

Фігуры дабаўлення ў паэтычнай мове

М.А.Бурміч

Яшчэ антычныя рыторыкі ўсе фігуры маўлення падзялілі на тры групы: дабаўлення, скарачэння і перастаноўкі.

Фігуры дабаўлення заснаваны на адлюстраванні паўтору. Адсюль іх цесная сувязь з ідэяй ліку, якая, на думку аўтараў “Агульнай рыторыкі”, праяўляецца ў двух адносінах. Па-першае, у здольнасці адлюстроўваць розныя колькасці аднародных прадметаў, працяглыя аднатыпныя прамежкі часу і г.д.. Па-другое, у магчымасці адлюстравання нарастання паслядоўнасці, аднакіраванасці [1]. Мы поўнасю згодны з гэтым, так як такая ацэнка ўласцівасцей фігур дае магчымасць перадачы стабільнасці, устойлівасці, нязменнасці псіхічнага настрою.

Паўтор з’яўляецца пачаткам усіх узроўняў і аспектаў паэтычнага маўлення. Паўтор націскных і ненаціскных пазіцый у вершаваным радку, паўтор умоўна эквівалентных вершаваных радкоў і іх камбінацый, паўтор тэматычных і ключавых слоў, паўтор граматычных структур, паўтор кампазіцыйных элементаў, – усюды мы выяўляем, што паэтычная форма заснавана на прынцепах паўтору, які дазваляе “выціскаць усе сокі з маўлення” [2].

Але, як адзначаюць многія даследчыкі, калі паўторы на кампазіцыйным і часткова сінтаксічным і лексічным узроўнях у прынцепах характэрны як для інфармацыйна-камунікатыўнай арганізацыі паэзіі, так і для мастацкай прозы, то іншыя віды паўтараў носяць спецыфічны вершаваны характар.

Разнастайнасць паўтору або фігур дабаўлення абумоўлена магчымасцю паўтараць не толькі знамянальныя словы, але і службовыя часціны мовы, а таксама прэфіксы, суфіксы і флексіі. Да фігур дабаўлення мы адносім анафору, эпіфару, сімплаку, паліптатон, плоку, паранамазію, анадыпложіс, эпаналепсіс, плеаназм, полісіндэтон, сінанімію.

Разгледзім стылістычныя фігуры на прыкладах.

Найбольш вядомая фігура дабаўлення – **анафара** (грэч. *anaphora*, – літ. “вынясенне”), адзінапачатак – паўтор слова ці групы слоў у пачатку некалькіх вершаў, строф або фраз:

Быць ці не быць? Сябе не мучу тым дарма.

Быць ці не быць? – маёй улады ў тым няма [20. С. 187].

Фактычна анафара можа адкрываць рад так званых лакалізаваных паўтараў, якім у складзе суседніх сказаў адводзіцца адпаведнае месца. Размяшчэнне ў пачатку суседніх сказаў або строф – галоўная прыкмета анафары, і гэтым яна адрозніваецца ад паўтараў іншага тыпу.

Упамінаецца анафара яшчэ ў антычных крыніцах. Так, у “Рыторыцы к Гэрэнію” падаецца наступнае азначэнне анафары: “Паўтор мае месца тады, калі гаворачы аб падобных або розных рэчах, увесь час пачынаюць з аднаго і таго ж слова. Гэты спосаб аздаблення заключае ў сабе шмат прыгожага, у прыватнасці, шмат велічнасці і выразнасці. Пагэтану нам уяўляецца, што яго трэба прымяняць як для ўпрыгожвання, так і для ўзмацнення маўлення” [3].

А ў першай рускай рыторыцы Макарыя амаль усім тыпам паўтору даецца адна сціслая фармуліроўка: “Паўтор ёсць ужыванне аднаго і таго ж слова” [3].

Калі мы параўнаем гэтыя два азначэнні, то перавагу аддамо першаму, якое адлюстроўвае ўпэўнены эмацыянальны настрой аўтара, раўнамерны ў сваёй упэўненасці.

*Дзе мы часта дзялілі світанкі,
Дзе трава высцілалася ніц,
Дзе душы неспакой не дастане,
Дзе яна – як на волі той конь,*

*Дзе каханне – і толькі каханне,
Дзе такое, што проста агонь! [19. С. 210].*

Як бачна з прыкладу, асноўную ролю пры выкарыстанні паўтору выконваюць інтанацыя і лагічны націск, але для падобных структур гэта звычайныя з’явы, а таму яны цесна асацыіруюцца ў маўленчай свядомасці.

