

што многія абрады пераходзяць у разрад фалькларызму, таму што выконваюцца рознымі самадзейнымі і маладзёжнымі калектывамі на сцэне і правядзенне іх не заўсёды адпавядае пэўнай даце календара. У дынаміцы развіцця каляндарна-абрадавай традыцыі вылучаюцца наступныя этапы:

- зараджэнне традыцыі;
- развіццё і актыўнае бытаванне;
- згасанне аўтэнтычнай традыцыі;
- пераход у разрад фалькларызму (сцэнічнае выкананне).

Сучасны стан характарызуецца трансфармацыйнымі працэсамі. Традыцыі губляюць ранейшыя абрадавыя функцыі, калі людзі верылі ў магічны патэнцыял сваіх слоў, дзеянняў. Менавіта таму абрады пераходзяць у разрад тэатралізацыі і гульніаў, але гэта зусім не змяншае іх выхаваўчае значэнне для маладога пакалення.

* Выкарыстаны матэрыял архіва кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

Спіс выкарыстанай літаратуры і крыніц

1. Народная культура Беларусі: Энцыкл. даведн. / пад агульн. рэд. В. С. Цітова. – Мн.: БелЭн, 2002. – 432 с.
2. Шейн, П. «Женитьбы комина» и «женитьба свечки» (Из записок собирателя) / П. Шейн. – Этнографическое обозрение, 1898. – № 3. – С. 152–161.
3. Богданович, А.Е. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов: Этнографический очерк. – Гродно, 1895 (рэпрэнтнае выданне 1995). – Мн.: Беларусь, 1995. – 186 с.
4. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мн.: Беларусь, 2004. – 592 с.
5. Беларускі народны каляндар / Аўтар-уклад. А. Ю. Лозка. – Мн.: Польша, 1992. – 205 с.

УДК 811.161.3:42:821.161.3 – 1* Л. Дранько-Майсюк

Л. В. Паплаўная

ФІГУРЫ ДАБАЎЛЕННЯ Ў МОВЕ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ Л. ДРАНЬКО-МАЙСЮКА

Мова паэзіі ўяўляе сабой складанае па генезісе ўтварэнне, вывучэнне якога прыцягвае ўвагу даследчыкаў яшчэ з часоў антычнасці. У артыкуле аналізуецца фігуры паэтычнага сінтаксісу, заснаваныя на паўторах, вызначаецца іх стылістычная роля ў мове паэтычных твораў Л. Дранько-Майсюка. Гэтыя фігуры дапамагаюць паэту перадаць свой душэўны стан, адлюстраванне дынамізм і напружанасць дзеяння, надаюць паэтычнаму выказванню велічнасць і ўзнёсласць.

Мова паэзіі ўяўляе сабой складанае па генезісе ўтварэнне, вывучэнне якога прыцягвае ўвагу даследчыкаў яшчэ з часоў антычнасці. Як слушна заўважае І. І. Каўтунова, “Паэтычнае маўленне стварае свае пазітыўныя моўныя каштоўнасці, якія пераўтвараюць маўленне ў мову мастацтва. У паэтычным маўленні ўзбагачаецца семантыка моўных сродкаў і з найбольшай паўнатай ажыццяўляюцца сэнсавыя патэнцыі мовы” [1, с. 4].

Выразнасць, асабліва рытміка-інтанацыйная структура як асноўны арганізуючы пачатак паэтычнага маўлення непасрэдным чынам адлюстроўваецца ў экспрэсіўных магчымасцях фігур паэтычнага сінтаксісу, заснаваных на паўторах.

Фігуры паэтычнага сінтаксісу, заснаваныя на паўтаральнасці моўных адзінак, атрымалі назву фігур дабаўлення.

Фігуры дабаўлення з'яўляюцца адным з самых пашыраных сінтаксічных сродкаў выражэння экспрэсіўнасці ў мове паэтычных твораў Л. Дранько-Майсюка. Сярод фігур дабаўлення ў паэтычнай мове аўтара асабліваю цікавасць выклікаюць такія фігуры, як анафара, анадыплогіс, дыяфара, падваенне, паліптатон і кальцо.

Анафара (грэч. *anaphora* – вынясенне) – паўтор слова ці групы слоў у пачатку некалькіх сумежных сказаў. Анафара садзейнічае лагічнаму выдзяленню, падкрэсліванню сэнсу паўторанага слова і стварае пэўны паралелізм сказаў [2, с. 144].

Анафара бывае гукавой, лексічнай, строфнай. У паэтычнай мове Л. Дранько-Майсюка найбольшае распаўсюджанне атрымала лексічная анафара – паўтор пэўнага слова ці часткі слова ў пачатку суседніх сказаў. Паўтараемая лексічная адзінка можа адносіцца да розных часцін мовы. Найчасцей на пачатку сумежных сказаў паўтараецца назоўнік і дзеяслоў.

