

АДДЗЕЛ ПА АДУКАЦЫІ СТОЛІНСКАГА РАЙВЫКАНКАМА
ДЗЯРЖАЎНАЯ ЎСТАНОВА АДУКАЦЫІ “СЯМІГОСЦІЦКАЯ СЯРЭДНЯЯ
ШКОЛА”

Даследчая работа
СІНТАКСІЧНЫЯ ФІГУРЫ ЯК СРОДАК ЭКСПРЭСІЎНАГА СІНТАКСІСУ
Ў АПОВЕСЦІ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ “САЛАВЕЙ”
Секцыя “Літаратуразнаўства”

Аўтар: Літвін Крысціна Аляксееўна,
вучаніца 11 класа
Кіраўнік : Арлянін Яніна Фёдараўна,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры

Семігосцічы, 2021

Змест	
Уводзіны.....	3-4
Асноўная частка	
Раздзел 1 Сінтаксічныя сродкі мастацкай выразнасці ў літаратурным творы.....	5-7
1.1 экспрэсіўнасць і сінтаксічная арганізацыя мастацкага тэксту.....	7-8
Раздзел 2 Класіфікацыя сінтаксічных фігур.....	9-13
2.1 сінтаксічныя фігуры павелічэння аб'ёму ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.....	9-12
2.2 сінтаксічныя фігуры памяншэння аб'ёму ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.....	12-15
Заклучэнне.....	16-17
Спіс выкарыстанай літаратуры.....	18
Дадатак 1.....	19
Дадатак 2.....	20-23
Дадатак 3.....	24-26
Дадатак 4.....	26-27

Уводзіны

Беларуская мова, як любая мова з развітай культурнай традыцыяй, раскрывае перад яе носьбітамі разнастайныя вобразныя сродкі, у тым ліку і стылістычныя. Але авалоданне імі патрабуе пэўных ведаў і навыкаў карыстання. Спробу класіфікаваць сінтаксічныя сродкі рабілі многія даследчыкі, але ўсе яны адзначаюць, што адзіную класіфікацыю зрабіць немагчыма, бо набор сінтаксічных сродкаў экспрэсіўнага маўлення ўяўляе з сябе складанае, шматмернае і неаднароднае ўтварэнне. Да сродкаў выразнасці звычайна адносяць тропы і сінтаксічныя фігуры, называючы іх вобразна-выяўленчымі сродкамі, якія дазваляюць пісьменніку актыўна ўздзейнічаць на чытача, хутка перадаць яму асноўную думку, прычым зрабіць гэта прыгожа, сакавіта, прывабіць рэцыпіента да твора. Тэма нашага даследавання актуальная і надзённая ў літаратуразнаўстве. Важным з'яўляецца знаёмства з сінтаксічнымі сродкамі мастацкай выразнасці, асноўнымі стылістычнымі фігурамі і іх класіфікацыяй. Аналіз моўных сродкаў дапамагае глыбей пранікнуць у сутнасць ідэйнага зместу твора, убачыць і адчуць майстэрства пісьменніка.

Мэта работы: выяўленне асаблівасцей ужывання і функцыянавання сінтаксічных фігур у аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.

Задачы:

1. Выявіць асноўныя спосабы класіфікацыі сродкаў мастацкай выразнасці і экспрэсіўнасці ў літаратуразнаўстве.

2. Размежаваць стылістычныя фігуры у залежнасці ад іх мастацкіх асаблівасцей.

3. Устанавіць частотнасць ужывання стылістычных фігур у аповесці Змітрака Бядулі “Салавей” і абгрунтаваць іх ролю ў творы.

Актуальнасць выбару тэмы абумоўлена таксама цікавасцю лінгвістаў, літаратараў да камунікатыўных аспектаў мовы, у прыватнасці, да праблемы экспрэсіўнасці і вобразнасці. У гэтым годзе адзначалася 135-годдзе з дня нараджэння Змітрака Бядулі, таму з гэтай нагоды ў кастрычніку 2021 года Нацыянальнай бібліятэкай Беларусі быў арганізаваны літаратурны конкурс “Беларускі салавей” у рамках праекта “На хвалі часу, у плыні жыцця”, які прадугледжваў напісанне эсэ па аповесці “Салавей”. З творчасцю гэтага аўтара мы ўжо знаёмліся на прыкладзе малой прозы, таму для даследчай работы была выбрана аповесць Змітрака Бядулі “Салавей”, якая была напісана аўтарам у 1928 годзе. Яна вылучаецца высокай мастацкай смеласцю, рэальнасцю ў паказе падзей гістарычнага мінулага Беларусі і застаецца актуальнай для чытача ў Год народнага адзінства.

У ходзе працы была акрэслена наступная гіпотэза: магчыма, што сінтаксічныя фігуры ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей” будуць выступаць сродкам экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці. А ў гэтым дапамога даследаванне і сістэматызацыя матэрыялаў, атрыманых з крыніц даследчыкаў літаратуразнаўства, новае прачытанне аповесці. Усё гэта з'яўляецца важным накірункам працы.

Аб'ектам даследавання выступае аповесць Змітрака Бядулі “Салавей”.

Прадметам даследавання з'яўляюцца стылістычныя фігуры ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.

У рабоце прымяняўся метада апісання і параўнання. Важным метадам стаў і метада аналітычнага аналізу і сінтэзу.

Пры даследаванні стала зразумела, што не толькі паэтычныя творы патрабуюць сістэмнага аналізу вобразна-выяўленчых сродкаў мастацкай выразнасці, але і ў празаічных творах тропы і сінтаксічныя фігуры дазваляюць пісьменніку актыўна ўздзейнічаць на чытача.

Гэта даследаванне можа стаць асновай для далейшага вывучэння стылістычных фігур у іншых творах Змітрака Бядулі або другіх аўтараў.

Практычная значнасць работы заключаецца ў размежаванні сродкаў выразнасці, іх апісання і адбору з мастацкага тэксту. Дадзеная работа будзе карысна і цікава як настаўнікам, так і вучням.

Раздел 1 Сінтаксічныя сродкі мастацкай выразнасці ў літаратурным творы

Сінтаксічныя сродкі і спосабы іх выкарыстання складаліся паступова, праходзячы шлях гістарычнага змянення. Упершыню паняцце рытарычныя фігуры, фігуры мовы, з'явілася ў аратараў Старажытнай Грэцыі. У прыватнасці, іх даследаваннем і класіфікацыяй займаўся Арыстоцель і яго паслядоўнікі. Паглыбляючыся ў дэталі, навукоўцы вылучалі да двухсот разнавіднасцяў, якія ўзбагачаюць мову. Пачынаючы з сярэдзіны XX ст. даследаваннем сродкаў мастацкай выразнасці пачалі займацца літаратары і мастацтвазнаўцы, логікі і псіхолагі. У час, калі задача вывучэння мовы як першаэлемента літаратуры была амаль выканана, пытанні аб вывучэнні сродкаў мастацкай выразнасці сталі важнымі і для мовазнаўства. У наш час вывучэнню стылістычных сродкаў мастацкай выразнасці вылучаецца адно з цэнтральных месцаў у лінгвістыцы і літаратуразнаўстве.

Аднымі з самых багатых сродкаў выразнасці мовы з'яўляюцца так званыя сродкі слоўнай вобразнасці, пераважна стылістычныя фігуры мовы. Яны дастаткова разнастайныя, а спосабы іх класіфікацыі розныя і часта адвольныя, таму што фігуры класіфікуюцца на аснове адзнак – “цешыць слых”, “чаруе пачуццё” і г. д. Больш сучасныя класіфікацыі вельмі складаныя, паколькі ў даследаванні фігур прымяняецца самы дасканалы навуковы апарат, які, тым не менш, не ахоплівае многія фігуры. Кожная са стылістычных фігур па-рознаму выконвае сваю выяўленчую ролю ў творы. Так, рытарычныя фігуры наглядна выказваюць стан таго, хто выказвае думку. Яны ўяўляюць з сябе дыяграмы пачуццяў. Працягламу эмацыянаму ўздзеянню адпавядаюць слоўная працягласць, паўторы, а зменліваму – слоўныя збоі, абрывы. Для перадачы хуткай змены настрою аўтар можа выкарыстоўваць пропускі слоў. У такім выпадку выяўленчасць фігуры дасягаецца за кошт падабенства формы з яе абазначэннем. Усхваляваная гаворка звычайна перапоўнена стылістычнымі фігурамі, што дазваляе аўтару падкрэсліць свае пачуцці пэўнымі сродкамі ўзмацнення выразнасці.

Паняцце экспрэсіўнага сінтаксісу («экспрэсія–выразна-маляўнічыя якасці мовы, якія надаюць маўленню вобразнасць і эмацыянальнасць» [10, с. 173] у савецкае мовазнаўства ўвёў акадэмік В. У. Вінаградаў. Ён тлумачыў экспрэсіўнае ў сінтаксісе як спецыяльны прыём пісьмовага маўлення, які дапамагае не толькі выказаць аўтару свае думкі, але і выявіць суб'ектыўныя адносіны ў выказванні: пачуцці, ацэнку і г. д.