Некаторыя даследчыкі адзначаюць, што анафору – “фігуру вельмі і вельмі простую з аднаго боку і надзвычай шырока ўжывальную – з другога, цяжка прымусіць працаваць” [5]. З гэтым можна ў значнай ступені пагадзіцца, таму што функцыя паўтору ці падкрэслівання пачатку, якую пастаянна прыпісваюць анафары, – гэта ўсё, на што яна, здаецца, і прэтэндуе. Але ў дадзеным выпадку назіраецца зусім іншая з’ява: нягледзячы на магчымасць не ўжываць анафору, аўтары ізноў вяртаюцца да яе:

*Ці пець?
Любіць? Ствараць? Рабіць?
Ці біць?
Змагацца? Ваяваць?
Ці дараваць?
Даваць? Ахвяраваць?
Ці здабываць? [20. С. 188.]*

У процівагу анафары, як бы ў пары з ёй, знаходзіцца другая фігура дабаўлення, якая называецца **эпіфара**, або “адзінаканчатак” (ад грэч. епіхога – дадатак), паўтор слоў у канцы некалькіх вершаў, строф або фраз:

*Аблашчы твары найпразрыстымі рукамі,
З недасканалых сэрцаў плямы пазмятай...
Узвышша чыстае, вітай мяне, вітай!
Пераўтвары ў водар пах цвілы і склепны,
Да ўсіх куткоў праз дым смуродны далятай...
Узвышша блізкае, вітай мяне, вітай! [19. С. 210]*

У чыстым выглядзе эпіфара ўжываецца значна радзей, чым анафара, але ў аслабленым выглядзе (паралелізм сінонімаў або граматычных форм у канчатках) даволі часта:

*Кожны стане адметным,
Кожны зробіцца новым,
Ці то водбліскам медным,
Ці адлівам свінцовым [23. С. 89].*

У адрозненне ад анафары, эпіфара патрэбна для падкрэслівання стабільнасці, непарушнасці канчатковага вываду, выніку. Выяўленчыя ж функцыі эпіфары звязаны з “канцэнтрацыяй увагі на вынік, на яго непазбежнасці, прадвызначанасці” [6]:

*У Чарнігаве светла ад позіркаў
карых воч,
сініх воч,
чорных воч [30. С. 56]*

Як адзначаюць многія даследчыкі, у прыватнасці, Н.Чалісава, М. Рэйснер і інш., эпіфара шырока распаўсюджана ва ўсходняй паэзіі, дзе часта выкарыстоўваецца ў рэфрэнах. На наш погляд, эпіфара ў творах усходніх паэтаў (*Дандзіна, Рахым-ад-Дзіна Ватвата, Шамс-і-Кайса Разі і інш.*), захоўваючы асноўную функцыю, – адлюстраванне непарушнасці выніку, можна змяняць ацэначную характарыстыку – ад ярка выражанага песімізму да лёгкага смутку ці з’едлівай іроніі.

Аднак у сілу таго, што паўторы ў канцы сумежных сказаў ці радкоў (строф, фраз) “могуць ствараць уражанне няўдалай і недарэчнай рыфмы” [7], эпіфару многія знаўцы пэзіі адносяць да ліку найбольш ужывальных фігур.

Нам здаецца, што такое азначэнне не раскрывае ўсіх магчымасцей эпіфары. А яны вельмі шырокія:

*Кавалі зброю кавалі,
Каб іх каралі каралі.* [22. С. 101].

*Хтось яшчэ выкідвае каленцы.
Хтось прылёг падушку прытуліць
Вось, каб ведаць, дзе, у якім акенцы
Той, хто нас бы здолеў прасвятліць* [19. С. 208]

У паэтычных творах магчымы адачасовы паўтор пачатковых і канцавых слоў у рытмічных частках (г. зн. спалучэнне анафары і эпіфары). Такая фігура атрымала назву **сімплака** (ад грэч. *symploke* – спляценне). Некаторыя даследчыкі карыстаюцца тэрмінамі эпанафара, эпанастрафа, анаэпіфара, кайнотэс.