Субстантыўная анафара засяроджвае сваю ўвагу на суб'екце дзеяння:

Назад – сапраўды немагчыма.
Туды – ёсць надзея, аднак
Надзея з пустымі вачыма
Надзея з хадою качынай –
Ёй верыць? Хацеў бы. Ды як? [3, с. 10].

З дапамогай дзеяслоўнай анафары паэт паказвае высокую ступень значнасці дзеяння або працэсу, перадае інтэнсіўнасць яго праяўлення:

Нарэшце зразумеў – Купала мёртвы.
Яго няма, вачэй няма і слёз.
Ёсць толькі шал уласнае аорты,
Ёсць толькі ім пазначаны мой лёс.
Ёсць толькі спеў падманнай маладосці
І будучыні кволенькі абрыс [3, с. 30];

Я на цябе накрычаў,
Ты гаварыла – не слухаў...
Бліснуў запалкай адчай,
Бліснуў і не патухнуў [3 с. 58].

Узмацненне акалічнаснага дэтэрмінанту пры дзеяслове – функцыя адвербіяльнай анафары:

Добра, калі зямля сырая,
Добра, ляжаць у зямлі сырой,
А на Палессі зямля сухая –
Як жа ж ляжаць у зямлі сухой!? [3, с. 34].

У вершах Леаніда Дранько-Майсюка таксама сустракаецца гукавая і строфная анафара. Гукавая анафара – паўтарэнне пачатковых гукаў або іх спалучэнняў:

І ранішнія ходзяць скавышы,
І ранней старасці спяваюць струны,
І ты баішся юнае душы,
І плачу юнага, і грозьбаў юных [4, с. 72];

Не цягнуце да Пушкіна прагныя рукі –
Не асвенціць іх сёмым крылом серафім.
Не лічыце паэта адно толькі рускім
І з прычыны такой назаўсёды сваім [3, с. 79];

Гукавая анафара дапамагае паэту стварыць выразны гукапісны малюнак.

У паэтычнай мове Л. Дранько-Майсюка пашыранай з'яўляецца і строфная, або сінтаксічная анафара, пры якой у пачатку радкоў паўтараюцца аднолькавыя ці раўназначныя сінтаксічныя канструкцыі:

Я памятаю – настаўніцы голас
Быў, як біблейскае адкрыццё:
“Зямля сырая – фальклорны вобраз,
Зямля сырая – само жыццё...” [3, с. 34];

Зусім не думаў, што ў душы мужчыны
Мацней за ўсё базарная мана:
Жаночы смутак – смутак без прычыны,
Жаночы смутак – лёгкая цана [5, с. 54];

З усіх навук адной навуцы
Каб мы вучыліся з табой, –
Каб мы вучыліся разлуцы
У восені перад зімой [5, с. 56].

Анафара спрыяе гарманічнаму ўпарадкаванню славесна-вобразных канструкцый і ўзмацненню эмацыянальнага напружання ў паэтычным тэксце, лагічнаму, паслядоўнаму разгортванню думкі.

Анадыплогіс (грэч. *anadiplosis* – падваенне) – фігура маўлення, у якой канец аднаго сказа паўтараецца ў пачатку другога, суседняга сказа [2, с. 150].

Анадыплогіс адносіцца да кантактных, лакалізаваных паўтораў. Паўтор частак на мяжы сумежных сказаў узмацняе выразнасць вершаў Л. Дранько-Майсюка, таксама адбываецца пераход некаторай часткі сэнсавай нагрукі з аднаго сказа ў іншы.

У складзе анадыплогісу выкарыстоўваюцца як асобныя лексічныя адзінкі, так і спалучэнні слоў:

А я жыхар гароднага эдэму,
Там я знайшоў свой камень хрызаліт,
Калі петунію прасіў і хрызантэму
Суцешыць баязлівы твой блакіт.
О, твой блакіт – цяпло жывых петуній
І хрызантэмнай музыкі жывой,
Такі ж блакіт у позірку матулі
Любові Аляксееўны маёй [4, с. 152];

Дзе ты, лепшпе? Там, дзе горшае.
Там, дзе горшае – там і я.
Там не луг цвіце і не бор шуміць,
І не ўчуеш там салаўя [3, с. 23].

Калі структура анадыплогісу складаецца з аднаслоўнай адзінкі, то паўтораная лексема можа належаць да любой часціны мовы:

Вучнёўства аблытала сэрца
І ўжо ні туды, ні назад.
Назад – сапраўды немагчыма.
Туды – ёсць надзея, аднак
Надзея з пустымі вачыма,
Надзея з хадою качынай –
Ёй верыць? Хацеў бы. Ды як? [3, с. 10].

