўча.

В а р а к с а (з залы). Гэта падобна на містыфікацыю. Ці няма ў вас якіх-небудзь доказаў?

Д а б р ы я н. Я тут гавару толькі пра вынікі нашых доследаў. Раскрыць іх сакрэт я не магу па вядомай вам прычыне. Скажу каротка, што мы дабіліся вынікаў уздзеяннем на бялковыя ферменты, якія кіруюць усімі працэсамі абмену. А доказы сякія-такія ёсць. Наташа, пакажыце, калі ласка, доказ!

Н а т а ш а. А вось ён. (Ставіць на стол клетку з жывёлінай.)

Д а б р ы я н. Гэта пацук, таварышы. Па гадах ён – біблейскі Мафусаіл. Пражыў чатыры пацучыныя вякі, і яму даўно пара паміраць. А ён, бачыце, як агурочак. Шэрсць бліскучая, сам вясёлы, усе органы і залозы функцыянуюць нармальна. Дае паўнацэннае здаровае патомства. Першае народжанае ім пакаленне таксама пражыло ўжо тры вякі. І ўвесь сакрэт у справядлівым абмене, які нам удалося наладзіць.

К у д р ы ц к а я. Можа, вы нам і чалавека неўміручага пакажаце?

Д а б р ы я н. З чалавекам справа больш складаная, Клаўдзія Пятроўна. У пацука кароткае жыццё і хуткая змена пакаленняў. На ім лягчэй прасачыць. Але што да абмену, дык ці то ў пацука, ці ў чалавека – прынцыповай розніцы няма. Між іншым, мы і з людзьмі праводзім

клінічныя доследы. Пра пакаленні тут яшчэ гаварыць рана, але за дзесяць гадоў нашы падапечныя ніколечкі не пастарэлі. І самае галоўнае – ніякіх пабочных непрыемнасцей.

А да мейка (з залы). Значыць, мы можам лічыць сябе неўміручымі?

Да брыян. Лічыце на здароўе. А мы пастараемся, каб гэта сталася.

Бабровіч (з залы). Ці не замнога нас усіх будзе – неўміручых?

Да брыян (да глядачоў). Павел Антонавіч – эканаміст. У яго свой клопат з неўміручасцю.

Абадоўскі (з залы). Мяне, як генетыка, цікавіць другое.

Да брыян. Вось і дыскусія пачынаецца. Прашу маіх апанентаў сюды, у лабараторыю. Тут нам зручней будзе. Павел Антонавіч! Клаўдзія Пятроўна! Кузьма Захаравіч! Генадзій, вы ж свой чалавек.

Бабровіч, Абадоўскі, Кудрыцкая, Варакса, Адамейка і Генка падымаюцца на сцэну. Садзяцца.

Да брыян. Уладзімір Фёдаравіч, вы хацелі нешта сказаць.

Абадоўскі. Гаворачы пра неўміручасць, вы, Барыс Пятровіч, маеце на ўвазе індывідуум і нічога не гаворыце пра від. Калі індывідуум будзе жыць вечна, то як будзе абстаяць справа з эвалюцыяй віду? Як будзе абнаўляцца род чалавечы?

Да брыян. На гэта пытанне вам і адказваць, Уладзімір Фёдаравіч.

Абадоўскі. З аднаго боку, будуць нараджацца новыя пакаленні, а з другога – не будуць паміраць старыя. У адным грамадстве побач з людзьмі новай генерацыі будуць жыць старыя малпы.

Адамейка. Гэта значыць – мы.

Абадоўскі. Будуць жыць старыя малпы са сваімі старымі поглядамі, звычкамі, забабонамі, ды яшчэ будуць пладзіць падобных да сябе.

Кудрыцкая. Ну, калі яшчэ тое будзе.

Адамейка. Ці будзе, ці не, а мы ўжо будзем галаву ламаць.

Абадоўскі. Галаву ламаць прыходзіцца. Неўміручасць такая праблема, што мы павінны думаць у маштабе вечнасці і за ўсё чалавецтва.

Генка. Давайце ўсё-такі жыць перш за ўсё. А думаць пра від... Для гэтага ў нас будзе цэлая вечнасць...

Абадоўскі. Індывідуум вырашае спрэчкі ў сваю карысць: я хачу жыць вечна, а чалавецтва няхай выраджаецца.

Кудрыцкая. Яшчэ ці будзем мы здольны, як вы кажаце, пладзіць падобных да сябе.

Бабровіч. А чаму не? Пацук жа гэтых здольнасцей не страціў.

Кудрыцкая. Раджаць цэлую вечнасць – гэта, я вам скажу, таксама не вялікая асалода.

Бабровіч. Гэта ваша добрая воля: не хочаце – не раджайце.

Кудрыцкая. Калі ў цябе ўсё ў норме, як у гэтага пацука, дык дзе ты дзенешся.

Бабровіч. Ясна. Будзем раўняцца на пацука.

А д а м е й к а. Калі бог стварыў Адама і Еву, ён даў ім наказ: “Пладзіцеся, размнажайцеся, засяляйце зямлю і пануйце над ёй”. Будзем жыць па закону Божаю.

Б а б р о в і ч. Паважаныя энтузіясты па часці размнажэння! Я – эканаміст. Магу захапляцца і рамантыкай, але свае рамантычныя захапленні заўсёды правяраю статыстычнымі данымі. Вось і вам хачу падкінуць некалькі лічбаў. Клаўдзія Пятроўна, як часта жанчына можа раджаць? Асабліва не перагружаючы сябе.

К у д р ы ц к а я. Я думаю, што раз у тры-чатыры гады можа раджаць.

Б а б р о в і ч. Пры ўмове, што людзі не будуць паміраць і ўсе дарослыя жанчыны будуць раджаць раз у чатыры гады, насельніцтва за дваццаць гадоў павялічыцца ў тры разы.

Г е н к а. Гэта яшчэ не страшна.

Б а б р о в і ч. Такім чынам, за сто гадоў насельніцтва нашай рэспублікі павялічыцца ў дзвесце сорок тры разы і будзе складаць два мільярды восемдзсят мільёнаў чалавек.

Г е н к а. Мільярды?

Б а б р о в і ч. Так, мільярды. А чым я вас карміць буду?

Г е н к а. Сінтэтычнай мікракаўбасой.

Б а б р о в і ч. Два мільярды касцюмаў дзе я вам вазьму?

Г е н к а. Клімат зменім, без штаноў абыдземся.

Б а б р о в і ч. Тут і трусоў не хоіць.

А д а м е й к а. Здрэйфіў, таварыш начальнік.

К у д р ы ц к а я. Эканоміка, відаць, не дарасла яшчэ да неўміручасці.

Б а б р о в і ч. Дык што, будзем далей размнажацца?

Г е н к а. Па сіле магчымасці.

В а р а к с а. Якая ўжо тут магчымасць – дзесяць тысяч душ на квадратны кіламетр.

К у д р ы ц к а я. Дык што ж рабіць?

Г е н к а. Таварышы, ёсць выхад!*(Усе недаверліва глядзяць на яго.)* Вернемся да канібалізму.

А б а д о ў с к і. Гумар вісельніка.

Г е н к а. Так мы зразу забіваем двух зайцоў: вырашаем праблему харчавання і рэгулюем рост насельніцтва.

Н а т а ш а. Якая ж гэта неўміручасць, калі цябе зжаруць?

Г е н к а. Чаму мяне? Таго, хто смачнейшы.

К у д р ы ц к а я. Вы – цынік, малады чалавек. Нават жартаваць так і то непрыстойна.

Г е н к а. А што мне рабіць, калі такая сітуацыя?

Б а б р о в і ч. Можна ж іначай рэгуляваць рост насельніцтва.

Г е н к а. Напрыклад?

Б а б р о в і ч. Ёсць розныя спосабы.

А д а м е й к а. Стэрылізацыя?

Б а б р о в і ч. А хоць бы і так.

Г е н к а. Ратуйся хто можа!

А д а м е й к а. Дык, можа, з вас і пачнём, Павел Антонавіч?