У антычных крыніцах гэтай фігуры далі назву ахоп. Тагачасныя прамоўцы характарызавалі яе наступным чынам: “*Ахон* – фігура, якая аб’ядноўвае абодва віды ўпрыгожванняў: пры яе прымяненні адбываецца часты паўтор пачатковага слова з неаднаразовым вяртаннем да канчатковага” [8].

Многія даследчыкі, у прыватнасці, Я. Ключоў, заўважаюць, што дадзеную фігуру лёгка зблытаць з паралелізмам. Аднак аўтар тут жа дадае (і мы поўнасю згодны з гэтым), што гэта сапраўды так толькі на першы погляд, паколькі на самой справе сімплака амаль не мае нічога агульнага з паралелізмам. Пры паралелізме паўтараюцца аднолькавыя сінтаксічныя пабудовы суседніх сказаў альбо адрэзкаў маўлення, прычым паўтараюцца толькі самі канструкцыі, а не словы: словы ў паралельных канструкцыях заўсёды розныя. Што датычыцца сімплакі, то з яе дапамогай узнаўляюцца словы і толькі паэтаму, як вынік – канструкцыі. Прычым канструкцыі могуць узнаўляцца не поўнасю: частка, што не паўтараецца, будзеца па-рознаму:

*За што, за што мне гэты боль –
Не быць з табой,
Не стаць табой?* [28. С. 195].
*Бяссонне, Кава ў філіжанцы...
Прыйдзі, адзіны мой, прыйдзі...
Бяссонне. Горад чорнай кавай...,
Прыйдзі, чаканы мой, прыйдзі!* [28. С. 197].

Наступная фігура называецца анадыплогіс. Паходзіць ад грэчаскага *anadiplosis*, што азначае падвоены. Многія разглядаюць гэтую фігуру як свайго роду супрацьлегласць анафары і эпіфары: слова ці група слоў, якая заключае сегмент тэксту (твор, вершаваны радок), паўтараецца ў пачатку наступнага сегменту:

*А сэнс у тым, што ўжо ідзе зіма.
Ідзе зіма! Яе ты не прагоніш.* [20. С. 185]

Пра анадыплогіс многія гавораць як пра падхват. Але, на наш погляд, такое азначэнне наўрад ці правільнае, паколькі падхватам з’яўляецца гібрыд фігуры дабаўлення – дыяфара, пабудаваная на падабенстве і тоеснасці. Анадыплогіс жа павінен ўжывацца менавіта ў групе лакалізаваных паўтараў.

Між тым, дыяфару часта блытаюць з анадыплогісам, і гэта не дзіўна, бо структурна яны блізкія. “Аднак, – адзначае Я. Ключоў, – структурная блізкасць паміж анадыплогісам і дыяфарай узнікае толькі ў тых выпадках, калі канец аднаго сегменту паўтараецца ў пачатку

наступнага. Для дыяфары гэта не так важна” [9]. Мы поўнасьцю згодны з такой пастаноўкай пытання, таму што слова ці група слоў, якія паўтараюцца, могуць знаходзіцца ў любым месцы:

*Мой сцяг вышэй усіх няўдач
Вышэй усіх няпраўд.* [26. С. 13].

Анадыплогіс перадае нарастанне ўпэўненага эмацыянальнага настрою і ўяўляе сабой адлюстраванне двух сказаў, вершаваных радкоў. Многія даследчыкі лічаць, што такім чынам можна звязаць нават значэнні, якія фактычна не маюць паміж сабой нічога агульнага. Пагэтаму структурная блізкасць агульных частак лёгка праецыруецца і на значэнні частак, што адрозніваюцца:

*Ёсць на свеце такія дзівосныя гукі,
Што не вушы іх чуюць, а душы.
Душы тых, што ляжаць у здранцвенні* [20. С. 187].