У савецкім мовазнаўстве распрацоўкай пытанняў функцыянавання сінтаксічных адзінак займаліся Н. Ю. Шведава, Н. Д. Аруцёнава, Я. А. Іванчыкава, Г. А. Золатава, А. П. Скавароднікаў, К. А. Рогава, Г. М. Акімава, В. В. Аляксандрава і інш.

Г. М. Акімава ў сваёй рабоце “Новае ў сінтаксісе сучаснай рускай мовы” на падставе грунтоўнага аналізу лінгвістычных прац прыйшла да высновы, што, як правіла, да экспрэсіўнага сінтаксісу вучоныя адносяць канструкцыі, у якіх

яскрава праяўляецца так званая сінтаксічная “рашчэпленасць” (“раскрышанасць”) выказвання: парцэляваныя і сегментаваныя канструкцыі, лексічны паўтор з сінтаксічным развіццём, пытална-адказавыя канструкцыі ў маналагічным маўленні, ланцужкі намінацыйных сказаў, устаўныя канструкцыі, экспрэсіўна-стылістычнае словаразмяшчэнне [2, с.6].

Грунтоўную працу па даследаванні сінтаксічных сродкаў мастацкай выразнасці ў беларускім мовазнаўстве правяла Н. Э. Шандроха, якая ў дапаможніку “Экспрэсіўны сінтаксіс” вывучала экспрэсіўнасць як эстэтычную катэгорыю, уласціваю сінтаксічнаму ўзроўню, што, у сваю чаргу, “дазволіць павысіць эфектыўнасць выкарыстання тэкстаў у мэтах развіцця культуры, навукі і мастацтва, у сацыяльным рэгуляванні паводзін моўнай асобы” [12, с. 3]. Так, у раздзеле “Сінтаксіс” Н. Э. Шандроха разгледзела такія экспрэсіўныя прыёмы, як адваротны парадак слоў, сінтаксічныя канструкцыі са значэннем «назоўны ўяўлення», эліптычныя сказы, рытарычныя пытанні, перыяд і інш.

Нельга не заўважыць уклад у развіццё даследавання сінтаксічных сродкаў мастацкай выразнасці беларускай даследчыцы А. А. Станкевіч. Яна ў сваім падручніку “Рыторыка” дэталёва апісвае стылістычныя фігуры (у дапаможніку налічваецца трохі менш за пяцьдзесят), класіфікуе іх на дыскрэтныя і недыскрэтныя, ілюструе тэарэтычныя палажэнні курса шматлікімі прыкладамі з навуковай, публіцыстычнай і мастацкай літаратуры.

Калі мы гаворым пра мастацтва, літаратурную творчасць, мы арыентаваны на ўражанні, якія ствараюцца пры чытанні. Яны шмат у чым вызначаюцца вобразнасцю твора. У мастацкай літаратуры і паэзіі вылучаюцца асаблівыя прыёмы ўзмацнення выразнасці. Адною з асноўных умоў выразнасці з’яўляецца самастойнасць мыслення аўтара, што прадвызначае глыбокае разуменне пісьменнікам прадмета паведамлення. Веды, якія былі здабыты з пэўных крыніц, павінны быць грунтоўнымі, перапрацаванымі, засвоенымі. Гэта дазваляе аўтару зрабіць сваё маўленне больш упэўненым, дзейсным.

Акрамя глыбокага ведання аўтарам прадмета апісання, выразнасць маўлення дапамагае данесці да адрасата інфармацыю, выклікаць увагу і цікавасць. Гэта дасягаецца дбайным і ўмелым адборам моўных сродкаў з улікам умоў і задач зносін, што ў сваю чаргу патрабуе добрага ведання мовы, яе сродкаў выразнасці і асаблівасцяў функцыянавання стыляў. Дзякуючы сродкам мастацкай выразнасці прыцягваецца і фіксуецца ўвага чытача. Стылістычныя фігуры здольныя ў патоку інфармацыі выдзяляць галоўнае і тым самым палягчаць успрыманне ўсяго сказанага.

Сінтаксічныя фігуры цесна звязаны з экспрэсіўнай будовай маўлення і праяўляюцца ў пэўных формах яе сінтаксічнай арганізацыі. Н. Э. Шандроха да іх адносіць разнастайныя лексічныя паўторы (анафара, эпіфара, шматзлучнікавасць, кальцо і г.д.), супастаўленне і супрацьпастаўленне радкоў, групойка іх у пэўныя інтанацыйна-сінтаксічныя адзінствы (антытэза, паралелізм, перыяд), усе віды і формы парушэння звычайнай сінтаксічнай ці лагічнай сувязі паміж словамі ў межах сказа (інверсія, эліпс, умаўчанне і інш.) [12, с. 2].

У паэтычным тэксце кожная з гэтых фігур можа існаваць як самастойна, так і ў спалучэнні з іншымі фігурамі. Яны могуць як змяшчацца ў межах аднаго сказа, так і быць распаўсюджанымі па ўсім тэксце. Фігуры мастацкай выразнасці часцей сустракаюцца ў паэтызаванай мове, дзе з дапамогай іх узбагачаецца эмацыянае ўспрыняцце твора, узмацняюць эстэтычную выразнасць, пазбаўляюць мастацкую мову аднастайнасці, дапамагаюць правільна выказаць вобразную думку пісьменніка. Але іх выкарыстанне ў паэтычных і праявітых творах павінна быць абдуманым, бо ў выпадку змяшчэння вялікай колькасці фігур у тэксце твор набывае не заўсёды патрэбную манернасць, стылізаванасць.

Такім чынам, сінтаксічныя сродкі мастацкай выразнасці дапамагаюць пісьменніку актыўна ўздзейнічаць на чытача, данесці неабходную інфармацыю, зразумець унутраны свет героя, пачуцці.

1.1 экспрэсіўнасць і сінтаксічная арганізацыя мастацкага тэксту.

Актывізацыя цікавасці да камунікатыўных аспектаў мовы, у прыватнасці, да праблемы экспрэсіўнасці, тлумачыцца павышанай увагай у апошнія дзесяцігоддзі да праблемы моўнай асобы. Як слушна адзначае лінгвіст В.А.Маслава, “асноўнай функцыяй экспрэсіўнасці якраз і з’яўляецца ўзмацненне ўздзеяння на інтэлектуальную, эмацыянальную і валявую сферы асобы рэцыпіента. Экспрэсіўнасць змяняе эмацыянальны стан носьбіта мовы, уплываючы такім чынам на яго мэтанакіраваную дзейнасць” [5, с. 65]. У слоўніку лінгвістычных тэрмінаў даецца наступнае тлумачэнне экспрэсіі: “Экспрэсія (лац. *expressio* — выражэнне, выяўленне) — выразна-маляўнічыя якасці мовы, якія надаюць маўленню вобразнасць і эмацыянальнасць” [10, с. 163]. Наша маўленне існуе не толькі для таго, каб перадаваць думкі або пабуджаць суразмоўцу да дзеяння ці адказу на пастаўленае пытанне, але і для выражэння пачуццяў.

Экспрэсіўнасць цесна звязана з эмацыянальнасцю. Эмацыянальнасць паказвае на сэнсавыя адценні слоў і граматычных форм, якія характарызуюцца выражэннем пачуццяў, эмоцый у працэсе ўспрымання тэксту. Калі эмацыянальнасць суадносіцца са сферай пачуццяў чалавека, то экспрэсіўнасць — з чалавечым мысленнем. У большасці выпадкаў словы характарызуюцца і эмацыянальнасцю і экспрэсіўнасцю адначасова. Аднак экспрэсіўнае слова не заўсёды эмацыянальнае. Эмацыянальна-экспрэсіўная афарбоўка моўных сродкаў аказвае ўплыў на непасрэднае моўнае асяроддзе, надаючы пэўнае адценне кантэксту, выказванню. Як сцвярджаюць даследчыкі, пры даследаванні экспрэсіўнага сінтаксісу важна ўлічваць тое, што “экспрэсіўная сінтаксічная адзінка — гэта варыянт, мадыфікацыя пэўнай нейтральнай інварыянтнай сінтаксічнай адзінкі” [5, с. 56]. Так, пры ўспрыняцці экспрэсіўнага тэксту адбываецца суаднясенне кожнага канкрэтнага сказа з агульнапрынятымі сінтаксічнымі нормамаі: прамым парадкам слоў, тыповымі спосабамі выражэння членаў сказа і інш. І чым большае адрозненне экспрэсіўнай канструкцыі ад

моўнай нормы, тым большая верагоднасць, што гэтая сінтаксічная канструкцыя будзе ўспрынята чытачом ці слухачом менавіта як экспрэсіўная.