В а р а к с а. Барыс Пятровіч толькі што падарыў нам неўміручасць, а вы хочаце пазбавіць нас радасці жыцця.

А б а д о ў с к і. І дзе гарантыя, што вы не стэрылізуеце пры гэтым бацьку патэнцыяльнага Эйнштэйна?

Д а б р ы я н. Гэта немэтазгодна і па другой прычыне. Неўміручасць магчыма толькі тады, калі ўсе эндакрынныя залозы функцыянуюць нармальна.

Г е н к а. Як у яго. *(Паказвае на пацука.)*

Д а б р ы я н. Зусім правільна.

А д а м е й к а. Так што шануйце свае эндакрынныя залозы, Павел Антонавіч.

Б а б р о в і ч. Нарэшце, і раджаць жа можна не ў чатыры гады раз, а, скажам, у пяцьдзясят.

К у д р ы ц к а я. Што там яшчэ з табой станецца за пяцьдзясят гадоў.

А д а м е й к а. Можа, тэхналогія зменіцца. Фабрычным спосабам пачнуць людзей вырабляць. А тут ідзе гаворка пра такія саматужныя вырабы, як мы з вамі. Як ім забяспечыць вечнае жыццё?

Д а б р ы я н. Ваша прапанова рызыкаўная, Павел Антонавіч. Неўміручасць – рэч вельмі далікатная. Грубае ўмяшанне ў фізіялагічныя працэсы арганізма можа сапсаваць усю справу.

В а р а к с а. З вашай прапановай нельга згадзіцца і па маральных меркаваннях. Мы хочам жыць вечна і таму адмаўляемся даваць жыццё падобным да сябе. А можа, тыя, што не народзяцца па нашай віне, былі б у шмат разоў больш таленавітыя за нас.

Б а б р о в і ч. Ну што ж, вы – біёлагі, вы – сацыёлагі, вы і вырашайце гэта пытанне. Раджайце як хочаце, а мне адно ясна: на ўсіх неўміручасці не хопіць.

.....

Карціна трэцяя

Невялікая пляцоўка ў горадзе. Справа – будынак паліклінікі. У чарзе – людзі (больш усяго сярэдняга ўзросту) з бутэлечкамі, слоікамі, каробачкамі.

Г о л а с з р э п р а д у к т а р а. Шаноўныя грамадзяне! Хто дабіваецца неўміручасці, павінен прадставіць аналізы: крыві, мачы, страўнікавага соку. Патрэбны таксама даведкі аб стане эндакрынных залоз: шчытападобнай, палавых, гіпофіза. Просьба прыняць пад увагу, што для ўступлення ў неўміручасць патрэбны не толькі чыстыя аналізы, але і чыстае сумленне. А таму просьба прадставіць яшчэ характарыстыкі з месца працы. Хто ўсяго гэтага не можа прадставіць, просьба не падаваць заяў, не ўскладняць работу Камітэта па справах неўміручасці.

А д з і н з ч а р г і. Словам, не траць, куме, сілы, спускайся на дно.

Ш у с ц і к. Што, сумленне не ў парадку?

А д з і н з ч а р г і. Сумленне як сумленне. З залозамі трэба разабрацца. Яшчэ гіпофіз нейкі выдумалі.

Ш у с ц і к. Сам не разбярэшы, жонку папрасі. Яна адбярэ, што ёй трэба.
А д з і н з ч а р г і. І нашто чалавеку столькі залоз! (*Выходзіць.*)

Ш у с ц і к (*аглядае чаргу*). Колькі ж іх тут! І ўсе ў неўміручасць пруща. Здароў, “Банкір”!

“Б а н к і р”. Не прыставай.

Ш у с ц і к. Не саромейся, тут усе свае.

“Б а н к і р”. Заткні гаўкала, кажу.

Ш у с ц і к. У неўміручасць падаўся?

“Б а н к і р”. А чаму б і не?

Ш у с ц і к. Неўміручасць – гэта табе не магазін: так лёгка не ўлезеш.

“Б а н к і р” (*грозьчы кулаком*). Ну, сволач! (*Выходзіць.*)

Ш у с ц і к (*махае рукой*). Пішыце. (*Ідзе далей уздоўж чаргі.*) Антону Іванавічу маё шанаванне.
(*Адварочваецца, паказваючы сваё нежаданне размаўляць.*)

О, ды вы Антон Іванавіч паправіліся! Каб не ўрачы, кілаграмаў на дваццаць.

А н т о н І в а н а в і ч. Гэта не ваша справа.

Ш у с ц і к. Ды я нічога. Дай божа і надалей. Толькі, кажуць, у неўміручасць брама вузкая. З такім живоцікам можна і завязнуць.

А н т о н І в а н а в і ч. Я зараз міліцыянера паклічу.

Ш у с ц і к (*з дакорам*). Міліцыянера... Эх, Антон Іванавіч! А помніце, як я вас вазіў? Як мы з вамі рыбку глушылі, зайчыкаў на машыне ганялі? А цяпер – міліцыянера. А каго ён хапаць павінен гэты міліцыянер?

А н т о н І в а н а в і ч. Такого блатняка, як вы.

Ш у с ц і к. Я ўжо схоплены. Схапілі, у аўтаінспекцыю завезлі, правы адабралі – скачы здароў. А ў вас жа, Антон Іванавіч, яшчэ ўсё наперадзе. А неўміручы камітэт – ён строгі. Чулі, што па радыё перадавалі? Ім усё на стол выкладвай: пячонку, селязёнку, ныркі. Наконт нырак я не сумняваюся. Яны ў вас – як у быка. А вось сумленне. (*Ківае пальцам.*) А яго ж таксама прыйдзеца вылажыць на стол.

А н т о н І в а н а в і ч. Цьфу ты, прокляць! (*Са злосцю кідае бутэльчку і выходзіць.*)

Ш у с ц і к. Яшчэ аднаго даканаў. (*Стукае сябе ў грудзі.*) Вось бы каго старшынёй Камітэта выбраць! (*Прыглядаецца да чаргі.*) Ану, хто тут яшчэ мае знаёмыя?

Усе баязліва аглядаюцца.

Пардон, мадам. Мы з вамі недзе сустракаліся.

“М а д а м”. Сустракаліся.

Ш у с ц і к. А дзе? Я нешта не помню.

“М а д а м”. У міліцыі.

Ш у с ц і к. Замнём гэту непрыемную размову. Жадаю вам шчасця ў неўміручасці. Успомніце там пра мяне. (*Раскланьваецца і адыходзіць.*)

Уваходзіць В а с ю к з літравай бутэлькай у руках.

В а с ю к (*аглядаецца з асцярогай*). Мача для аналізу! Каму мачу для аналізу? Цёпленькая, свежанькая. Сто грамаў на рубель.