*Каб выпіць сябе без астатку, да дна
І зноў пераліцца ў вясновыя воды,
Вясновыя воды... У сто гадоў раз...* [25. С. 192]

Дадзеныя прыклады дэманструюць высокі прафесіяналізм у выкарыстанні фігур. Анадыплогіс, пададзены тут, мае далёкую сэнсавую перспектыву, паколькі ўяўляе сабой поўнае адлюстраванне. На гэтых прыкладах добра бачна і асноўная асаблівасць фігуры: ён не здольны “заразіць падабенствам увесь сказ альбо вершаваныя радкі – толькі па прычыне падабенства частак. Наўмысная аднастайная пабудова суседніх канструкцый не павінна падвргацца крытыцы па прычыне семантычнага эфекту анадыплогіса” [10]:

*Што, калі ты пра маё каханне знаеш,
Знаеш і смяешся ціхенька з мяне?* [28. С. 190]

Наступным тыпам фігур дабаўлення з’яўляецца **эпаналепсіс** (ад грэч. epanalepsis – паўтор) – гэта самы прасты тып паўтору, калі аднатыпныя структуры проста ўзнаўляюцца адна за адной. Зразумела, што як і любы паўтор, эпаналепсіс прыцягвае да сябе ўвагу, прымушае ўбачыць “асаблівы сэнс” фрагмента маўлення, які паўтараецца. Паўтор, як правіла, абмежаваны адным словам ці словазлучэннем:

*Маўлення цёплыя ружанцы:
Прыйдзі, адзіны май, прыйдзі.* [28. С. 197]

Эпаналепсіс, ужыты ў гэтым прыкладзе, з усёй адназначнасьцю мае рытарычную функцыю, г.зн. забяспечвае неабходны семантычны зрух. Справа ў тым, што дзеяслоў “прыйсці” сам па сабе абазначае рух. У дадзеным выпадку, калі ён паўтараецца два разы, аб руху заяўлена двойчы. Іншымі словамі, у выказванні змяшчаецца намёк на тое, што жанчына чакае свайго каханага, і невядома, колькі яшчэ прыйдзецца быць адной.

Многія даследчыкі адзначаюць (і мы поўнасьцю згодны з гэтым), што эпаналепсіс, як і ўсе фігуры паўтору, заключае ў сабе паралагічны ход, звязаны з парушэннем семантычнага правіла аб неабходнасці вар’іраваць сінтаксічныя канструкцыі для таго, каб пазбегнуць манатоннасці паведамлення:

*Вядзі мяне вечар дахаты,
далей ад цябе і далей* [24. С. 193]

За што, за што мне гэты боль? [28. С. 195]

*Збяжы, збяжы з майго цяпла
ў будзённую застыгласць.* [28. С. 201]

*З узятай сажая і смеццем
ляціць, ляціць насустрач смерці.* [24. С. 204]

*З камяніц паляцелі стрыжы
Проста ўвысь, проста ў неба начное.* [26. С. 17]

*На плацдармах абгарэлых
Усё менш і менш жывых.* [26. С. 12]

Наступная фігура называецца **паліптон** (ад грэч. polis – многае і ptosis – выпадак) – шырока выкарыстоўваемая фігура, сутнасць якой – паўтор аднаго і таго ж слова ў розных формах.

Даследчыкі адзначаюць багатыя семантычныя магчымасці гэтай фігуры. І з гэтым трэба пагадзіцца, паколькі на значэнне любога слова ўздзейнічае кантэкст, адна і тая ж слоўная абалонка, колькі б разоў ні паўтаралася, ніколі не абазначае ў адным выпадку дакладна тое ж самае, што і ў другім, – на гэтым якраз і будзеца паліптон.

Нам падаецца слухным выказванне Я. Ключева, які заўважае, што “ілюзія адназначнасці слова не можа быць чымсьці іншым, акрамя ілюзіі” [11] (дарэчы, у гэтым сказе як раз і сустракаецца паліптон). І гэта сапраўды так, бо самая нязначная змена слова дабаўляе дадатковы нюанс да яго першапачатковага значэння:

*Душа баліць і просіцца дамоў,
Зацісну боль зубамі і стрываю.
Калі няма між душамі дамоў,
то не даедзеш да душы трамваем.* [24. С. 193]

*Песняй жніўнай віталі дзяўчаты
Песню пачуў і зайшоўся тугою.* [27. С. 87]

*Акрылёная, акрыляй,
зваражы, атулі, залюляй* [24. С. 192]

Н. Кохцеў вылучае яшчэ дзве фігуры такога ж тыпу, як паліптон: плоку і паранамазію. Трэба сказаць, што шэраг даследчыкаў (Т. Хазагераў, Л. Шырына і інш.) лічаць іх разнавіднасцю паліптону (і з гэтым трэба пагадзіцца), таму што адрозненні паміж імі нязначныя.