Анадыплогіс садзейнічае ўзаемапранікненню сэнсавай структуры сумежных сінтаксічных адзінак, з’яўлячыся асаблівым выразным сродкам у тэксце, стварае аўтарскі прыём, які існуе для таго, каб падкрэсліць працягласць ствараемага дзеяння, бесперапыннасць руху, выдзяляе суб’ект або аб’ект дзеяння.

Дыяфара– фігура маўлення, якая ствараецца ў выніку паўтору ў зменным, як правіла, ўзмоцненым, значэнні выказаных вышэй слоў [2, с. 153]:

Дыяфара знешне нагадвае анадыплогіс, але паміж імі ёсць значнае адрозненне: выкарыстанне анадыплогісу залежыць ад месца, якое займае паўтор у мастацкім тэксце, таму што гэты паўтор слоў існуе на сумежжы двух або больш сказаў. Л. Дранько-Майсюк выкарыстоўвае дыяфару ў любым месцы ў сказе:

“Ты мудрая, мудрэйшая за ўсіх,
Ў табе я жонку бачу, не гультайку”, –
Так распавёў абранніцы жаніх,
І нахіліўся раптам, і пры ўсіх
Саву паглядзіў, як жывую ляльку [3, с. 93];

У кожным з нас жыве Дракон,
І з год малых да скону
Для нас – вышэйшы ён закон,
Вышэй няма закону! [3, с. 119].

Дыяфару можна разглядаць як паўтор, з дапамогай якога паэт спрабуе вярнуць чытача назад у часе, да таго моманту, які толькі што здарыўся, пры гэтым паўтарыць усё сказанае ў тым жа самым значэнні, але ж з большай эмацыянальна ўзмоцненай выразнасцю.

Падваенне –фігура маўлення, заснаваная на паўтарэнні адных і тых жа слоў або словазлучэнняў для іх лагічнага выдзялення [2, с. 155].

Не плач, не плач... На дно пабітых шклянак
Няхай глядзіць заплаканы Эол,
Лепш у мяне спытайся ты пра ганак
І пра адрыву з клопатам наўкол [4, с. 45].

Л. Дранько-Майсюк выкарыстоўвае падваенне, каб стварыць асаблівы і непаўторны мастацкі эфект, сутнасць якога заключаецца ў стварэнні ілюзіі таго, што падзея адбывалася шмат разоў, або таго, што дзеянне мае інтэнсіўны і бесперапынны характар:

“Не вер, не вер...” – пачуў на адыход
Журбу дыпламатычных місій.
Так, гэта Цютчаў свой класічны плот
Паміж табой і мной узвысіў [4, с. 38].

Падваенне ў вершах паэта займае розную пазіцыю: у пачатку, у сярэдзіне або ў канцы. Паўтараюцца розныя часціны мовы. Пры дапамозе падваення назоўнікаў Л. Дранько-Майсюк лагічна выдзяляе суб’ект або аб’ект дзеяння:

Усё – падман, усё – падман,
І толькі не падман – каханне!
Я напісаць хачу раман
Пра абяцанне-спадзяванне [3, с. 83];

... Паслухайце, пані, вандроўная пані, –
Мой шлях патанае ў зялёны блакіт.

Паслухайце, пані, прарочыца пані, –
Саломка лімонная лёгкім дыханнем
Імя забірае маё – Леанід [3, с. 159].

Падваеннем дзеяслова ўзмацняецца названае дзеянне:
Еўропа мілая, я плачу, плачу,
Сініцу трацячы і жураўля;
Шчаслівы, што нічога не зыначу
У кветках Вольгі, красках Васіля [3, с. 44].

Падваенне прыслоўяў падкрэслівае прыкметы дзеянняў, стану, якасцей прадмета:

Я на кожнай прачытваю стрэлцы,
Як спяшаешся ты да дзяцей, –
Навальнічная рэўнасць у сэрца
Залятае часцей і часцей [4, с. 48];

Падваенне стварае пафаснасць паэзіі Леаніда Дранько-Майсюка, узмацняе грамадзянскі характар яго вершаў.

Палінтатон (грэч. *polis* – шмат + *ptotis* – выпадак) – фігура маўлення, заснаваная на паўторы аднаго і таго ж слова ў розных формах [2, с. 157]:

І ўсё ж, і ўсё ж – ён дзядзька неблагі,
Я ўпэўнены, ён слёзы выцірае,
Калі ты прамаўляеш: “Дарагі...”,
Калі я прамаўляю: “Дарагая...” [4, с. 43].