Шу с ц і к. Пакажы, пакажы! Чым гэта ты гандлюеш?
В а с ю к. Во! Прадукт першай неабходнасці. Свайго вырабу.
Шу с ц і к. Мясцовая прамысловасць. І як бізнес?
В а с ю к. Чацвёртую пляшку прадаю.
Шу с ц і к. Ды ў цябе што? Фантан забіў?
Васюк шэпча нешта Шу с ц і ку на вуха. Абодва смяюцца.
Шу с ц і к. Ну і ну! Невычэрпная крыніца.
В а с ю к. Каму мачу для аналізу?
З процілеглых бакоў уваходзяць на сцэну Торгала і Застрамілава.
Т о р г а л а. Добры дзень, Аўдоця Сцяпанаўна.
З а с т р а м і л а в а. Добры дзень, Васіль Дарафеевіч.
Т о р г а л а. Даўно я вас не бачыў.
З а с т р а м і л а в а. Дзе вам на мяне глядзець. На маладых заглядаецца.
Т о р г а л а. Ох, ёсць яшчэ на што паглядзець. З маладых год у мяне да вас імпэт быў, ды Сымон перабег дарогу.
З а с т р а м і л а в а. Памёр, небарака.
Т о р г а л а. Пухам яму зямля. Вы таксама пра неўміручасць турбуецеся?
З а с т р а м і л а в а. А яшчэ б хацела пажыць. Вечна не вечна, а гадкоў з тысячу не шкодзіла б.
Т о р г а л а. Што ж, калі залозы дазваляюць...
З а с т р а м і л а в а. Залозы, дзякуй богу, у парадку.
Т о р г а л а. А я вось сумняваюся. *(Разглядае бутэлекку на святло.)*
Колер мне не падабаецца. Эрытрацыты, чаго добрага.
З а с т р а м і л а в а. Магу падзяліцца.
Т о р г а л а. Баюся, можа, чары якія. *(Абое смяюцца.)* Дык што ж, Аўдоця Сцяпанаўна? Можа, нашы сцежкі цяпер сыдуцца? Сымон, небарака, ужо не перашкодзіць.
З а с т р а м і л а в а. А ваша Ганна Мікалаеўна? Хіба яна таксама?..
Т о р г а л а. Не, яшчэ цвэгае. Але неўміручасць ёй проціпаказана. Хутка развяза мне рукі. Дык што ж мне – вечна ўдаўцом аставацца?
З а с т р а м і л а в а. Вечнасць... Яе яшчэ трэба мець.
Т о р г а л а. Думаю, што ўсё будзе ў парадку. Калі і падвядзе якая залоза, дык па старому знаёмству за мяне яшчэ ёсць каму закінуць слова. Запісачку дадуць.
З а с т р а м і л а в а. А мне замест залозы вы таксама запісачку пакажаце?
Т о р г а л а. Можаце не сумнявацца, Аўдоця Сцяпанаўна. Тут без ніякага ашуканства.
З а с т р а м і л а в а. Дык я не хвалюся, Васіль Дарафеевіч. Гэта не цяжка і праверыць.
Т о р г а л а. Дык дамовіліся?
З а с т р а м і л а в а. Не будзем спяшацца, Васіль Дарафеевіч. Перад намі цэлая вечнасць.

В а с ю к. Каму мачу на аналізы? Папаша, а ў вас не той колер.
Т о р г а л а. Чулі! Ён таксама заўважыў. Што вы скажаце?
З а с т р а м і л а в а (*паглядзеўшы на Васюка*). У гэтага з
эрытрацытамі, відаць, усё ў парадку.
Торгала з Васюком адыходзяць убок. Застрамілава ідзе ў чаргу.

Заданне 3. У маналогі і дыялогах персанажаў у прыведзеным урыўку з п'есы “Вечар” Аляксея Дударова параўнайце будову сінтаксічных канструкцый. Назавіце найбольш прадуктыўныя сродкі стылізацыі маўлення дзейных асоб.

Лягнулі дзверы. Увайшоў В а с і л ь. Ганна хуценька выцерла слёзы.
В а с і л ь. Капае... Ужо не прымарозіць... Цёплы вецер наваліўся...
Вясна за дзела ўзялася...

Г а н н а. Ідзі ляж, Вася... На ложка, каля акна...

В а с і л ь. Няма калі разлежвацца... Гной хутка вывозіць... Каб з цёплым дажджом у зямлю... Развіднее – пайду за сваім канём...

Г а н н а. Куды? У цябе ж сэрца...

В а с і л ь. Сэрцы ва ўсіх. А зямля не чакае... (*Зірнуў на Ганну.*) Што?

Г а н н а. Ты толькі не хвалюйся... Табе нельга... Табе жыць, Вася, трэба... (*Заплакала.*)

В а с і л ь (*ласкава, нават пяшчотна*). Чаго ты?

Г а н н а. Мікіта... памёр, здаецца...

Васіль узлез на палок. Зазірнуў за посцілку.

В а с і л ь. Які сёння дзень?

Г а н н а. Серада...

В а с і л ь. Што ж гэта ты, Мікіта, мой дзень заняў? Га? Значыць, у аўторак давядзецца... Ганна!

Г а н н а. Што, Вася?

В а с і л ь (*злазьячы*). За канём я ўсё-ткі пайду... А ты схадзі касцюму купі, бялізну, чаравікі, ну і на памінкі. Трэба па-добраму чалавека да Сонца адправіць.

Г а н н а. Добра...

В а с і л ь. На пошце тэлеграмы дзецям адбі: такі і так, бацька памёр... Прыезджайце... Адрасы ў яго кішэні... Ён казаў... Хату прыбяры... І яго, і нашу... І ката яго забяры да нас...

Г а н н а. Ага...

В а с і л ь. Ну, а пра астатняе я са старшынёй дагаваруся...

Г а н н а. Вася... Ён цябе памаліцца прасіў...

В а с і л ь. Добра.

Г а н н а. Мне выйсці?

В а с і л ь. Нашто? Стой побач... Толькі ціха.

Г а н н а. Добра.

Яны выйшлі ўперад. Спыніліся. Двое старых працаўнікоў зямлі нашай. Глядзяць у той бок, дзе кожную раніцу за іх доўгае жыццё ўзыходзіла сонца, каб асвятліць і сагрэць вечную зямлю.

В а с і л ь (*ціха і ўрачыста*). Аджыў сваё чалавек... Прышла яго ноч... Прышоў наш вечар... Дзякуй вам, бацька-маці, што вы нас нарадзілі і вырастцілі... Дзякуй таму, хто дадумаўся Адама з Евай стварыць... Дзякуй таму, што яны род людскі па свеце пусцілі, ішло-ішло і да нас дайшло... І мы некалі вочы расплюшчылі і Сонца ўбачылі... Ні за адну, нават самую горкую, слязінку не наракаем на жыццё. Дзякуй за тое, што жылі, мучыліся, смяяліся, плакалі... Дай і нашым дзеткам цяпла і святла... Сагрэй іх... І ўратуй ты нас ад чалавечай дурноты. Уратуй ты нас ад гэтага!!! Уратуй!!! Няхай ва ўсіх будзе шмат дзяцей... Можа, і нашы душы прыляцяць з Сонца і ў іх ўселяцца... Сонейка, наша Сонейка – прачынайся! (*Прыглядаецца, выходзіць уперад.*)

Ганна! Ідзе нехта! У вёску ідзе... *Ганна падыходзіць да яго. Стаяць, глядзяць. Чакаюць.*

Заданне 4. Прачытайце ўрывак з п’есы “Новыя прыгоды Несцеркі”; выпішыце ўстойлівыя выразы, ахарактарызуйце іх змест і функцыю ў кожным канкрэтным выпадку.

А н ц я (*нечакана, з трывогай*). Тата! Родны! Аб чым ты? Ей-ей-ей, ці ж ты не пазнаеш? Я гэта, дачка твая, Анця. О! Несцерка разам, ці ж не бачыш?

А к с ё н (*не адразу*). Дык... Не... Ай, святыя ўгоднікі! Доня, мая донечка. Га, людцы? Жывая ж, прыгажуня мая. Ай, і хлапчук той самы, Несцерка, дай Бог табе здароўя, а мне грошай. Ды вось ліха напала, ні грошай, родныя, ні харчоў.

Н е с ц е р к а. Што ж такое за ліха, дзядзька Аксён?

А к с ё н. А такое, сыноч, што хужэй той маравой язвы і вадзяной жабы. Праўдамі ды крыўдамі прыбіліся да мяне два вучоныя, каб за гэту вучонасць іх на вуголле пасадзілі. Шляхцюкі нейкія. Цягнуць жылы. Гарую, як, не пры нас кажучы, у пекле Люцыфера. Ужо смокі еныя пуд мукі, пуд гароху, тры хунты масла – усё паелі. Кароўку задралі ваўкі – так не плакаў, мядзведзь выдраў пчолак – так не скуголіў, а з імі, браце, выю.

Н е с ц е р к а. Упіліся дык упіліся.

А н ц я. Божа літасцівы, адно гора мінавалі, у хаце – другое чакае.

Н е с ц е р к а. І што ж, гэтыя шляхцюкі панам прыстаўлены?

А к с ё н. От бы па-твойму, ды ўсё не так. Я прыдбаў іх.

Н е с ц е р к а. Мяхі раздуваць?