Плокай (грэч. ploke “спляценне”) называюць “ужыванне аднаго слова ў розных значэннях альбо ўжыванне слоў-амонімаў.” А **паранамазія** – гэта стылістычная фігура, якая заключаецца “ў пастаноўцы побач слоў, блізкіх па гучанні, але розных па значэнні” [12]. Звернемся да прыкладаў:

*Кавалі зброю кавалі,
Каб іх каралі каралі.* [22. С. 101]

*Вечарком малы і сталы,
Спрытна лезуць за сталы* [29. С. 102]

*Ведайце, сябры мае,
Добрую прывычку мае,
Той, хто першым устае* [22. С. 101]

*Размінуліся...
Развінуліся,*

Шляхі-дарогі на два бакі [24. С. 198]

Заламяная,

саламяная

адзінота сплыве ў гады. [24. С. 199]

*Нашто высмужваць і выстуджваць
святло, прымроенае ў сне?* [28. С. 200]

Як бачна, усе тры фігуры, па сутнасці, звязаны з паўторам слоў у розных пазіцыях, а таксама з семантыкай лексічных адзінак.

Далей мы разгледзім адразу тры фігуры: плеаназм, полісіндэтон і сінанімію. Прадстаўнікі Льежскай школы, а таксама некаторыя сучасныя аўтары (у прыватнасці, Н. Кохцеў) толькі іх і адносяць да фігур дабаўлення, уключаючы фігуры, вышэй намі пералічаныя, у разнавіднасці паўтору.

Плеаназм (грэч. *pleonasmus* “празмернасць, лішак”) заключаецца ў тым, што “ў маўленні ўжываюцца блізкія па сэнсу словы, якія ўтвараюць стылістычны прыём, звязаны з выразнасцю і ўзмацненнем маўлення” [13]. Гэта адзін погляд на дадзеную фігуру. Крыху іншае азначэнне тэрміна “плеаназм” сустракаем у аўтараў “Агульнай рыторыкі”: “Гэта фігурная ампліфікацыя, заснаваная на адносінах тоеснасці або амаль поўнай тоеснасці слоў ці словазлучэнняў, суадносных з аднымі і тымі ж прадметамі і з’явамі” [14]. На наш погляд, другая фармулёўка дае больш правільнае апісанне дадзенай фігуры, таму што ў плеаназме можа выкарыстоўвацца як наапаўненне сінанімаў, так і вар’іраванне аднаго і таго ж слова, што носіць хаатычны характар. Да таго ж, плеаназм патрэбен для падкрэслівання адной і той жа характэрнай дэталі:

Не мною выпрадзены кужаль

Не зберажэ, не ахіне... [28. С. 200]

Маўчанне.

Немасць.

Яма нематы. [24. С. 195]

Адзіная, пачуй,

як б’еца голас пасярод маўчанкі,

гукні,

шапні, уздыхні,

і прылячу. [24. С. 196]

Наступная фігура гэтага плану – **сінанімія**. Трэба адзначыць, што мала хто вылучае яе асобна. Некаторыя (Т. Хазагераў, Л. Шырына і інш.) аб’ядноўваюць паняцці “плеаназм” і “сінанімія” ў адну групу. Іншыя даследчыкі (Ю. Скрабнёў, Ю. Лотман і інш.) увогуле іх не выдзяляюць.

Аб’яднанне плеаназма і сінаніміі, на нашу думку, мае пад сабой глебу, таму што ўзнікае своеасаблівая семантычная перагружанасць (абодва паняцці абазначаюць амаль аднолькавыя з’явы), і, як правіла, гэтыя фігуры семантычна звязаны з папярэднімі ці наступнымі фігурамі маўлення.

На думку Н. Кохцева, сінанімія заключаецца “ва ўжыванні слоў і выразаў, блізкіх па значэнню, якія адрозніваюцца паміж сабой толькі адценнем значэння, часцей за ўсё наступнае слова мацней папярэдняга (клімакс), радзей, наадварот, размяшчэнне ў маўленні слоў і выразаў у сыходным па сэнсу парадку (антыклімакс)” [15]:

Прыгарні, атулі, зваражы,

пустацвет закасі на мяжы [24. С. 192]

*Дарагі мой, дарагі,
ні журботы, ні тугі.* [28. С. 192]

*Як выбрацца,
Як вырвацца з палону* [24. С. 195]

*Заснуць, забыцца, перажыць!
І захлынуцца сумам.* [28. С. 202]

*Ты – незнаёмы, нязнаны..
Мара мая ці ўспамін?* [28. С. 204]

Цікавай, на наш погляд, з'яўляецца яшчэ адна фігура – **полісіндэтон**. Пачынае сустракацца яшчэ ў антычных рыторыках. Знаходзім яе і ў першай рускай рыторыцы: “Посіндэтон ёсць сыходжанне маўлення мноствам злучальных слоў” [16]. Можна было б прапанаваць і такую фармуліроўку: “Полісіндэтон – злучэнне рада сузалежных членаў злучнікамі” [17].