Такім чынам, экспрэсіўны сінтаксіс вельмі шырока выкарыстоўваецца ў мастацкіх тэкстах. Экспрэсія тут характарызуецца найбольш багатым і разнастайным праяўленнем індыўідуальных асаблівасцей моўнай манеры пісьменніка. На аснове аповесці Змітрака Бядулі “Салавей” было выяўлена, што сінтаксічныя фігуры, ужытыя аўтарам, разнастайныя і багатыя. Кожная канструкцыя вымерана аўтарам і мае на мэце ўсхваляваць, закрануць, звярнуць на сябе ўвагу.

Раздел 2 Класіфікацыя сінтаксічных фігур

Экспрэсія дае магчымасць уявіць змест маўлення даволі наглядна, пераканаўча, а гэта азначае актыўна ўздзейнічаць на слухача і чытача. Адным з прыёмаў арганізацыі экспрэсіўнага маўлення з'яўляюцца фігуры.

Фігура (у перакладзе з лацінскай мовы *figura* — знешні выгляд, вобраз, зварот маўлення) — прыём узмацнення эмацыянальнай выразнасці маўлення, нязвыклы моўны зварот. Фігуры надаюць выказванню больш выразнасці і яркасці. Паколькі найвышэйшым узроўнем арганізацыі маўлення з'яўляецца тэкставы ўзровень, то сярод усёй разнастайнасці фігур (графічныя, фанетычныя, семантычныя) мэтазгодна акцэнтаваць увагу на фігурах сінтаксічных (або, як інакш іх называюць, стылістычных) — своеасаблівых сінтаксічных канструкцыях праяўнага або вершаванага маўлення, якія не зусім адпавядаюць агульнапрынятым у звычайнай моўнай практыцы сінтаксічным нормам. У сінтаксічных фігурах галоўная роля належыць сінтаксічнай форме, нягледзячы на тое, што эфект ў значнай ступені залежыць ад лексічнага (семантычнага) нападнення.

Фігуры міжволі часта запамінаюцца ў чалавечай свядомасці, што і дае магчымасць іх вывучэння ў нашай рабоце. Выкарыстанне фігур у вусным і пісьмовым маўленні дазваляе ўзбагаціць і разнастаіць любы тэкст. Сінтаксічныя фігуры цесна звязаны з экспрэсіўнай будовай маўлення і праяўляюцца ў пэўных формах яе сінтаксічнай арганізацыі.

Сінтаксічныя фігуры часта “актыўна ўзаемадзейнічаюць паміж сабой, узмацняюць эстэтычную выразнасць і эмацыянальнасць выказвання, пазбаўляюць мастацкую мову аднастайнасці, надаюць ёй стылістычную разнастайнасць і тым самым дапамагаюць лепш выявіць вобразную думку пісьменніка, перадаць яго душэўнае хваляванне” [8, с. 302]. Функцыя экспрэсіўных сінтаксічных фігур — выдзеліць, падкрэсліць, узмацніць выказванне. Разам з тым гэтыя фігуры патрабуюць асцярожнага іх выкарыстання. Калі яны ўжываюцца без уліку асаблівасцей тэмы і зместу маўлення, то “ствараюць уражанне празмернай рытарычнасці, манернасці і стылізаванасці мовы” [11, с. 216].

У залежнасці ад сінтаксічнай структуры і экспрэсіўнай функцыі бачыцца мэтазгодным усю разнастайнасць сінтаксічных фігур аб'яднаць у некалькі груп і прадставіць іх класіфікацыю ў выглядзе схемы (дадатак 1). Названыя сінтаксічныя фігуры згадваюцца ў многіх крыніцах, прысвечаных праблеме экспрэсіўнасці і тэорыі літаратуры, але адзінай, агульнапрынятай класіфікацыі фігур не існуе. Таму ў рабоце мы карысталіся схемай, якая змяшчае найбольш прыдатную сістэматызацыю экспрэсіўных сінтаксічных фігур і іх класіфікацыю па пяці вызначаных групам [12].

Такім чынам, для даследавання стылістычных фігур у аповесці Змітрака Бядулі “Салавей” мы выкарысталі толькі некаторыя групы – гэта сінтаксічныя фігуры павелічэння і памяншэння аб'ёму, уласнарытарычныя фігуры і фігуры размяшчэння і перастаноўкі.

2.1 сінтаксічныя фігуры павелічэння аб'ёму тэксту ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.

Да названай групы адносяцца экспрэсіўныя сінтаксічныя фігуры, пабудаваныя ў той ці іншай ступені на аснове паўтору разнастайных сінтаксічных адзінак маўлення, размешчаных як адвольна, так і сіметрычна. Рытарычны прыём павелічэння аб'ёму выказвання заключаецца ў тым, што пры ўжыванні экспрэсіі сэнс выказвання выражаны ў больш шырокай форме ў параўнанні са звычайным спосабам выражэння. Сфера дзеянняў сінтаксічных паўтараў не абмяжоўваецца сказам, а распаўсюджваецца на ўвесь тэкст як маўленчы твор. Фігуры павелічэння аб'ёму выказвання перадаюць стабільнасць як станоўчага, так і адмоўнага эмацыянальнага настрою маўлення.

Дэманстрацыя моцнага, узвышанага, працяглага па часе эмацыянальнага пачуцця –вось іх асноўная функцыя.

Да экспрэсіўных сінтаксічных фігур павелічэння аб'ёму выказвання адносяцца: 1) анафара; 2) эпіфара; 3) стык; 4) кальцо; 5) сінтаксічны паралелізм; 6) сімплака; 7) хіязм; 8) антытэза; 9) гемінацыя (паўтор); 10) градацыя; 11) полісіндэтон (шматзлучнікакасць); 12) паліптот; 13) перыяд.

З усіх названых вышэй сінтаксічных фігур павелічэння аб'ёму выказвання ў аповесці Змітрака Бядулі сустракаюцца практычна ўсе фігуры, толькі частотнасць іх ужывання ў тэксце розная.

Таму характарыстыку фігур у аповесці мэтазгодна пачаць з паўтараў, якія маюць сіметрычнае размяшчэнне кампанентаў.

1. Анафара (ад грэч. *anaphora* — узнятаць, паўтарэнне), або адзінапачатак — сінтаксічная фігура, якая заключаецца ў паўтарэнні аднолькавых слоў, словазлучэнняў ці сказаў у пачатку вершаваных радкоў або праявічых сказаў.

Прыклады сінтаксічнай анафары зафіксаваны ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”:

“**Тады здаецца**, што зоркі падаюць у хмызняк і звіняць срэбрам і шклом.**Тады здаецца**, што салаўіная песня застывае на лузе кроплямі расы, дыяментамі радасных слёз.

Тады здаецца...” [3, с.3] (дадатак 2).

Зафіксавана яшчэ 17 адзінак анафары ў творы. Дзякуючы гэтай фігуры ствараецца своеасаблівы паралелізм сказаў і эмацыянальна падкрэсліваецца слова, якое паўтараецца. Паўтараюцца ў пачатку сказаў такія сінтаксічныя канструкцыі, як спалучэнні слоў і нават цэлыя сказы, што і прыводзіць да ўзнікнення так званай сінтаксічнай анафары. Функцыя анафары як экспрэсіўнай сінтаксічнай фігуры — прадэманстраваць упэўнены эмацыянальны настрой гора, страху, жалю.

2. Эпіфара (ад грэч. *epiphora* — паўтарэнне, перанос, дабаўленне) — сінтаксічная фігура, супрацьлеглая анафары, дзе суседнія сказы заканчваюцца аднолькавымі спалучэннямі слоў ці выразаў, што таксама ўзмацняе, падкрэсліва іх. Напрыклад:

— Гэта ж грэх... Я — нікчэмны чалавек, жанчынай нараджоны — учыняю грэх... [3, с.123] (дадатак 2).

Эпіфара, у адрозненне ад анафары, таксама надае маўленню аповесці ўпэўненасць, але разам з тым яна адлюстроўвае нейкую пэўную непазбежнасць падзей, і таму радзей дэманструецца ўзнёсласць, акрыленасць фразы. Зафіксаваны яшчэ прыклады эпіфары ў аповесці (дадатак 2).

3. Стык, або эпанастрафа (ад грэч. epanastrophe — зварот назад) — сінтаксічная фігура, у якой наступны сказ пачынаецца з таго ж слова, словазлучэння ці сказа, якімі заканчваецца папярэдні. Прыклад з твора: “Дэкарацыі былі перамалёваны ў строгім вытрыманым **стылі**. **Стыль** быў ужо праз меру строгі — аддавала халадком класічнага бела-ружовага мармура Атэны.” ... [3, с.55] (дадатак 2).

Названая экспрэсія выкарыстоўваецца ў праявічым маўленні, аб чым сведчыць яе наяўнасць у аповесці. Стык у творы становіцца спосабам далейшага развіцця падзей, думак, надае маўленню своеасаблівую рытмічную арганізацыю і цэласнасць.

4. Кальцо — пэўны сінтаксічны адрэзак маўлення, які пачынаецца і заканчваецца аднолькавымі словазлучэннямі і нават сказамі. Названая экспрэсіўная фігура надае выказванню ўпэўненасць, непазбежнасць у зыходным сцвярджэнні, непахіснасць пажаданай думкі: “— **Салаўя! Салаўя!**— Злавілі **Салаўя!** [3, с.95] (дадатак 2).