А к с ё н. Не, паслухайце свайго старога дурня. Пашкадаваў я іх. Набіліся ў госці. Узяліся розуму вучыць. Гадаюць, на зоркі глядзяць, пясок перасыпаюць, нешта не па-людску крычаць, ат, думаю, дзякуй Богу, розуму навучаць, уратуюць ад сораму. З таго ўратавання, о, – клаўся паміраці, доня мая.

А н ц я. Тата! (*Абдымае.*) Родны, не дачакаўшыся нас.

А к с ё н. Чакаў... Чакаў... стаміўся.

А н ц я. Колькі яшчэ пакрыўджаных, тата, ды галодных па свеце! Колькі гора і няпраўды пануе! Ці ж Несцерка той міма пройдзе?

Н е с ц е р к а. Дык што ж, дзядзька Аксён, ужо прагнаці нельга, такія яны асілкі?

А к с ё н. От бы па-твойму, ды ўсё не так. Паперу маюць. Я і яны паміж сабою такую паперу падпісалі. Свой палец я, стары ёлуп, прыставіў, і балбатун гэты замежны свой пярсцёнак прыклаў. Па закону не магу прагнаць. Цямніцай пагражаюць. О як!

Н е с ц е р к а. Свет вялікі, ды дзецца няма дзе. Гаруюць людзі на пана, на папа, ксяндза, аканомы, шынкара, суддзю, караля – от, мала, гаруй яшчэ на разумныя парады. Ужо піявак развялося больш таго жабе-ру. Дзе ж яны зараз, дзядзька Аксён? Цікава ж зірнуць на разумнікаў гэтых.

А к с ё н. Неяк жа з вясны сядзелі на яйках.

А н ц я. Што?

Н е с ц е р к а. Як?

А к с ё н. Вядома ж, не галавою. Пытаюць, трасі іх ліхаманка, колькі адна кура цыплянят выводзіць. Кажу, з дзясятка. О, вылупіў вочы адзін, пасадзі нас на дзежку, добра кармі, мы ўсе трыццаць выседзім. Сядзелі, сядзелі, пакуль мо мазалі нараслі, кінулі ды ў рыбу падаліся, і яйкі тыя самі з'елі, а мне кажуць, тхор паеў, ледзь свае... лыткі ўратавалі. Таў-куцца, рады не дам.

А н ц я. Няхай толькі прыйдуць. Ужо мала засталася. Каму гарох?

А к с ё н. Ім.

А н ц я. А скулля. *(Хавае глечык з гарохам.)*

А к с ё н. Чакаць сапраўды нядоўга. Вунь, цягнуцца.

Н е с ц е р к а *(ля акенца)*. А каб у маім ложку мышы не вадзіліся. Ці ж гэта не мае даўнія знаёмыя, Патыліца з Абдулою?

А н ц я. Яны!

Н е с ц е р к а. Яны. Каб мне свет бачыць. Ай, не такі ўжо страшны чорт, як яго малююць.

А н ц я. То мо качарэжку ўзяць ды па чым папала раз-другі. А рот мохам запхаем.

А к с ё н. Крый Божа. У цямніцы згнояць.

Н е с ц е р к а. Не пужайся, Аксён, не спяшайся.

А н ц я. Будзе час і для качарэжкі. А пакуль і вучоныя рэчы паслухаем. *(Г. Марчук)*

Заданне 5. Вызначце сродкі стылізацыі маўлення персанажаў ва ўрыўку з п'есы А. Макаёнака “Лявоніха на арбіце”. Адзначце ролю фразеалагізмаў пры самахарактарыстыцы персанажаў.

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Ну, унучак, настаў і твой час... Самая мінута падкаціцца да старшыні. Прасі.

Ю р к а. Уладзімір Андрэевіч! А цяпер рашайце і маю справу, маю просьбу...

К а р а в а й. Выбачайце, таварыш Ломцеў, я зараз яго адпушчу, а потым возьмемся за справу. (Да Юркі.) Дык якая ў цябе просьба? (Да Ломцева.) Малайчына, хлопец! Апроч таго, што ён мая правая рука, мой шафёр, ад’ютант, саветнік і дамарошчаны філосаф-завочнік, ён яшчэ... сёння проста подзвіг адмачыў. Каб не ён...

Д з е д Ц ы б у л ь к а. І не я!

К а р а в а й. І не ён. Каса калгаса не далічылася б чатырнаццаці тысяч.

Л о м ц е ў. О-о-о! Ай да малайчына!

К а р а в а й. Давай тваю просьбу.

Ю р к а. У горад мне трэба. Адпусціце мяне ў горад.

К а р а в а й. Калі ласка. Хоць на тры дні. Яшчэ і камандзіроўку выпішу.

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Кладзі пад язык таблетку, старшыня!

Ю р к а. Не, мне не на тры дні!.. Мяне назаўсёды адпусціце.

К а р а в а й. Як – назаўсёды? А я? Без цябе я, як без рук.

К р а н д з я л ё ў. Ты што? Дысцыпліны не ведаеш? Ты ж – сакратар камсамольскага камітэта. Вот вам – пахвалі яго – малайчына, удалец. А ён – дэзерцір! Лятун! Перабежчык!

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Но-но! Ты лягчэй! Гэта мой унук!

К а р а в а й (Юрку). Значыцца, і ты?

Ю р к а. І я.

К а р а в а й. Вось як! (Дзеду.) А можа, і ты? Зматваеце вудачкі? Уцякаеце? А тут хоць пропадам прападай? А? Адпускаю і цябе! Чаго сядзіш?

Д з е д Ц ы б у л ь к а. А мне і тут хо-о-ораша! А каб быў маладзейшы, то...

К р а н д з я л ё ў. Ты і маладзейшым быў... кулацкім падпявалам. А цяпер і ўнука выхавалі па сваёй мерцы. Не так?

Д з е д Ц ы б у л ь к а. А ты на каго эта крычыш? Ты што? Зноў за сваё? Зноў за старое? А? А ты чаму абзываеш мяне і ўнука майго ўсякімі такімі словамі? Мы за народны інтарэс толькі што подзвіг адмачылі! Можна сказаць, усенародна перад старшынёй нашым даказалі сваю прыхільнасць і адданасць! А ты?!

К а р а в а й. Стоп! Стоп-стоп, дзед!

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Не, не стоп! А чаму яму не паехаць у горад! А для чаго ён павінен абавязкова кіснуць тут? Ты ведаеш, якая ў яго галава? Якая светлая? Якая гасударсцвенная! Ты чуў калі-небудзь ад яго глупства якое? А? Не? А мала гаворыць? Маўчыць? Таму што разумны! Ву-умны! Ды ён і міністрам можа стаць, калі... толькі.. разгон яму даць і дыстанцыю з перспекывай! А тут? Якая тут дыстанцыя? Да чаго ён дарасце? Кім стане? Ну-у, не-е! Ён паедзе ў горад! З яго галавой... Ён праб’е сабе дарогу такую, што... Як у песні: “Грудью проложим себе!”

Л о м ц е ў (спакойна). Вот вы, таварыш...

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Таварыш Цыбулька я.

Л о м ц е ў. Таварыш Цыбулька, расталкуйце мне, калі ласка, чаму іменна ў горад? А што будзе, калі ўсе захочуць стаць міністрамі?

Д з е д Ц ы б у л ь к а. А што, хіба і вы меціце ў міністры?

Л о м ц е ў. Я? Чаму? Я – не. Я не хачу.

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Ну вот: вы – не, і я – не. Значыць, ужо не ўсе туды меціць. Мая баба таксама туды не меціць. Вот я добра ведаю, што і Уладзімір Андрэвіч адчувае сябе на сваім месцы.

К р а н д з я л ё ў. А чаму і яму, маладому чалавеку, не атабарыцца тут? На пастаянна? Навошта ты патураеш усім сваім унукам, каторыя ў горад ірвуцца? Усіх туды выправіў?

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Не, не ўсіх. Пецька вяртаецца з арміі? Вяртаецца. Значыць, не ўсіх! Ён будзе карміць усіх сваіх, што ў горадзе! Ясна?

К р а н д з я л ё ў. Аднаго вярнуў, а семярых адправіў?