Розныя віды паліптатону выдзяляюцца ў прамой залежнасці ад кампанентаў, якія могуць адносіцца да пэўнай часціны мовы: назоўнікавы, дзеяслоўны, прыметнікавы і прыслоўны. У паэтычнай мове Л. Дранько-Майсюка найбольш пашыраным з’яўляецца назоўнікавы, дзеяслоўны, прыметнікавы паліптатон.

Назоўнікавы паліптатон – ужыванне аўтарам звычайна розных склонавых форм аднаго і таго ж слова. Пры гэтым ствараецца своеасаблівая граматычная парадыгма, якая садзейнічае максімальна поўнай рэалізацыі семантычнага аб’ёму лексемы, надае ёй дадатковыя сэнсавыя адценні і прыцягвае ўвагу слухача або чытача:

Расказваць пацалункамі гатовы
Табе да раніцы пра хараство,
Бо пацалункі – гэта тыя словы,
Дзе літары складаюцца ў святло [4, с. 45];

Я закрываю тваю галізну
Пераможным дыханнем
І жаданне тваё ахіну
Гэткім самым жаданнем [4, с. 23].

Пры дапамозе дзеяслоўнага паліптатону Л. Дранько-Майсюк у сваіх вершах поўна і глыбока адлюстроўвае пэўныя дзеянні або працэсы. Развіццё падзей перадаецца паэтам у пэўнай паслядоўнасці, пры гэтым выказванню надаецца дынамізм:

Я слухаю і ў кожным любым дні
Хачу заўважыць і не заўважаю
Ні хітрасці ніякай, ні хлусні –
Ніякага сцэнічнага адчаю [4, с. 42].

Прыметнікавы паліптон садзейнічае больш поўнаму абзначэнню якасцей, уласцівасцей або прыналежнасці прадмета:

Раней падумаў бы: мана,
Бо жоўты ж колер на разлуку
І жоўтай радасці няма
Ні кроплі радаснай, ні гуку [4, с. 76];

Каб я, да слова кожнага ласкавы,
Ласкавым заставаўся назаўжды,
Забывшы пра вялікую дзяржаву –
Пра вас таксама, вечныя ільды [4, с. 46].

Пэўная граматычная мадыфікацыя лексемы ў складзе паліптону садзейнічае наданню дадатковага эфекту ў плане стылістыкі, узводзіць экспрэсіўнасць слоў аўтара на новы ўзровень, узмацняе іх патэнцыял на семантычным полі.

Кальцо – фігура маўлення, якая ствараецца паўторам на пачатку і ў канцы асобных строф ці ўсяго твора аднолькавых моўных адзінак. Гэта фігура выкарыстоўваецца пераважна ў паэзіі. У навуковай літаратуры выдзяляюцца гукавое, лексічнае, страфічнае і архітэктанічнае кальцо [2, с. 154].

У паэтычнай мове Л. Дранько-Майсюка найбольш пашырана лексічнае кальцо. Лексічнае кальцо – гэта своеасаблівы прыём, які выкарыстоўваецца аўтарам для акцэнтавання ўвагі чытача на пэўных з’явах рэчаіснасці, якія знайшлі сваё месца ў паэтычнай сферы аўтарскай праблемы:

Зберагчы карані інтэлекту –
Толькі так можна перамагчы
І нябыт, і славутую Лету...
Толькі так можна ўсё зберагчы [3, с. 25];
Рука вышэй за музыку і вершы,
Калі яна – твая рука!
І позірк твой, за матылька лягчэйшы,
Ляціць на просьбу спевака [4, с. 32];

А віно? Мне патрэбна яно –
Завушніцы кладу я ў віно [4, с. 24].

Лексічнае кальцо служыць для таго, каб сэнсава ўзмацніць паўтарэнне выбраных слоў, павысіць экспрэсіўную і эмацыянальную іх сутнасць, паглыбіць індывідуальна-аўтарскі змест і праз прызму аўтарскай думкі ўбачыць сітуацыю, аб якой гаворыць мастак, яго вачамі.

Такім чынам, разгледжаныя сродкі паэтычнага сінтаксісу, заснаваныя на паўторах, дапамагаюць паэту перадаць свой душэўны стан, адлюстраваць дынамізм і напружанасць дзеяння, надаюць паэтычнаму выказванню велічнасць і ўзнёсласць.

Спіс выкарыстанай літаратуры і крыніц

1. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – М.: Наука, 1986. – 342 с.
2. Станкевіч, А. А. Рыторыка: вучэб. дапам. / А. А. Станкевіч. – Мінск: РІВШ, 2010. – 316 с.
3. Дранько-Майсюк, Л. Тут: Вершы, паэмы, эсэ / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 214 с.
4. Дранько-Майсюк, Л. Акропаль: Паэзія. Эсэ / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 190 с.