Некаторыя даследчыкі, у прыватнасці, А. Горнфельд, разглядаюць полісіндэтон побач з фігурай скарачэння асіндэтонам. Аўтар заўважае, што абодва прыёмы ўяўляюць сабой адхіленне ад звычайнага спосабу, пры якім да злучніка далучаецца толькі адзін член пералічэння [18].

На наш погляд, шматзлучнікавая сувязь уяўляе больш спакойную, у параўнанні з асіндэтонам, рэчаіснасць, садзейнічае больш сузіральнаму настрою і сканцэнтравана вакол аднаго прадмета, які паказваецца з розных бакоў:

*І дакументы, і медалі
Ужо не з ім, не з ім* [27. С. 14]

*Хто выбера любоў, той прыме божы дар –
Найбольшую з даброт, найбольшую з уцех,
А з ёй – палон, падман, і боль, і страх, і грэх.* [20. С. 187]

*Адкрыта існасць
і жыцця,
і смерці.* [24. С. 202]

Такім чынам, фігуры дабаўлення ўзмацняюць паэтычнае маўленне, звязаны з логікай выказвання, семантыкай тэксту, кампазіцыяй твора і псіхалагічным ўзмацненнем на чытачоў. Акрамя гэтага, яны садзейнічаюць выражэнню эмацыянальных адценняў слоў, надаюць творах вобразнасць і выразнасць.

Літаратура

1. Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика. Р//Д, 1999. С. 124.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 46.
3. Античные теории языка и стиля. Спб., 1996. С. 281.
4. Аннушкин В. И. Первая руская риторика XVII века. Добросвет, 1999. С. 139.
5. Ключев Е. В. Риторика. М., 1999. С. 241.
6. Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика. С. 289.
7. Ключев Е. В. Риторика. С. 242.
8. Античные теории языка и стиля. С. 281.

9. Ключев Е. В. Риторика. С. 244.
10. Там жа. С. 243.
11. Там жа. С. 234.
12. Кохтев Н. Н. Ораторская речь: стиль и композиция. М., 1992. С. 118.
13. Там жа. С. 118.
14. Хазагерев Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика. С. 258.
15. Кохтев Н.Н. Ораторская речь: стиль и композиция. С. 118.
16. Аннушкин В. И. Первая русская риторика XVII века. С. 139.
17. Горнфельд А. Г. Фигуры // Брокгауз Ф. А., Ефон И. А. Энциклопедический словарь. В 86 полутамах. Лейпциг; Спб. 1890–1907. Пт. 70. С. 684.
18. Там жа. С. 684.
19. Алісевич В. Літаратурны ветразь // Роднае слова. Мн., 1996. № 11.
20. Багданкевіч С. Літаратурны ветразь // Роднае слова. Мн., 1996. № 6.
21. Вітка В. Беларуская ластаўка // Роднае слова. Мн., 1996. № 6
22. Там жа.
23. Гаўрусёў С. Паэтычны каляндар прыроды// Роднае слова. Мн., 1996. № 3.
24. Емельянаў А. Паэтычны дыялог // Роднае слова. Мн., 1997. № 3.
25. Канановіч М. Літаратурны ветразь // Роднае слова. Мн., 1996. № 12.
26. Пысін Ал. Адвечнай песні галасы // Роднае слова. Мн., 1996. № 6.
27. Пысін Ал. Вярбовы мост. Мн., 1974.
28. Хатэнка А. Паэтычны дыялог // Роднае слова. Мн., 1997. № 3.
29. Юрчанка Г. Беларуская ластаўка // Роднае слова. Мн., 1996. № 6.
30. Ярац В. Дняпроўскі бакен. Мн., 1992.

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны

Паступіў 25.06.01