Ю р к а. Вы што? Забыліся, што рэвалюцыя замацавала права на свабоду, роўнасць і брацтва? І не вам, таварыш Крандзялёў, адмяняць гэта права!

К р а н д з я л ё ў. Чулі? Чуў, таварыш Ломцеў? А? Фармуліровачка? А? Шчасце тваё, што...

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Што, мінуўся той час?

Л о м ц е ў. Да... Нездаровая тэндэнцыя... І не зусім зразумелая.

Д з е д Ц ы б у л ь к а. А ўсё-такі, таварышок, а як вы сабе ўсё гэта талкуеце?

Л о м ц е ў. Я?

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Так, вы.

Л о м ц е ў (*наблажліва*). Такая тэндэнцыя, такая сацыяльная з'ява, як інтэнсіўная міграцыя сельскай моладзі ў горад... Ты разумееш, што такое міграцыя?

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Ну, ну, давай, давай, разбяромся.

Л о м ц е ў. Такая нездаровая з'ява назіраецца, на жаль, не толькі ў нас, але і ў іншых раёнах.

Д з е д Ц ы б у л ь к а. А чаму гэта ўрбанізацыя ўжо стала нездаровай, і на жаль?

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

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Зараз разбяромся, хто ерундзіт. А я лічу, што натуральная з'ява. Натуральная, і ўсё! Здаровая ці не вельмі здаровая, на жаль ці не на жаль, а яна ёсць. Ёсць, і ўсё тут! Тут хоць закукарэкай, але не адменіш, і ўсё. Юрка! Ану-тка растлумач ты яму, як мне ўчора. Крой!

Ю р к а. У дзіцячым садзіку даўно ведаюць, што навукова-тэхнічная рэвалюцыя захапіла і сельскагаспадарчую сферу дзейнасці чалавека. Бачылі, колькі новай тэхнікі толькі ўчора прыбыло ў наш калгас? Пачынаецца новы спосаб вытворчасці. Ка-му-ні-стыч-ны!

Д з е д Ц ы б у л ь к а. Во-во! Во! Новы спосаб работы! Як у Карла Маркса. Вот я хутка асілю яго “Капітал”, тады я вам сам буду даваць прыкурыць. Тэарэтычна прыкурыць. Ну-ну, Юрка, далей!

Ю р к а. А новы спосаб вытворчасці нараджае і новыя з'явы, і новыя зрухі і ў палітыцы, і ў эканоміцы, і ў сацыяльнай сферы. Ён, спосаб

вытворчасці, дыктуе заканамернасці і ў пераразмеркаванні вытворчых сіл грамадства. Вось дзе корань міграцыі. Натуральна? Так! На жаль? Не! Эканамічная заканамернасць.

Дз е д Ц ы б у л ь к а. Як чотка! Як ясна! Малайчына! Светлая галава! І дамарошчаны! Ён у мяне завочнік! Тры курсы агораў. А вот чацвёрты і пяты... паедзе туды. На вочны! Кропка! Я сказаў!

Заданне 6. Прачытайце ўрывак з п'есы М. Матукоўскага "Мудрамер"; зрабіце яго лексікастылістычны аналіз, асобна спыняючыся на сродках стварэння гумару і сатыры.

Нюра выходзіць і адразу вяртаецца. За ёю ў кабінет улятае І в а н П я т р о в і ч З а л і в а к а.

З а л і в а к а (*вітаючыся з кожным за руку, кожнаму гаворыць*). Залівака Іван Пятровіч! Вынаходнік!

В я р ш ы л а (*паказваючы на выпрабавальнае крэсла*). Сядайце, Іван Пятровіч.

З а л і в а к а. Не магу! Гару! Пылаю! У мяне кожная секунда на ўліку! Хачу тварыць для дзяржавы! Для народа! (*Бегае па кабінце.*)

В я р ш ы л а. Тады я мушу ўстаць. Каб размаўляць з вамі на роўні. (*Прыўзнямаецца з крэсла.*)

З а л і в а к а. Што вы! Што вы! (*Валіцца ў эксперыментальнае крэсла.*) Вам Міхаіл Сямёнавіч званіў?

В я р ш ы л а. Хто? А... Званіў.

З а л і в а к а. А Пал Палыч?

В я р ш ы л а. Званіў...

З а л і в а к а. Значыць, вы ўжо ў курсе?

В я р ш ы л а. У агульных рысах...

З а л і в а к а. У вас ёсць магчымасць увайсці ў гісторыю сусветнай навукі!

В я р ш ы л а. Якім чынам?

З а л і в а к а. Зусім проста! Вось на гэтай паперцы трэба вашай рукой накрэсліць некалькі слоў! "Выдзеліць сродкі на паспяховае завяршэнне навуковай працы Залівакі Івана Пятровіча". Бачыце, колькі людзей ужо напісалі гэтыя словы? Пятнаццаць! Вы будзеце шаснаццатым! І больш ад вас нічога не патрабуецца!

В я р ш ы л а (*беручы ў Залівакі паперу*). Колькі сродкаў трэба для паспяховага завяршэння вашых даследаванняў?

З а л і в а к а. Ат дробязь! Трыццаць мільёнаў. І мы адразу ж выйграем эканамічнае спаборніцтва з капіталізмам! Згадзіцеся, што гэта варта не трыццаці мільёнаў! Мільярды! Трыльёны!

В я р ш ы л а. У чым сутнасць вашага вынаходніцтва? Мы павінны ведаць, на што санкцыяніруем трыццаць мільёнаў.

З а л і в а к а. Вынаходніцтва?! Адкрыццё!

В я р ш ы л а. Хай будзе так. Некалькі слоў пра ваша адкрыццё...

З а л і в а к а. Я працую над вывядзеннем новай пароды курэй-нясушак. Яны будуць кудахтаць не пасля таго, як знясуць яйка, а перад гэтым! Разумеце? Да яйка! Куд-куд-куды! Куд-куд-куд-куды!

В я р ш ы л а. А якая розніца, калі яны будуць рабіць гэтае самае “куд-куд-куды”? Да яйка ці пасля яго?

З а л і в а к а. Што вы? Велізарная! Агромністая! Мы створым у краіне адзіны цэнтр са спецыяльнай апаратурай. Цэнтр будзе звязаны адзіным провадам з усімі куратнікамі. Гм... Я хацеў сказаць з усімі птушкафермамі і птушкафабрыкамі. Па спецыяльнаму сігналу ўсе куры пачынаюць кудахтаць. Разумеце? Уся краіна адразу куд-куд-куды! Куд-куд-куды!

В я р ш ы л а. А што далей?

З а л і в а к а. Вы яшчэ не зразумелі?! Далей усе куры нясуць яйкі! Адразу па ўсёй краіне!

В я р ш ы л а. Дык яны і без спецыяльнага сігналу нясуцца...

З а л і в а к а. Ха! Мы ж будзем падаваць сігнал для кудахтання не адзін раз у дзень, а два! Тры! Пяць разоў! Пяць яек у дзень ад кожнай курыцы! Уяўляеце? Мы ж усю краіну закідаем яйкамі!.. Што краіну? Свет! Мы не толькі людзей... Мы свіней, кароў, авечак будзем карміць яечняй! Вось вам і вырашэнне бялковай праблемы! (*Ускочыў і зноў забігаў па кабінце.*)

В я р ш ы л а. Сядзьце, Іван Пятровіч! Сядзьце!..

З а л і в а к а. Не магу! Не сядзець – дзейнічаць трэба!

В я р ш ы л а. Вы мяне прымушаеце... (*Прыўзнямаецца з крэсла.*)

З а л і в а к а. Даруйце! Забыўся! (*Валіцца ў крэсла.*)

М і р а л ю б а ў. У мяне адно пытанне да Івана Пятровіча...

В я р ш ы л а. Калі ласка, Ягор Фёдаравіч... Гэта мой намеснік.

З а л і в а к а (*ускочыўшы, кланяецца*). Вельмі прыемна! Вельмі! (*Падскочыўшы, цісне руку Міралюбаву.*) Хоць мільён пытанняў! Любыя! У мяне на кожнае пытанне тры адказы! А, Б, В!

