

В. І. Іўчанкаў

ВОБРАЗНАЕ СЛОВА Ў ПРОЗЕ
УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА:

- ◇ МЕТАФАРА
- ◇ ПАРАЎНАННЕ
- ◇ ЭПІТЭТ

УДК 811.161.3'42+811.161.3'38+821.161.3.09''19''(092)Короткевич В.С.08
ББК 81.411.3-5+83.3(4Бей)6-8Короткевич В.С.,4-117
I-94

*Друкуецца паводле рашэння
Рэдакцыйна-выдавецкага савета
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта*

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук прафесар *А. А. Гіруцкі*;
доктар філалагічных навук прафесар *А. М. Булыка*

Іўчанкаў, В. І.

I-94 Вобразнае слова ў прозе Уладзіміра Караткевіча: метафара, параўнанне, эпітэт / В. І. Іўчанкаў. — Мінск : БДУ, 2021. — 123 с.
ISBN 978-985-881-036-8.

Манаграфія прысвечана вывучэнню стылю класіка беларускай літаратуры Уладзіміра Караткевіча з гледжання лінгвістычнай арганізацыі метафары, параўнання і эпітэта як сістэмных кампанентаў структуры мастацкага тэксту.

Прызначаецца філолагам, спецыялістам у галіне лінгвістычнага аналізу тэксту, стылістыкі і мастацкага дыскурсу.

УДК 811.161.3'42+811.161.3'38+821.161.3.09''19''(092)Короткевич В.С.08
ББК 81.411.3-5+83.3(4Бей)6-8Короткевич В.С.,4-117

ISBN 978-985-881-036-8

© Іўчанкаў В. І., 2021
© БДУ, 2021

УВОДЗІНЫ

Проза У. Караткевіча сёння набывае асаблівае гучанне. Пасля выдання збору твораў у васьмі тамах (1987—1991) стала выдавочным, што майстэрская скарбонка пісьменніка характарызуецца намнога большай эстэтычнай каштоўнасцю, надзвычай важнай для літаратурнага працэсу.

З 2011 г. у выдавецтве «Мастацкая літаратура» выходзіць 25-томнае выданне твораў У. Караткевіча. У збор уключаны творы, якія не друкаваліся пры жыцці пісьменніка, малюнкi, лісты, дзённікі, сцэнарыі дакументальных і мастацкіх фільмаў, інтэрв’ю, выступленні. З тэкстаў выдалены некарэктныя рэдактарскія праўкі, адменены і цэнзарскія перакруты. Выданне гэтага збору твораў — гістарычная падзея ў захаванні духоўнай спадчыны беларускай літаратуры і культуры ў цэлым. Збор значна пашырыўся за кошт неапублікаваных раней твораў, якія друкуюцца па рукапісах. У выданні таксама — тэле- і радыёвыступленні, пераклады, лібрэта, дарчыя надпісы. Каментарыі да кожнага твора змяшчаюць пашыраныя звесткі пра асноўную крыніцу тэксту, інфармацыю пра месца першай публікацыі. Падаюцца таксама цытаты з твораў іншых аўтараў, утрымліваецца інфармацыя пра гісторыка-культурныя падзеі, згаданыя ў творах, пералічваюцца імёны гістарычных асоб і інш.

У. Караткевіч — пачынальнік беларускага гістарычнага рамана. Адсюль пільная ўвага лінгвістаў да адмысловага пласта гістарычнай лексікі. Творы пісьменніка насычаны гістарызмамі — словамі, якія называюць прадметы, з’явы, паняцці, факты, што з цягам часу выйшлі з ужытку. Асабліва вызначаецца ў гэтым плане раман «Каласы пад сярпом тваім» (кн. 1): *На сценах віселі старыя **чаканы**, двухручныя мячы, кальчугі; Палюючы на япрукоў, яны натрапілі на статак іх і конна рынуліся на яго з аднымі **дзідамі**; Алесь бачыў, як праменні сонца ўсё часцей прабівалі сваімі **дзідамі** лістоту, як яны прабіраліся ў самы гушчар, як насустрэч ім дымела зямля; А **капа** — шэсцьдзесят снапоў, а кожны снап ля перавясла — **аршыні** кругам...; Прышоў хлопец з царквы, а ў кішэні ў яго аж чатыры **грыўні***. Асаблівасцю гістарызмаў з’яўляецца тое, што яны не маюць сінонімаў у сучаснай мове, таму найчасцей выкарыстоўваюцца для стварэння каларыту пэўнай эпохі, узнаўлення рэальных гістарычных абставін, падкрэсліваюць спецыфіку мовы герояў. Асаблівую стылістычную афарбоўку яны набываюць у літаратурных тэкстах, у якіх адлюстраваны падзеі мінулых

эпох, выкрышталізоўваюцца постаці герояў, непарыўна звязаныя з мастацкім вобразам даўнейшай Беларусі.