5. Сімплака (ад грэч. symphloke — спляценне) — экспрэсіўная фігура, якая вызначаецца адначасовым ўжываннем у маўленні анафар і эпіфар. Так, своеасаблівую адметнасць гучання набывае адначасовае ўжыванне анафары і эпіфары ў наступных радках малітвы-замовы:

... Прывярні, Божа, раба божага Сымона,

Каб ён любіў мяне,

Каб ён не мог жыць без мяне,

Як рыба без вады,

Як мерац без зямлі,

Як дзіцё без грудзі... [3, с.64] (дадатак 2).

7. Антытэза (ад грэч. antithesis — супрацьпастаўленне) — сінтаксічная фігура кантрасту, супастаўленне процілеглых паняццяў, перажыванняў, думак з мэтай узмацнення ўражання ад гэтых з’яў, падкрэслівання кантрасту. Напрыклад: “ **Цяперашні** Салавей зусім не той чалавек, што **ранейшы** Сымонка [3, с.72]. Або “ Кожны раз, як яму трэба было выпіць, ён спачатку гладзіў паважна вусы, выцягваў іх **направа і налева**, потым стукаў сабе пальцам у лоб і гаварыў адно чароўнае слова «вудка!» [3, с.88].

Часам у маўленні і ў аповесці сустракаецца не зусім апраўданае ўжыванне антытэзы, і яе неабходнасць вытлумачваецца толькі зместам, семантыкай выказвання. У першым прыкладзе аўтар акцэнтуюе ўвагу на тых зменах, якія адбыліся з Сымонам, важна тое, якім ён быў раней і стаў цяпер. Разам з тым, менавіта экспрэсіўная антытэза дакладна і праўдзіва перадае сэнс выказвання, робіць яго яркім.

Акрамя ўсіх астатніх стылістычных фігур, што служаць для павелічэння аб'ёму выказвання ёсць выпадкі паралельнага існавання некалькіх стылістычных фігур (не толькі эпіфары і анафары). Напрыклад, анафара і паліптот: “Яны накідваюць на *грэшную душу* пятлю і, як цялушку, цягнуць у пекла. Люцыпар пытае ў *грэшнай душы* во так грозна, злосна: «**Ты** катавала прыгонных? **Ты** здзекавалася над мужыкамі? **Ты** жыла ў шаўку і золаце, а твае падданыя ў гнаі капаліся? **Ты** ела смачныя рэчы, а яны душыліся заціркай з мякіны? **Ты** *піла* заморскае віно, а яны пот і кроў сваю *пілі*?» [3, с.144].

Усе астатнія прыклады такіх стылістычных фігур пададзены ў колькасным эквіваленце наступным чынам: гемінацыя (паўтор) - 2; градацыя - 6; полісіндэтон (шматзлучнікавасць) - 4; паліптот - 7; перыяд-1 (дадатак 2).

Такім чынам, высветліўшы значэнне стылістычных фігур у даведачнай літаратуры і ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”, было ўстаноўлена, што ў мове твора найбольш прадстаўлены сінтаксічныя фігуры, што служаць для павелічэння аб'ёму выказвання. Самымі распаўсюджанымі сродкамі з'яўляюцца анафара (18), стык (6), кальцо (4), градацыя (6), полісіндэтон (4), паліптот (7), найменш ужывальныя ў творы гемінацыя (2), хіязм (1), перыяд (1).

2.2 сінтаксічныя фігуры памяншэння аб'ёму ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.

Названая група фігур звязана з рознымі трансфармацыямі аб'ёму выказвання, у прыватнасці, з пропускам пэўных маўленчых адзінак, а таму і памяншэннем аб'ёму выказвання. Фігуры памяншэння аб'ёму выказвання надаюць маўленню энергічнасць, даволі часта выкарыстоўваюцца як лозунгавыя, ствараюць такое ўражанне, што адрасат рашуча пераходзіць ад слоў да справы. Да гэтых экспрэсіўных сінтаксічных фігур адносяцца: 1) эліпсіс; 2) умаўчанне; 3) асіндэтон; 4) зейгма.

1. Эліпсіс (ад грэч. *ellepsis* — пропуск, недахоп) — сінтаксічная фігура, у якой прапускаецца выказнік, які не з'яўляецца неабходным для перадачы пэўнага паведамлення. Такі сказ з'яўляецца семантычна поўным, таму эліптычная канструкцыя выйграе ў дынамізме і нічога не губляе ў зразумеласці, напрыклад: “**А месяц — чырвоны, чырвоны.** Вясноваю ноч крывавіць...”

“**Гарачы летні поўдзень. Жніво ...**” [3, с.14]. Пры дапамозе эліпсісу дэманструецца экспрэсія, выказванню надаецца большая энергія, дынамічнасць, напружанасць дзеяння, душэўны, псіхалагічны стан персанажа. У эліптычных канструкцыях выказнік канкрэтна лексічна не названы, але яго семантыка даволі лёгка вызначаецца з папярэдняга сказа.

2. У адрозненне ад эліпсісу, умаўчанне дапускае пропуск таго, што вельмі значна. Гэта сінтаксічная фігура, пры якой маўленне знарок рэзка абрываецца, каб перадаць пэўныя эмоцыі гаворака; зразумелым становіцца толькі самы агульны сэнс выказвання. Умаўчанне разлічана на своеасаблівае садуманне чытача ці слухача з адрасатам выказвання. У маўленні гэтая фігура падкрэсліваецца інтанацыйна, а графічна абазначаецца шматкроп'ем.

Разнавіднасцю ўмаўчання ў творы выступае апасіяпез, напрыклад: “Аб ім слава пусціць пагалоскі аж да Варшавы” [3, с.31] (дадатак 3).

Змітрок Бядуля шырока выкарыстоўваў экспрэсіўную сінтаксічную фігуру ўмаўчання. І калі з ужываннем дзеяслоўных формаў паскараецца хуткасць падзей, то паўзы, умаўчанні нечакана разрываюць размераны, запаволены тэмп аповесці і ствараюць эфект, адпаведны ўзрушанаму стану душы аўтара і герояў (дадатак 3).

Як асобы тып умаўчання адзінкава ўжываецца прасіяпез — пропуск пачатковай часткі выказвання, адрэзку маўлення, тэксту, што папярэднічаюць дадзенаму выказванню. Прапушчаны адрэзак маўлення звычайна лёгка ўзнаўляецца дзякуючы вядомым чытачу фактам, звесткам, напрыклад: “...Боль грэшнага цела гоіць вечную душу [3, с.44]. Фігуры ўласціва таксама асабліва інтанацыя ў пачатку выказвання, а на пісьме ёй звычайна папярэднічае шматкроп’е.

3. Асіндэтон (ад грэч *asyndeton* — нязведанае, бяззлучнікаваасць) або бяззлучнікаваасць — сінтаксічная фігура, у якой адсутнічаюць злучнікі паміж граматычна аднароднымі словамі і сказамі з мэтай узмацнення экспрэсіі, дынамічнасці, насычанасці з’яў, падзей, фактаў. Такая будова фразы або вершаванага радка надае мове сіцісласць, большую выразнасць, энергічнасць, узмацняе экспрэсіўнасць:

Вясна.

Дазваляецца чытачу маляваць яе па свайму густу.

Салоўка спявае.

Ці варта чапаць гэту маленькую шэрую птушачку?

Яна сваімі спевамі давала натхненне (як даўней гаварылі) песнярам усіх краёў зямлі [3, с.3] (дадатак 3).

Дзякуючы гэтай стылістычнай фігуры чытач можа сам падумаць, паразважаць, згадзіцца з аўтарам, успомніць свае ўражанні і пры гэтым сам тэкст памяншаецца ў аб’ёме. У такім выпадку роля кожнага асобнага сказа ўзмацняецца і нават не заўважаецца адсутнасць злучнікаў.

Такім чынам, было вызначана, значэнне фігур памяншэння аб’ёму тэксту ў аповесці. На аснове атрыманых сродкаў было ўстаноўлена, што найбольш ужывальнымі стылістычнымі фігурамі памяншэння аб’ёму ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей” з’яўляюцца эліпсіс, асіндэтон (7), а таксама разнавіднасць умаўчання — апасіяпез (10).

Акрамя фігур павелічэння і памяншэння аб’ёму, уласна рытарычныя фігуры ў аповесці з’яўляюцца даволі распаўсюджанымі. Яны ўжываюцца для стварэння ўрачыстых, узнёслых кантэкстаў, узмацнення выразнасці маўлення. Эфект дасягаецца за кошт выкарыстання сінтаксічных адзінак з яркай эмацыянальнай афарбоўкай. Функцыя фігур названай групы — эмацыянальна-камунікатыўная. З іх дапамогай аўтар актыўна ўздзейнічае на адрасата, навязваючы яму сваё ўспрыняцце свету, пазбаўляючы яго самастойнасці ў ацэнцы з’яў, фактаў, падзей. Да ўласна рытарычных фігур адносяцца: 1) рытарычнае пытанне; 2) рытарычны зваротак; 3) рытарычны вокліч.