М і р а л ю б а ў. Скажыце, Іван Пятровіч... А певень вытрымае?

З а л і в а к а. Што вытрымае?

М і р а л ю б а ў. Ну... Каб курыца несла некалькі яек у дзень? Ён жа таксама прымае ўдзел у гэтай справе.

З а л і в а к а. Канечне, яму будзе нялёгка! Давядзецца папрацаваць, закасаўшы рукавы. Але ў мяне і гэта праблема прадугледжана. Мы кожнай курыцы дадзім па персанальным пеўню. Як ва ўсіх пярнатых і млекакормячых!

В я р ш ы л а. Вы ўжо правяралі сваю ідэю?

З а л і в а к а. А як жа? У лабараторных умовах! На адной курыцы! (*Бегае па кабінце.*) Прабачце! Забыўся. (*Валіцца ў крэсла.*)

Вяршыла моўчкі ўзнямаецца.

В я р ш ы л а. І які вынік?

З а л і в а к а. Цудоўны! Казачны! Вось акт аб эксперыменце! Вось пратакол і заключэнне вучонага савета! Вось рэзалюцыі сямі міністраў!

Пісьмы двух акадэмікаў, якія падтрымліваюць ідэю і гатовы самі прыняць удзел у эксперыменце... Праўда, абодва яны на пенсіі! Але ў прынцыпе гэта не мае значэння.

В я р ш ы л а (*праглядаючы паперы*). На што хочаце патраціць гэтыя трыццаць мільёнаў?

З а л і в а к а. Трыццаць – гэта толькі для пачатку! Так сказаць, на нулявы цыкл. Мне патрэбны НДІ куразнаўства, вылічальны цэнтр і свая эксперыментальная база. Як бачыце, прашу мінімум. У маштабах краіны – гэта капейка. А выйгрыш – трыльёны.

В я р ш ы л а. Ваша думка, Тамара Цімафееўна?

П а п с у е в а. Праблема бялка – самая вострая біялагічная праблема ў свеце. І калі б удалося яе вырашыць... Сапраўды Нобелеўскай не шкада.

В я р ш ы л а. Што скажаце вы, Ягор Фёдаравіч?

М і р а л ю б а ў (*філасофскі*). Адною вымовай больш, адной – менш.

В я р ш ы л а. Нюра! Зялёны!

Н ю р а. Калі ласка, Віктар Паўлавіч. (*Працягвае зялёны аловак.*)

В я р ш ы л а (*узняўшы аловак*). Значыць, уся краіна адразу?..

З а л і в а к а. Уся! Куд-куд-куды! Куд-куд-куды! А потым горы яек! Манбланы! Гімалаі!..

Залівака не паспявае дагаварыць. Аглушальна грыміць туш. Усе аж уздрыгнулі ад нечаканасці. Туш прагрымеў адзін раз, другі, трэці...

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. *Абабурка, М.В.* Культура беларускай мовы / М.В. Абабурка. – Мінск : Выш. шк., 1994. – С. 15–27.

2. *Асновы культуры маўлення і стылістыкі* : вучэб. дапам. / пад рэд. У.В. Анічэнкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1992. – С. 148–245.

3. *Багамолава, А.* Да пытання аб выразнасці маўлення (на матэрыяле мастацкага стылю) / А. Багамолава // Вес. Ін-та сучасных ведаў. – 2001. – № 1. – С. 81–89.

4. *Багамолава, А.М.* Кожны радок крылаты. Лінгвістычныя і экстралінгвістычныя разважанні над паэзіяй Алеся Разанава / А.М. Багамолава // Роднае слова. – 2007. – № 1. – С. 21–24.

5. *Багамолава, А.М.* Лексічныя сродкі экспрэсіі ў мове мастацкага стылю / А.М. Багамолава // Роднае слова. – 2005. – № 7. – С. 88–90.

6. *Багамолава, А. М.* Лексічныя сродкі экспрэсіі ў мове мастацкага стылю. Метафара. Перыфразы, Гіпербала. Літота / А.М. Багамолава // Роднае слова. – 2005. – № 8. – С. 95–98.

7. *Багамолава, А.* Лексічныя вобразныя сродкі як адметнасць паэтычнага стылю Максіма Танка / А. Багамолава // Роднае слова. – 2003. – № 5. – С. 31–33.

8. *Багамолава, А.* Лінгвістычны аналіз стылеўтваральных экспрэсіўных сродкаў паэтычнай мовы Ніла Гілевіча / А. Багамолава // Роднае слова. – 2004. – № 12. – С. 21–26.

9. *Багамолава, А.М.* Паралелізм у кантэксте сямейна-абрадавай паэзіі / А.М. Багамолава // Народная асвета. – 1998. – № 7. – С. 34–36.

10. *Багамолава, А.М.* Практычная стылістыка / А.М. Багамолава. – Віцебск : ВДУ, 1996. – 38 с.

11. *Багамолава, А.М.* Сістэмныя адносіны ў лексіцы як крыніца экспрэсіўнасці мовы мастацкага стылю / А.М. Багамолава // Роднае слова. – 2011. – № 5. – С. 41–45.

12. *Багамолава, А. М.* Стылістыка і культура беларускага маўлення : вучэб. дапам. / А. М. Багамолава, Г. К. Семянькова. – Мінск : Изд-во Гревцова, 2012. – 304 с.

13. Багамолава, А. Стылеўтваральныя вобразныя сродкі паэтыкі Віктара Шніпа / А. Багамолава // Роднае слова. – 2004. – № 5. – С. 8–10.

14. Багамолава, А.М. “Сэнсу страта – страта ўсяго” : лінгвістычны аналіз экспрэсіўных сінтаксічных сродкаў паэтычнай мовы Алеся Разанава / А.М. Багамолава // Роднае слова. – 2007. – № 2. – С. 23–25.

15. Багамолава, А.М. Фанетычныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці ў паэтычнай мове / А.М. Багамолава // Роднае слова. – 2008. – № 7. – С. 58–61.

16. Веселовский, А. Историческая поэтика / А. Веселовский. – М. : Высш. шк., 1989. – 405 с.

17. Виноградов, В. Поэтика русской литературы / В. Виноградов. – М. : Наука, 1976. – 511 с.

18. Голуб, И. Стилистика русского языка / И. Голуб. – М. : Рольф ; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.

19. Гуліцкая, В.А. Культура мовы / В.А. Гуліцкая, А.М. Пісарэнка. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 109 с.

20. Каўрус, А.А. Стылістыка беларускай мовы / А.А. Каўрус. – 3-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – 207 с.

21. Красней, В.П. Грані слова / В.П. Красней. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – С. 117–151.

22. Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / пад рэд. А.Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 36–54.

23. Лепешаў, І.Я. Асновы культуры мовы і стылістыкі / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Універсітэцкае, 1989. – С. 7–67.

24. Лепешаў, І.Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Нар. асвета, 1981. – 159 с.

25. Лепешаў, І.Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. ВДУ / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 271 с.

26. Лінгвістычны аналіз тэксту : матэрыялы семінара. – Мінск : Выш. шк., 1975. – 141 с.

27. Лобань, Н. Аналіз мастацкага твора. Экстралінгвістычны каментарый мастацкага тэксту / Н. Лобань, А. Мяцельскі // Роднае слова. – 2011. – № 6. – С. 32–34.

28. Малажай, Г.М. Лінгвістычны аналіз тэксту. Заданні. Тэксты. Парады / Г.М. Малажай. – Мінск : Выш. шк., 1982. – 270 с.

29. *Малажай, Г.* Сучасная беларуская мова. Слова. Перыфраза. Фразеалагізм / Г. Малажай. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 216 с.

30. *Маслова, В.А.* Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М. : Издат. центр “Академия”, 2001. – 208 с.

31. *Міхневіч, А.Я.* Слоўка за слоўкам / А.Я. Міхневіч, Л.П. Кунцэвіч, Ю.В. Назаранка. – Мінск : Выдав. цэнтр БДУ, 2006. – 78 с.

32. *Москвин, В.П.* Стилистика русского языка : теоретический курс / В.П. Москвин. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 631 с.

33. *Новиков, Л.А.* Лингвистическое толкование художественного текста / Л.А. Новиков. – М. : Рус. яз., 1979. – 256 с.

34. *Пісарэнка, А.М.* Функцыянальная стылістыка беларускай мовы / А.М. Пісарэнка. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры, 2003. – 91 с.

35. *Розенталь, Д.Э.* Секреты стилистики / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб. – М. : Рольф, 1996. – 208 с.

36. *Романова, Н.Н.* Стилистика и стили : учеб. пособие ; словарь / Н.Н. Романова, А.В. Филиппов. – М. : Флинта : МПСИ, 2006. – 416 с.

37. *Станкевіч, А.А.* Рыторыка : вучэб. дапам. / А.А. Станкевіч. – Мінск : РІВШ, 2010. – 315 с.

38. *Старасценка, Т.Я.* Стылістыка беларускай мовы : вучэб. дапам. / Т.Я. Старасценка, В.В. Урбан, Ф.С. Шумчык. – Мінск : БДПУ, 2009. – 230 с.

39. *Цікоцкі, М.Я.* Стылістыка беларускай мовы / М.Я. Цікоцкі. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 294 с.

40. *Цікоцкі, М.Я.* Стылістыка тэксту / М.Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 2002. – С. 18–33.

41. *Юрэвіч, А.К.* Стылістыка беларускай мовы / А.К. Юрэвіч. – 2-е выд. – Мінск : Выш. шк., 1992. – 288 с.

42. *Шанский, Н.М.* Художественный текст под лингвистическим микроскопом / Н.М. Шанский. – М. : Просвещение, 1986. – 160 с.

43. *Янкоўскі, Ф.М.* Рэдакцыйны спіс твораў для лінгвістычнага аналізу / Ф.М. Янкоўскі, М.Ф. Гуліцкі // Лінгвістычны аналіз тэксту. – Мінск : МПШ імя А.М. Горкага, 1975. – 71 с.

44. *Яўневіч, М.С.* Сінтаксіс сучаснай беларускай мовы / М.С. Яўневіч, П.У. Сцяцко. – Мінск : Аверсэв, 2006. – 286 с.

Слоўнікі

1. *Беларуска-рускі слоўнік* : у 2 т. – Мінск : БелСЭ, 1988–1989. – Т. 1. А–О. – 813 с., Т. 2. П–Я. – 748 с.
2. *Беларуская мова : энцыклапедыя*. – Мінск : БелЭн, 1994. – 655 с.
3. *Бірыла, М.В.* Слоўнік беларускай мовы : Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтацыя. Словазмяненне / М.В. Бірыла. – Мінск : БелСЭ, 1987. – 903 с.
4. *Гаўрош, Н.В.* Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н.В. Гаўрош, Н.М. Нямковіч. – Мінск : Выш. шк., 2012. – 637 с.
5. *Гаўрош, Н.В.* Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н.В. Гаўрош. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 586 с.
6. *Грабчыкаў, С.М.* Слоўнік паронімаў беларускай мовы / С.М. Грабчыкаў. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 478 с.
7. *Клышка, М.К.* Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М.К. Клышка. – Мінск : Радыёла-плюс, 2005. – 672 с.
8. *Лазоўскі, М.У.* Слоўнік антонімаў беларускай мовы / М.У. Лазоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1994. – 354 с.
9. *Лепешаў, І.Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 1. – 590 с.; Т. 2. – 607 с.
10. *Слоўнік цяжкасцяў беларускай мовы* / Б.А. Плотнікаў, В.П. Трайкоўская. – Мінск : Кніжны Дом, 2004. – 544 с.
11. *Старычонок, В.Д.* Слоўнік амонімаў беларускай мовы / В.Д. Старычонок. – Мінск : Выш. шк., 1991. – 255 с.
12. *Сцяцко, П.У.* Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П.У. Сцяцко, М.Ф. Гуліцкі, Л.А. Антанюк. – Мінск : Выш. шк., 1990. – 224 с.
13. *Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы*. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
14. *Шкраба, І.* Крынічнае слова : беларускія прыказкі і прымаўкі / І. Шкраба, Р. Шкраба. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 286 с.
15. *Шкраба, І.Р.* Самабытнае слова : слоўнік беларускай безэквівалентнай лексікі (у рускамоўным дачыненні) / І.Р. Шкраба. – Мінск : БелЭн, 1994. – 234 с.

ДАДАТКІ

Дадатак 1

Тэмы рэфератаў для замацавання тэарэтычна-практычнай часткі

1. Эпітэт, яго структурна-граматычнае выражэнне і функцыя ў кантэксце беларускай паэзіі (П. Панчанка, М. Танк, Р. Барадулін, Н. Гілевіч, Г. Бураўкін, С. Законнікаў, А. Разанаў, Л. Дранько-Майсюк ці інш.).

2. Эпітэт у кантэксце беларускай прозы: змест, структура і роля вобразнага азначэння (У. Караткевіч, Я. Брыль, В. Быкаў, Л. Дайнека, Г. Далідовіч, В. Казько ці інш.).

3. Эпітэт як сродак характарыстыкі ці самахарактарыстыкі персанажаў у кантэксце драматургіі: граматычная роля і функцыя тропа ў творах М. Матукоўскага, А. Дударова, Г. Марчука, Л. Рублеўскай ці інш.

4. Метафара, яе тыпы, структура і функцыя ў мове паэзіі (А. Вярцінскі, Л. Галубовіч, Г. Бураўкін, Р. Барадулін, А. Разанаў, Н. Мацяш, В. Зуёнак ці інш.).

5. Метафара ў кантэксце беларускай прозы (структурна-граматычнае выражэнне тропа і яго функцыя ў творах аднаго з аўтараў – А. Кудравец, В. Карамазаў, У. Арлоў, В. Казько ці інш.).

6. Змест і функцыя метафары, метаніміі і сінекдахі ў драматургічным кантэксце (Г. Марчук, М. Матукоўскі, А. Петрашкевіч, Р. Баравікова ці інш.).

7. Параўнанне як прадуктыўны сродак выразнасці мовы сучаснай паэзіі, яго структура і роля ў кантэксце твораў аднаго з аўтараў – М. Танк, М. Мятліцкі, А. Лойка, Г. Бураўкін, А. Разанаў, В. Шніп ці інш.

8. Структурна-граматычнае выражэнне параўнання, яго змест і функцыя ў праявістым радку (Я. Брыль, В. Быкаў, У. Арлоў, І. Навуменка, Я. Сіпакоў, І. Шамякін, Л. Рублеўская ці інш.).

9. Параўнанне як сродак забеспячэння характарыстыкі персанажаў у драматургічным кантэксце (І. Чыгрынаў, У. Бутрамеёў, М. Матукоўскі, А. Макаёнак ці інш.).

10. Перыфразы ў кантэксте мовы паэзіі (структура і функцыя тропа на матэрыяле твораў аднаго з аўтараў – Н. Гілевіча, М. Танка, Я. Янішчыц, А. Разанава, Р. Барадуліна ці інш.).

11. Перыфразы ў мове прозы: структура і функцыя апісальнай назвы ў кантэксте твораў, напрыклад, Я. Брыля, І. Навуменкі, Л. Дайнекі, У. Караткевіча, Я. Сіпакова ці інш.

12. Змест, структура і стылістычная афарбоўка перыфразы ў драматургічных творах (А. Макаёнак, Р. Баравікова, У. Бутрамееў, А. Дудараў, А. Петрашкевіч ці інш.).

13. Гіпербала і літота як спецыфічныя сродкі стварэння экспрэсіі ў драматургічным, паэтычным і праязічным кантэкстах (Г. Бураўкін, Н. Гілевіч, В. Шніп, А. Разанаў, Л. Рублеўская, А. Глобус, А. Дзялендзік ці інш.).

14. Віды сінонімаў, іх тыпы і роля ў мове сучаснай паэзіі (А. Разанаў, Г. Бураўкін, Р. Барадулін, С. Законнікаў, М. Мятліцкі, В. Шніп, Н. Мацяш і інш.).