1. Рытарычнае пытанне не патрабуе пэўнага адказу, але ад значэння самога ўласна пытання ў названай сінтаксічнай фігуры захоўваецца ўстаноўка гаворачага на жаданую ў адказ рэакцыю тых, да каго звернута маўленне. Вызначальная роля ў такіх фігурах надаецца інтанацыі, кантэксту, у які ўключаны пыталны сказ, метафарычнаму значэнню лексічнага складу слова. Напрыклад: Але ці людзі разумеюць яе так, як яна сама сябе разумее? Ці людзі могуць ацаніць усю яе дабрату, яе бязмерна чулае, кволае сэрца? [3, с.38] (дадатак 4).

2. Рытарычны зваротак ў аповесці мае павышаную экспрэсію і выражае разнастайныя эмацыянальныя ацэнкі. У кантэксце ствараецца сітуацыя свабоднага суб'ектыўнага выказвання. Форма звароту выкарыстоўваецца ў гэтай сінтаксічнай фігуры не столькі для таго, каб назваць адрасата, колькі для прыцягвання ўвагі да гэтага адрасата з боку іншых асобаў. Менавіта таму рытарычны адрасат нічым не абмежаваны: ім можа быць і той, хто не прысутнічае пры акце маўлення, і тое, што не валодае дарам маўлення (неадусаўлёныя прадметы, з'явы, прырода, літаратурныя персанажы і інш.). Напрыклад: “Вось што, ласкавыя панове!” [3, с.78] (дадатак 4).

3. Ужываецца аўтарам і рытарычны вокліч як эмацыянальна афарбаваны сказ, у якім эмоцыі, нават не выражаныя лексічнымі і сінтаксічнымі сродкамі, абавязкова выражаны інтанацыйна. Пры гэтым рытарычныя воклічы павышаюць эмацыянальны ўзровень маўлення, часам надаюць яму дыялагічную форму. Таксама, як і рытарычнае пытанне, вокліч стварае інтанацыйны, эмацыянальны і вобразны акцэнт у тэксце аповесці: “Ой, ціха ты! Ой, не магу!” [3, с.89] (дадатак 4).

Важную ролю ў мове аповесці Змітрака Бядулі “Салавей” адыгрываюць сінтаксічныя фігуры размяшчэння і перастаноўкі, якія заснаваны на парушэнні звычайнага парадку размяшчэння элементаў у сказе. Яны пераважна дэманструюць стан нестабільнасці, змену настрою па прычыне атрыманай інфармацыі. Да сінтаксічных фігур размяшчэння і перастаноўкі адносяцца: 1) інверсія; 2) сегментацыя; 3) парцэляцыя; 4) парантэза.

Вядома, што характэрнай асаблівасцю беларускай мовы з'яўляецца параўнальна свабодны парадак слоў у сказе. Але нягледзячы на значную свабоду парадку слоў у сказе, кожны член сказа мае звычайнае, уласцівае яму месца, якое вызначаецца структурай або тыпам сказа, сродкам сінтаксічнага выражэння гэтага члена сказа. Парушэнне звычайнага размяшчэння слоў прыводзіць да таго, што перастаўленае слова аказваецца выдзеленым і такім чынам прыцягвае да сябе ўвагу, набывае пэўную лагічную, эмацыянальную, вобразную ацэнку. Калі маўленню ўласціва напружанне, павышаная экспрэсіўнасць, то менавіта гэтая экспрэсіўная напружанасць маўлення, яе выразнасць і становяцца вынікам перастаноўкі частак выказвання. Напрыклад, інверсія ў кантэксце сказа: “Толькі ў Зоські быў цяжкі настрой” [3, с.76] (дадатак 4) дапамагае сэнсава і эмацыянальна падкрэсліць пэўнае слова, думку, стварыць настрой смутку і тугі.

Такім чынам, сінтаксічныя сродкі ў мове аповесці Змітрака Бядулі “Салавей” разнастайныя, адыгрываюць важную ролю ў стварэнні эмацыянальнага настрою, вызначаюцца інфарматыўнасцю, эмацыянальнай экспрэсіўнасцю, стылістычнай выразнасцю.

Заклучэнне

У выніку аналізу і сістэматызацыі атрыманай інфармацыі, класіфікацыі напрацаванага матэрыялу, сабранага на аснове аналізу стылістычных фігур, якія ўжывае Змітрак Бядуля ў творы ў якасці сродку экспрэсіўнага сінтаксісу, можна зрабіць наступныя вывады:

1) Сінтаксічныя сродкі, выяўленыя ў творы, выступаюць у ролі фігур, што служаць для павелічэння ці памяншэння аб'ёму выказвання, а таксама надаюць мове твора выразнасць і экспрэсіўнасць. Аўтару ўдаецца дасягнуць эфекту ўздзеяння на чытача, выклікаючы жаль, спагаду, спачуванне, захапленне на старонках твора.

Мова мастацкага твора — гэта цэласная сістэма сродкаў, у якой кожны элемент выконвае сваю стылістычную, эстэтычную функцыю. Адметную ролю ў мастацкім кантэксце адыгрывае агульная будова твора, якая паказвае, што аўтар выкарыстоўвае не толькі добра вядомыя ўсім сродкі мастацкай выразнасці (эпітэты, метафары, увасабленні, параўнанні), але ў аповесці ярка прадстаўлены ўсе віды іншых сінтаксічных фігур, за выключэннем некаторых.

2) Стылістычныя фігуры былі вывучаны з пункту гледжання лінгвістыкі і літаратуразнаўства, затым растлумачаны на аснове даведачнай літаратуры, выяўлены ў творы і раскваліфікаваны ў адпаведнасці з іх экспрэсіўнай функцыяй. Фігуры былі размежаваны з улікам павелічэння і памяншэння аб'ёму, размяшчэння і перастаноўкі, вызначана іх семантыка і месца ў творы.

Усе гэтыя сродкі паказваюць моўнае багацце твора, яго экспрэсіўнасць і эмацыянальнасць, праз якую чалавек і выяўляе свае пачуцці, эмоцыі. Экспрэсіўныя фігуры ўяўляюцца нам як своеасаблівыя адхіленні ад моўнай нормы з мэтай узмацнення экспрэсіўнага эфекту маўлення.

3) Адносна сабранага матэрыялу ў ходзе працы было зафіксавана, што самымі распаўсюджанымі стылістычнымі фігурамі ў творы выступілі анафара (18), стык (6), кальцо (4), градацыя (6), полісіндэтон (4), паліптот (7), найменш ужывальныя ў творы гемінацыя (2), хіязм (1), перыяд (1), а сярод сродкаў памяншэння аб'ёму — эліпсіс, асідэнтон (7), а таксама разнавіднасць умаўчання — апасіяпез (10). На аснове класіфікацыі сінтаксічных адзінак, якія ў творы выконваюць ролю сродка экспрэсіўнага сінтаксісу, створаны дадаткі, дзе сабраны ўсе фігуры, зафіксаваныя ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.

Практыка паказала, што найбольш плённых і аб'ектыўных вынікаў можна дасягнуць толькі пры вывучэнні сінтаксічных фігур навуковымі метадамі, звяртаючыся да літаратурных твораў. У выніку працы былі ўстаноўлены фігуры, семантыка якіх была новай і нязведанай. А таксама яны былі знойдзены ў мастацкім тэксце, размежаваны і падлічаны. Гэта дало магчымасць вызначыць найбольш распаўсюджаныя і частаўжывальныя стылістычныя фігуры ў літаратурным творы, а таксама падштурхнула да далейшага даследавання фігур. Было ўстаноўлена, што пры ўжыванні экспрэсіі ў аповесці Змітрака Бядулі сэнс выказвання выражаецца ў больш шырокай, разгорнутай форме ў параўнанні са звычайным спосабам выражэння. Сфера дзеянняў