15. Сінанімічныя рады, іх семантыка і функцыя ў праязічным радку (В. Карамазаў, А. Кудравец, А. Жук, Г. Далідовіч і інш.).

16. Значэнне і стылістычная роля сінонімаў у драматургічным кантэксте (А. Макаёнак, І. Чыгрынаў, А. Петрашкевіч, Г. Марчук, А. Дудараў і інш.).

17. Антанімія як адметная з'ява мовы сучаснай паэзіі (Я. Янішчыц, М. Танк, М. Мятліцкі, Г. Бураўкін, А. Разанаў, В. Шніп, Л. Рублеўская і інш.).

18. Роля антонімаў, іх структура, змест і стылістычныя прыёмы, заснаваныя на антаніміі, у праязічным радку (В. Быкаў, Г. Далідовіч, Л. Дайнека, Я. Сіпакоў, А. Кудравец, Б. Сачанка, І. Шамякін і інш.).

19. Стылістычная роля антонімаў у мове персанажаў драматургічных твораў (А. Дудараў, Р. Баравікова, У. Бутрамееў, А. Дзялендзік, Л. Рублеўская і інш.).

20. Амонімы, іх віды і роля ў мове сучасных паэтычных тэкстаў (Р. Барадулін, М. Танк, С. Грахоўскі, Н. Гілевіч, М. Мятліцкі, М. Скобла, А. Пісьмянкоў, А. Глобус і інш.).

21. Стылістычная роля амонімаў у кантэксте сучасных праязічных і драматургічных твораў (Я. Брыль, Я. Сіпакоў, М. Стральцоў, У. Арлоў, К. Крапіва, Р. Баравікова, М. Матукоўскі, У. Бутрамееў ці інш.).

22. Паранімы і іх месца ў мове мастацкіх твораў (Р. Барадулін, П. Панчанка, Н. Гілевіч, Г. Бураўкін; Я. Брыль, Г. Марчук, Б. Сачанка; А. Дудараў, М. Матукоўскі ці інш.).

23. Неалагізмы, іх змест і функцыя ў мове мастацкіх тэкстаў (Р. Барадулін, С. Грахоўскі, М. Мятліцкі, А. Пісьмянкоў, В. Акулін, Н. Мацяш, Я. Сіпакоў, Я. Брыль, В. Казько, А. Дудараў, М. Матукоўскі, І. Чыгрынаў).

24. Фразеалагізмы ўзуальнага і аказіянальнага маўлення ў паэтычным кантэксце (на матэрыяле твораў некалькіх аўтараў: напрыклад, А. Вярцінскага, Р. Барадуліна, М. Мятліцкага, А. Зэкава ці інш.).

25. Фразеалогія як крыніца стылізацыі маўлення персанажаў у драматургічным маўленні (на прыкладзе твораў аднаго з аўтараў: А. Макаёнак, А. Дудараў, Г. Марчук, М. Матукоўскі ці інш.).

26. Фразеалагізмы, іх значэнне і функцыя ў праявічным радку (на матэрыяле твораў Я. Брыля, У. Караткевіча, А. Наварыча, У. Арлова, В. Казько і інш.).

27. Экспрэсіўныя магчымасці гукапісу паэтычнага маўлення (на матэрыяле твораў аднаго з аўтараў: Р. Барадулін, А. Разанаў, Н. Мацяш, Я. Сіпакоў, У. Караткевіч ці інш.).

28. Сінтаксічныя сродкі выразнасці паэтычнага маўлення (на прыкладзе мовы твораў аднаго з аўтараў: Я. Сіпакоў, А. Разанаў, Р. Барадулін, У. Арлоў ці інш.).

29. Сінтаксічная адметнасць экспрэсіўнага маўлення лірычнай прозы (у кантэксце твораў Я. Брыля, М. Стральцова, Я. Сіпакова, У. Караткевіча ці інш.).

30. Сродкі стварэння выразнасці ў кантэксце праявічнай мовы В. Быкава.

Тэмы семінарскіх дакладаў

1. Моўныя сродкі апісання пейзажу ў паэмах Я. Коласа.
2. Выяўленча-мастацкія сродкі вершаў М. Багдановіча.
3. Адметнасць лексічных вобразных сродкаў паэтычнай мовы М. Танка.
4. Прадуктыўныя і рэдкасныя стылістычныя фігуры ў паэзіі А. Разанава.
5. Экспрэсіўны сінтаксіс рыфмаванай і нерыфмаванай паэтычнай мовы Я. Сіпакова.
6. Адметнасць сінтаксісу ў мове рамана І. Шамякіна.
7. Тропы як сродак маўленчай экспрэсіі твораў А. Дударова.
8. Метафара ў прозе Я. Брыля.
9. Сістэмныя адносіны ў лексіцы як крыніца экспрэсіўнасці паэтычнай мовы Р. Барадуліна.
10. Гукапіс вершаў Р. Барадуліна.
11. Аналіз вершаў С. Грахоўскага на граматычным узроўні.
12. Паэтычнае вобразнае слова ў вершах П. Панчанкі.
13. Варыянтная лексіка ў праявічным тэксце У. Караткевіча.
14. Лінгвістычны аналіз аднаго з твораў пэўнага аўтара (на выбар студэнта).
15. Тэксталагічны аналіз верша Я. Купалы.
16. Літаратуразнаўчы аналіз вершаў М. Багдановіча.
17. Аналіз праявічнага твора (на выбар) (Л. Геніюш, С. Алексіевіч, В. Быкаў).
18. Новыя моўныя тэндэнцыі ў паэтычнай творчасці маладых пісьменнікаў (Э. Акулін, Л. Пранчак, М. Скобла і інш.).
19. Моўныя асаблівасці абразкоў і замалёвак Я. Брыля.
20. Выяўленча-мастацкія сродкі паэмы “Новая зямля” Я. Коласа.
21. Моўныя асаблівасці песень сучасных беларускіх ансамбляў.
22. Сродкі гумару і сатыры ў аповесці “Ніжнія Байдуны” Я. Брыля.
23. Лексіка-стылістычны ўзровень паэмы Я. Купалы “Тарасова доля”.
24. Выяўленча-мастацкія сродкі паэмы “Тарас на Парнасе”.
25. Моўныя сродкі гумару і сатыры ў ранніх аповяданнях Я. Коласа.

26. Стылістычнае выкарыстанне розных часцін мовы для стварэння мастацкага вобраза Ганны (Васіля) у рамане І. Мележа “Людзі на балоце”.

27. Параўнальная характарыстыка мовы персанажаў у драме Я. Купалы “Раскіданае гняздо”.

28. Экспрэсіўна-эмацыянальная лексіка ў камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча “Пінская шляхта”.

29. Паэтычныя “вольнасці” і моўны стандарт у вершах Р. Барадуліна.

30. Літаратуразнаўчы аналіз верша “Асадзі назад” Я. Коласа.

31. Аналіз паэмы “Кепска будзе” Ф. Багушэвіча на граматычным узроўні.

32. Лексіка-стылістычны ўзровень паэмы “Энеіда навыварат”.

33. Асаблівасці вершаванай мовы У. Караткевіча.

34. Вобразнасць мовы вершаў С. Грахоўскага.

35. Мова п’есы А. Макаёнка.

36. Моўныя сродкі раскрыцця адмоўных вобразаў камедыі “Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінкевіча.

37. Функцыя няўласна-простай мовы ў аповесцях В. Быкава.

Вучэбнае выданне

Пісарэнка Алена Міхайлаўна
Гуліцкая Вольга Аляксееўна

**ЛІНГВАСТЫЛІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ
МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ**

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Рэдактар І. В. Смяян
Тэхнічны рэдактар Л. М. Мельнік
Дызайн вокладкі А. К. Ляховіч

Падпісана ў друк 2014 г. Фармат 60x84 ¹/₁₆.
Папера пісчая № 2. Рызаграфія.
Ум. друк. арк. 9,42. Ул.-выд. арк. 8,04. Тыраж экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».
ЛІ № 02330/0003939 ад 19.05.2011.
Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