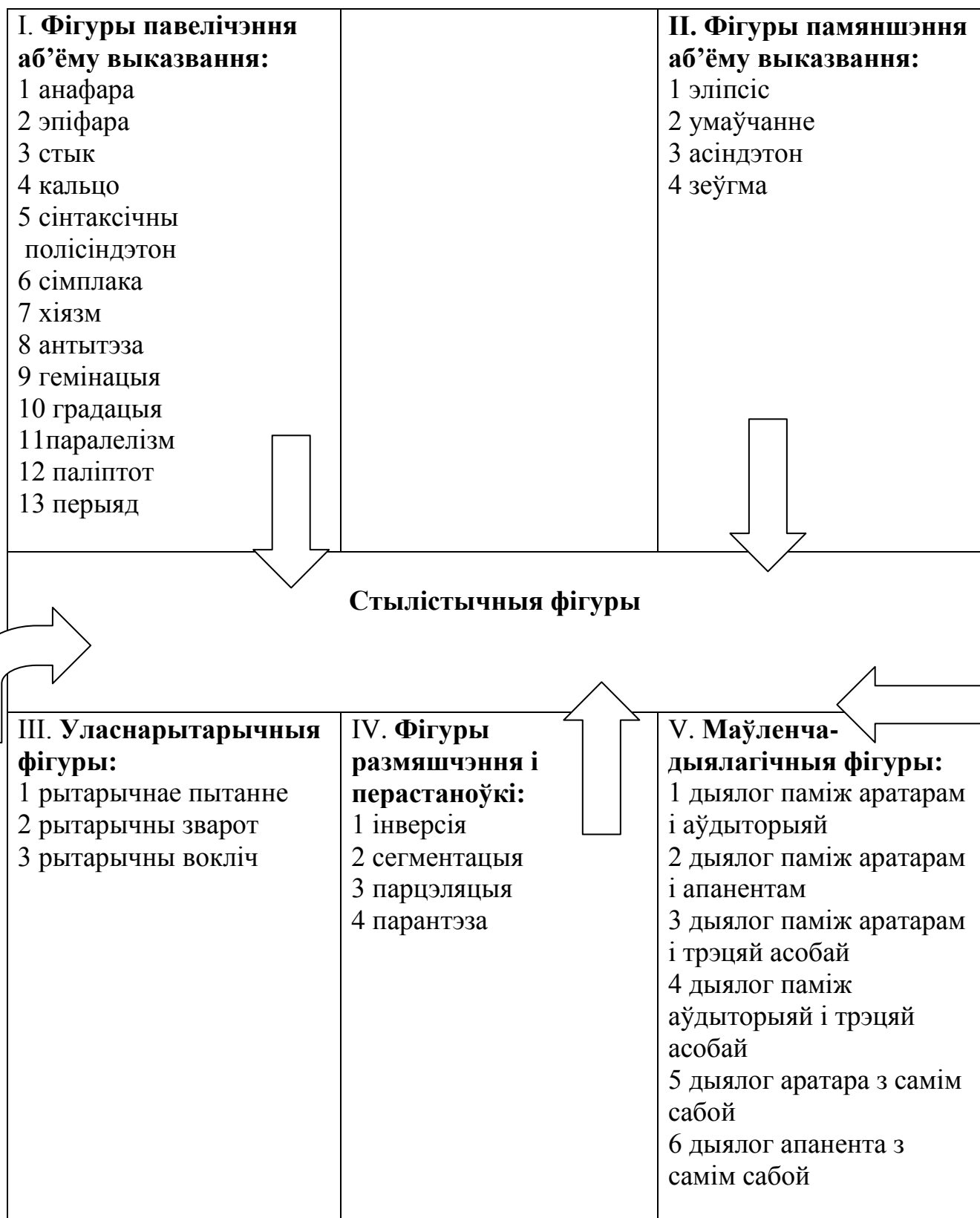
сінтаксічных фігур не абмяжоўваецца сказам, а распаўсюджваецца на ўвесь тэкст як маўленчы твор. Найбольш частае ўжыванне фігур павелічэння аб'ёму ў аповесці дазволіла перадаць стабільнасць як станоўчага, так і адмоўнага эмацыянальнага настрою. Менавіта па гэтай прычыне названыя фігуры шырока прадстаўлены ў мастацкім творы. Дэманстрацыя моцнага, узвышанага, працяглага па часе эмацыянальнага пачуцця – вось асноўная функцыя фігур павелічэння аб'ёму ў аповесці Змітрака Бядулі “Салавей”.

Такім чынам, гэтая праца адкрыла шырокія магчымасці для даследавання, было вызначана, што мова твора з дапамогай фігур становіцца сродкам псіхалагічнага ўздзеяння на слухача ці чытача. Нездарма ў сучасным мовазнаўстве сінтаксічны лад мовы разглядаецца як стрыжнёвая аснова маўлення. Менавіта таму актуальным застаецца вывучэнне экспрэсіўнасці як эстэтычнай катэгорыі, уласцівай сінтаксічнаму ўзроўню, што, у сваю чаргу, дазволіць павысіць эфектыўнасць выкарыстання тэкстаў у мэтах развіцця культуры, навукі і мастацтва. Разам з тым, можна адзначыць, што экспрэсіўныя фігуры варта ўжываць у маўленні толькі тады, калі яны арганічна спалучаюцца са зместам выказвання. Інакш кажучы, імі нельга злоўжываць, бо фігуры — як соль: няма яе — нясмачна, а многа — немагчыма есці.

На аснове атрыманых вынікаў, можна адзначыць, што інфармацыя нашай работы можа быць выкарыстана як для шырокага кола грамадскасці, так і для настаўнікаў, вучняў у вучэбнай і пазакласнай дзейнасці, а таксама можа быць падмуркам у далейшым вывучэнні стылістычных фігур.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Абабурка, М.В. Культура беларускай мовы. — Мн.: Вышэйшая школа, 1994 — 122 с.
2. Акімова, Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: учеб. пособие / Г. Н. Акімова. — М. : Высшая школа, 1990. — 168 с.
3. Бядуля, З.Салавей: аповесць/ З.Бядуля.- Мінск: Аракул, 1996.- 558 с.
4. Дасаева, Т. М. Лірычныя абразкі і публіцыстыка Змітрака Бядулі/ Т.Дасаева// Беларуская мова і літаратура.- 2018.- №10.- С.45-50.
5. Маслова, В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: Учебное пособие. — Мн.: Вышэйшая школа, 1997 — С.65.
6. Навуменка, І. Ранні Бядуля/ І.Навуменка// Польша.- 1994.- №11.- С.209-230.
7. Рагаўцоў, В. І. Гісторыя мовазнаўства: вучэб. дапам./ В.Рагаўцоў.- Магілёў: МДУ імя А.А.Куляшова, 2005.- 496 с.
8. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах/ В.Рагойша.- Мінск: БелЭН, 2001.- 383 с.
9. Станкевіч, А. А. Рыторыка / А. А. Станкевіч. — Мінск : РІВШ, 2010. — 316 с.
- 10.Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. — Мінск : Вышэйшая школа, 1990. — 222 с.
- 11.Цікоцкі М.Я. Стылістыка беларускай мовы: Вучэб. дапам. для фак. журналістыкі. — Мн.: Універсітэцкае, 1995 — С. 216
- 12.Шандроха, Н. Э. Экспрэсіўны сінтаксіс: вучэб.-метаад. дапам. / Н. Э. Шандроха. — Гродна : ГрДУ, 2002. — 62 с.



Фігуры павелічэння аб'ёму

1. Анафара:

1. Панна Вікторыя — пані, у якой панна Канстанцыя служанкаю ўжо гадоў трыццаць.

Панна Вікторыя часам заходзіць да мяне па «бжонтак» (кіпяток). Лічыць мяне «пожондным» чалавекам і стараецца адшліфоўваць, каб я зрабіўся «гжэчным» (далікатным)[3, с.4].

2. Нехта над лесам лаяўся на пакалечанай мове заік. **Нехта** глуханямы крычаў, выў, рагатаў і ржаў, як сто жарабцоў [3, с.17].

3. Вось-вось пад'едзе тройка да панскіх палацаў...

Вось-вось сустрэнуць яе на ганку аснежаныя каменныя львы [3, с.48].

4.- Што гэта? Што гэта?- запыталася ў суседкі здзіўленая Зоська[12,с. 77].

5.- Салаўя сюды! Салаўя!- папрасілі госці[12, с.94].

Салаўя!- раздалося з усіх бакоў [3, с.95].

6. Нядобра жыць так на свеце.

Нядобра быць забавай у пана.

Нядобра быць панскім салаўём! [3, с.97].

7. Абедзве — высокія, ценкія, у чорных даўгіх польтах і чорных капялюшах. Яны падобны да старых ксяндзоў.

Абедзве закаханы ў маладога прыгожага ксяндза і гавораць цяпер аб ім з няменшым апетытам, чымся ранейшыя «паньны» аб «пончках з кавай». [3, с.5]

8. – Няма лепшага характа над характам прыроды. **Няма** болей пэўнага мастацтва над мастацтвам, якое раскідана ў прыродзе [3, с.107].

9. Здавалася, што з вечнай ночы выплыў першы дзень на зямлі — белы, малады і марозліва пахучы.

10. Здавалася, што будыніны ў маёнтку павырасталі раптам, у адну хвіліну, выраслі аграмаднымі дзівоснымі грыбамі[3, с.134].

11. — Ратуйце, людцы добрыя! **Ратуйце**, — чула Зоська ахрыплы крык маткі, — ра-тууйця-а-а!!!

— **Ратуйце**, людцы добрыя! **Рату-у-уй-ця-а!!!**111

12.— Закатуюць усіх нас... **Закатуюць...**

13. — У каго няма грошай, можа абкруціць тры разы хворага палатном, а пасля кінуць гэтае палатно перад нагамі маткі боскай. **У каго** няма палатна, можа зважыць хворага, пасля такой вагі збожжа даць на карысць «Крыві Езуса». **У каго** няма збожжа, можа даць авечку, гуся, цялушку, на тую ж карысць. **У каго** такой жыўнасці няма, можа прынесці сыру, масла, мёду, воску[3, с.124].

14. Здавалася, што грозныя стагоднія хвоі з нецярплівасцю чакалі. **Здавалася**, што вершаліны шумець перасталі[3, с.134].

15. — Вось гэта табе, яснавяльможны пане, за тэатр! **Вось гэта** за лупцоўку цяперашніх канюхоў — ранейшых актараў! **Вось гэта** табе за Зоську! **Вось гэта** — за здзекі з прыгонных!

Вось гэта...[3, с.140].

15. Яны накідваюць на грэшную душу пятлю і, як цялушку, цягнуць у пекла. Люцыпар пытае ў грэшнай душы во так грозна, злосна: «**Ты** катавала прыгонных? **Ты** здзекавалася над мужыкамі? **Ты** жыла ў шаўку і золаце, а твае падданыя ў гнаі капаліся? **Ты** ела смачныя рэчы, а яны душыліся заціркай з мякіны? **Ты** піла заморскае віно, а яны пот і кроў сваю пілі?» [3, с.144].

16. — **Дай, Божанька!** — пачуўся старэчы, дрыжачы голас.

— **Дай, Божанька**, волю для нашых братоў! [3, с.150].

17. Пэўна, дзесьці па далёкіх вёсках, угледзеўшы зарніцу, думалі, што сонца ўзыходзіць.

Пэўна, знекуль здалёк ведалі, што гэта зарніца пажару.

Пэўна, з іншых маёнткаў панскія падлізы беглі сюды ратаваць маёнтак пана Вашамірскага [3, с.150].

2.Эпіфара

1. Нешта страшнае будзе ёй ад гэтых людзей...

Збегліся людзі...

2. На Зоську ўтаропілася многа **вачэй**... Здзіўленыя, сумныя, вясёлыя, спалоханыя, бліскучыя. Зоська хацела ад іх схавацца, ды не магла. Яна адварочвалася — а вочы пранізвалі яе праз патыліцу, праз спіну. Яна апускала галаву ўніз — вочы грамады калолі яе. Яна тарашчыла на іх, нібы на полымя, свае бяздонныя і пустыя **вочы** [3, с.111].

3. Стык

1. Пасярэдзіне вялікай залі было пастаўлена разам некалькі **сталоў**. **Сталы** былі пакрыты белымі абрусамі. Пасярэдзіне сталоў на срэбных падстаўках — гербах пана Вашамірскага — на ўсю даўжыню былі разложаны шырокія з тоўстага шкла **тафлі**. **На тафлях** красаваўся сімвал новага года, месяцаў, тыдняў і дзён [3, с.81].

2. Ва ўсіх кутках пан Вольскі налічыў восем **шаф**.

Шафы гэтыя зазвычай прывозілі з сабою маладыя жонкі паноў Вашамірскіх.⁹¹

3. Тады доктар багасловіі і філасофіі тлумачыў, што яшчэ **трэба**.

— **Трэба** ўтрымаць святы касцёл «Кроў Езуса» [3, с. 123].

4. — Я і не **мніх**.

Мніх зняў з сябе грым і свіснуў салаўём [3, с.146].

5. Пры гэтым успомніў, што гайдука Макара няма. Ён падазваў стольніка і запытаўся, дзе **Макар**.

— **Макара** знайшлі сягоння забітым, яснавяльможны пане, — спалохана сказаў стольнік [3, с.95].

4.Кальцо

1. **Музыка** драпала сэрца, нервавала, і ён не ведаў, што з сабою зрабіць... А **музыка** вабіла, чаравала, кідала яго думкі, нібы вецер пыл дарожны, у розныя бакі. Здавалася, што нічога харашэйшага на свеце няма за гэту **музыку** [3, с.92].

2. **Чалавек** павінен гэта ўразумець. І чаму я такі доўгі час быў сляпым? Прырода — бязвінна, чыста і ніколі не здрадзіць, як **чалавек** [3, с.107].

3. — Не, пане, можа, паедзем праз гумно ў бок **лесу**, — папрасіў госць. — У **лесе** павінна быць вельмі прыемна цяпер. Калісьці я так любіў **лес** [3, с.138].

6. Сімплака

1. **Рагатала** цэлы дзень. Не магла стрымаць свайго смеху. Калі змарылася, павалілася вобземлю ды ўсё **рагатала**. Трымалася за бакі ды **рагатала...** Глядзела на людзей непрытомнымі вачыма ды **рагатала...** [3, с.121].

7. Хіязм

— **Дзень добры** ў хату! — казаў ён трохі ахрыплым голасам.

— **Добры дзень!** [3, с.119].

8. Прыклады ў рабоце.

9. Гемінацыя

1. Дрыжыць **грэшная душа** ад страху. І кідаюць **грэшную душу** ў гарачую смалу. «Ой, горача-горача!» — крычыць **грэшная душа**. Тады вымаюць яе з гарчай смалы і топяць у халодную, як лёд, ваду. «Ой, халодна-халодна!» — зноў крычыць **грэшная душа** [3, с.142].

2. **Пакаленне за пакаленнем** ткала шматмільную плахту вякоў, а салоўка ўсё **спяваў ды спяваў**, дыктаваў вершы рамантычна настроеным юнакам.3

— Ты чужы, чужы... — строга, праз слёзы гаварыла Зоська [3, с.73].

— Дачушка, дачушка, што з табою? — енчыла маці [3, с.78].

10. Градацыя

1. Як дырыжор-мастак ён кіраваў коньмі: адны лейцы нацягне, як струны, аж пакуль не пачуе хруст конскіх зубоў аб жалеза цугляў, другія лейцы адпусціць слаба, пакуль яны не прыпадуць нізка да самага снегу доўгім выгнутым ментузом; потым **хлясне** лейцамі аб конскія круглыя бакі, **стральне** пугай, **цмокне** губамі, **гікне**, **свісне** і з нейкай затаёнай гордасцю выпрастаецца на сядзенні [3, с.46].

2. Панскі гебаль **адгабляваў** людзей, **адгаліфаваў** [3, с.72].

3. Ён заўважыў, як на апошніх павозках госці **браліся за бакі**, **хапаліся за грудзі**, **душыліся ад смеху** — дзікага, непрыстойнага [3, с.101].

4. Дзікімі галасамі равелі, мычалі, візгталі і крычалі [3, с.150].

5. Шыпела, гуло, бухала, грымела [3, с.150].

6. Сотні залатых кудзерцаў **мільгаліся** па дрэвах, **пераскаквалі** маланкавымі дугамі-вясёлкамі адразу намнога сажняў угару, потым вуглёвымі лапамі **шорхаліся** па зямлі, паўзлі прыгінаючыся [3, с.150].

11. Полісіндэтон

1. **І** чуткі, **і** казкі, **і** дзівы носяцца па аколiцы ад аднаго чалавека да другога [3, с.122].

2. — Я і вам памагаю, і на касцёл даю, і Богу малюся, і спавядаюся... [3, с.143].
3. Яны рвуць у грэшнай душы язык за тое, **што** богу не малілася, **што** духоўнікаў не шанавала, **што** на святы касцёл не давала. І адрэзваюць ногі ў грэшнай душы за тое, **што** ў касцёл не хадзіла. І адрываюць вушы за тое, **што** не слухала святых званоў. І гарачым жалезам пратыкаюць сэрца грэшнай душы за тое, **што** не была набожнай [3, с.143].
4. Панеслі чэрці душу грэшную **праз** горы, **праз** лясы, **праз** моры-акіяны, панеслі-павалаклі ў апраметную [3, с.142].

12. Паліптот

- 1.Сымон з Зосяй сядзелі моўчкі, прытуліліся **адзін да аднаго** на тапчане пры сталі [3, с.19].
- 2.Як прывезлі дахаты нежывога, дык **мякінай** былі абсыпаны ўсе раны на яго целе. У носе была **мякіна**, у вушах, між каравых чорных пальцаў — усюды афарбаваная крывёй **мякіна**, што да хлеба прымешваюць... [3, с.111].
- 3.**Табе** грэх радавацца. **Ты** грала на сцэне святую Матку Боску. **Ты** выасабляла яе цудадейны вобраз. У **твае** грэшныя вусны былі ўложаны яе нябесныя словы. Калі на шляху сустрэнеш вялікія пакуты, дык памятай, што пакуты цела гоць душу. **Ты** павінна дзякаваць пана за тое, што выконвала ў палацы слаўную ролю Свентай Маткі [3, с.120].
4. **Дзень у дзень** ксёндз, які цяпер не адыходзіў ад пані ні на крок, убіваў ёй у мазгі жывыя малюнкi страшнага пекла. Рай перад паняй ён мала прадстаўляў. Спецыялізаваўся, галоўным чынам, на малюнках пекла.
5. Часта ён распісваў перад паняй у жудасных фарбах «апошні шлях грэшнай душы». Першым чынам ён тлумачыў старой, што з'яўляецца **грэхам**, а пасля гаварыў аб карах за **грэх** [3, с.142].
- 6.Галавешкі, цэлыя снапы агню перакідваліся ў паветры з **даху на дах**, ляцелі агнёвымі птушкамі [3, с.149].
7. — Не, пане, можа, паедзем праз гумно ў бок **лесу**, — папрасіў госць. — У **лесе** павінна быць вельмі прыемна цяпер. Калісьці я так любіў **лес** [3, с.138].

13. Перыяд

Каб ачысціцца ад свайго «хамства» і «мужычых» характараў, каб выкшталцаваць сябе, як артыстаў, да таго, каб усё вакольнае, людзей рознага рангу, стану і характару мець здольнасць адлюстроўваць у сваёй ігры, перавысабляць сябе ў зусім новыя істоты, — французскія педагогі гаварылі ім [3, с.32].

Фігуры памяншэння аб'ёму

Апасіяпез

1. Але ад гэтага Салаўю не было лягчэй. Ён сумаваў па сваёй Зосьцы... Ён ніяк не мог аб ёй не думаць... [3, с.33].

2. Кожны з іх уяўляе, што каб было іначай, каб не было «розніцы», дык мо свет перавярнуўся б... [3, с.36].

3. Яны абодва азірнуліся ва ўсе бакі — можа, хто падслухаў іхнія словы... [3, с.37].

4. Чалавек жа толькі чалавек, хоць і вышэйшай панскай пароды... [3, с.39].

5. Бо зараз і пах ад іх пачуецца... [3, с.48].

6. Пільна сачыў за гэтым сам пан Вашамірскі. Ледзь малейшая неакуратнасць капіравання з боку балерыны, пан адсылаў яе ў той пакой, дзе адбывалася над ёю катаванне пад духоўным наглядам ксяндза Марцэвіча... [3, с.52].

7. У гэты час яму здавалася, што ён нешта крадзе ў пана... [3, с.54].

8. А потым ужо Антон нічога не памятае... Скрыпка пачынае гаварыць. Яна волю дастае... [3, с.54].

9. Жаўранкі носяцца ў паветры, звянецць... Ластаўкі шастаюць крыллем... Ветрык шапоча з чаротам...

Ці мо гэта здаецца Антону?

Не...

На полі жнейкі жнуць... [3, с.54].

10. Бачыць...

А то дзяўчаты ў карагод пускаюцца. Гукаюць вясну... Косы распушчаны. Карагодніцы песні пяюць...

Антонна вушы абманваюць?

Не...

Аб усім гэтым гаворыць яму скрыпка, калі ён грае «для сябе»...

Смычок вядзе гутарку-бяседу са струнамі...

У Антона вочы зажмураны. Па высокім бледным лобе вандруюць змаршчынкі; рассыпаюцца туды-сюды і зноў сыходзяцца ў адну кучку, кладуцца адна на адну, перакрыжоўваюцца, у жмуркі бавяцца...

А скрыпка гавора...

Антон нахіляе галаву над яе сэрцам. **Прыслухоўваецца...** Яму здаецца, што гэта яго ўласнае сэрца, нібы качка ў гняздо сваё, пераляцела ў скрыпку і сядзіць у ёй.

Мо гэта так сапраўды?..

А струны — яго ўласныя жылы. У іх яго кроў пераліваецца... Струны жывуць...

«Эх, ды каб пайсці з сваёй скрыпкай у родную вёску, а там граць, граць..., да ахмялення, да адурэння, да сёмага поту»...

Але шушукаюцца недалёка пакаёўкі, шапочуць:

— **Пан ідзе...**

— **Пан ідзе...**

— **Пан ідзе...** [3, с.55].

Асіндэтон

1. Тры гады таму назад.

Летняя раніца. Сонца лезе гарэзліва ў акно. Не дае спаць. Тупат ног па тратуарах. Людскі гоман. Нядзеля.

На вуліцы рух [3, с.4].

2. Мы паехалі.

Каламажка грукатала і тарахтала па бруку, як вясковая сакатуха.

Горад быў абліты сонцам.

Конь бег шпарка. Будынкi мітусіліся ў вачах.

Выехалі за горад. [3, с.7].

3. Я разлэгся на траве.

У шаўку лугу і над ім кіпела жыццё.

Мітусіліся, рухаліся, дзынкалі, гудзелі розныя кузуркі, мухі, матылькі.

Соўваліся па лістах блакітныя і зялёныя кволыя чарвячкі.

Гэтым усім істотам луг здаваўся, мабыць, вялізным лесам.

Дзед сядзеў побач і апавядаў мне розныя гісторыі з часоў паншчыны [3, с.11].

4. Гарачы летні поўдзень.

Жніво [3, с.14].

5. Пан зажмурыў вочы ад нейкай дзікай прыемнасці.

Абразок дзіцячых гадоў ажыў-уваскрос перад ім:

Вечар марозлівы, калядны. На сіняваты снег падае водсвет месяца. На гурбах абапал дарогі мігацяць іскры. Ён — малы яшчэ хлопчык. Едзе з нябожчыкам бацькам да маёнтка. Тройка мчыцца. Бразгулькі звіняць. Па небе соваецца наперад круглы чырвоны месяц [3, с.25].

6. Надышла восень.

Поле зрабілася шэрае, нуднае. Паветра глушылі вароны. Панскі парк азалаціўся. Каменныя львы на тэрасе сфінксамі глядзелі ў неба [3, с.27].

Уласнарытарычныя фігуры

1. Рытарычнае пытанне

Здаецца, як можна адной мімікай твару паказваць пеўня? [3, с.12].

Але ці людзі разумеюць яе так, як яна сама сябе разумее? Ці людзі могуць ацаніць усю яе дабрату, яе бязмерна чулае, кволае сэрца? [3, с.38].

Ды ці мала грахоў бывае ў чалавека пры такіх цяжкіх абавязках? [3, с.39].

А хто з равесніц вясну гукаць будзе? А хто купальскую кветку шукаць будзе? [3, с.65].

Ці я цябе не песціў? Ці я цябе не няньчыў? Ці голад і холад ты ў мяне цярпеў? Чаго ўцякаеш? Зоська? Ды мала Зосек ёсць у палацах? [3, с.68].

2. Рытарычны зварот

— О, Матка Біоска! О, Езсу! [3, с.84].

— Ой, гадзіна! [3, с.88].

Ой, пан Вашамірскі, яснавяльможны пане!

Ой, хвала табе ад рання да рання! [3, с.90].

3. Рытарычны вокліч

— Годзе! — крыкнуў пан Вашамірскі Мееру [3, с.86].

Спявай! [3, с.99].

Фігуры размяшчэння і перастаноўкі

1. Інверсія

Толькі ў Зоські быў цяжкі настрой [3, с.76].

Пад вечар з вёскі пачуўся гуд, суматоха [3, с.77].

З заходам сонца паціснуў мароз. Пачаў падаць снег. За імі конна ехалі ганцы [3, с.79].

Ранейшы страх перамагла зацікаўленасць [3, с.82].

Зайграла бравурная музыка [3, с.87].

Горда глядзяць у неба стагоднія хвоі [3, с.132].

Шумела пушча [3, с.133].

Перад панам Вашамірскім стаяў яго ранейшы Салавей.

Яе апанаваў сум [3, с.141].

2. Сегментацыя**Вясна.**

Дазваляецца чытачу маляваць яе па свайму густу [3, с.3].

3. Парантэза

Вялікі мастак (**рэжысёр лічыў сябе вялікім мастаком**) павінен толькі раз зірнуць у новы куток жыцця — і ён ужо ведае ўсе яго асаблівасці, усе яго спецыфічнасці. [3, с.50].

Ксёндз Марцэвіч быў пераконаны ў тым, што драматург (**гэта значыць ён**) з'яўляецца першатворцам, першакрыніцай таго фантана дзеяў і вобразаў, якія выяўляюцца на сцэне ў жывым увасабленні, і мае права кіраваць усім пры рэпетыцыях.

Рэжысёр даводзіў адваротнае, тлумачачы, што сцэнічны твор — гэта тое ўгнаенне, на якім вялікі мастак-рэжысёр (**гэта значыць ён**) выгадоўвае пяшчотныя геніяльныя кветкі мастацтва ў яскравых фарбах ігры [3, с.51].

Ён думаў, што перадаваць мімікай і гэстамі ўсякія пералівы чалавечых пачуццяў, захаваных у глыбіні душы, кожны здольны мастак (**а балерыны-халопкі былі здольныя**) павінен умець па-свойму [3, с.53].

Далі ж яму (**пры гэтым рэжысёр казаў па-французску смачную лаянку**), дэкаратару, узоры малюнкаў з знамянітых французскіх гравюр лепшых мастакоў [3, с.55].

Як прагаварыў адну і тую самую малітву трыццаць разоў (**гайдук Макар акуратна лічыў**), ён падняўся з месца і сказаў [3, с.62].