Уключэнне гістарызмаў у мастацкія творы абумоўлена імкненнем У. Караткевіча не толькі перадаць карціну ў цэлым, але і надаць персанажам характары, адпаведныя ментальнай парадыгме эпохі і тагачаснай сацыяльнай прыналежнасці. Гэтым аўтар стварае суцэльную панараму мастацкага твора, далучае чытача да каштоўнасцей далёкай мінуўшчыны, як быццам прымушае яго паверыць у рэальнасць апісаных падзей, зразумець светапоглядныя ўстаноўкі канкрэтнага героя і матывацыю яго ўчынкаў. Пісьменнік пры дапамозе гістарызмаў перадае эпоху, па-мастацку аднаўляе гістарычныя абставіны, трапна характарызуе падзеі. Так, у апавесці «Сівая легенда» У. Караткевіч максімальна выкарыстоўвае стылістычныя магчымасці гістарызмаў: апісвае ваенны арсенал, сацыяльна-палітычныя працэсы, перадае субстанцыйны каларыт побыту, адзення і абутку: *І нават уніз, прыкрываючы колы, спускалася медная «спадніца» з выразамі, і раптам гэтыя вазы ўсе ашчацініліся: зверху **дзідамі** і нечым незразумелым, а знізу, з-пад «спадніцы», **бусакамі**; Стрэльбу ўсякую, то-бок **гакаўніцы, ручніцы і сагадайкі**, і іншую абарону, то-бок **шыбні** і што інога да той абароны належыць, у дамех сваіх маці; а хто не можа больш, іно хаця адну ручніцу і **рацішча** няхай маець, а без абароны ў даму няхай не мешкае; Прыйшлі яшчэ толькі два: капітан конных **кірасіраў**, сапраўдны разбойнік з закручанымі вусамі і ў ботах, падобных на вёдры, а сам — ні даць ні ўзяць картачны **ніжнік**; І яны малацілі, малацілі адчайна. У іх было мала **мушкетаў**, і яны ведалі, што страла, ці кася, ці меч не возьмуць міланскіх і юрнбергскіх латаў, што чалавека, закутага ў іх, можна толькі аглушыць; І яшчэ зразумелі: **баницыя** за межы Мсціслаўскага ваяводства: вечная ссылка ў малую весь; **Ландвойта**, што прыехаў сунімаць крык і агіднасць, закідалі расталым конскім гноем і наўздагон світалі ў два пальцы і ўлюлюкалі; Зрэдку даходзілі чуткі пра мужыцкую вайну, але **лэзныя** так іх перакручвалі, што і верыць не хацелася; А на возе skutая Ірына ў белай сукенцы і **казнатцы** з каразеі — белага сукна; Заснежаныя дахі, заснежаныя, падталыя з поўдня купалы, шэрыя **драніцы**, што адлівалі зялёным.*

Гістарызмы ў творах У. Караткевіча — арганічны структурны кампанент тэксту, якім пісьменнік імкнецца наблізіць сучасную эпоху да старажытнасці, дакладней перадаць каларыт даўніны, узмацніць выразнасць маўленчых характарыстык персанажаў, бытавых сцэн, стылізаваць іх пад тыповую сітуацыю зносінаў або пад

сацыяльна-маўленчыя асаблівасці эпохі. Кожны выпадак уключэння гістарызмаў у мастацкі аповед ёсць пэўны фрагмент моўнай карціны свету ў гісторыі і свядомасці народа; ён выразна засведчвае гістарычную памяць, светаразуменне беларусаў, ілюструе той факт, што маўленчым базісам твораў з'яўляецца жывая народная мова, зменлівая ў сваім пастаянным развіцці.

Лірычнасць аповеду, рамантычная ўзнёсласць прозы У. Караткевіча нітуецца з багата насычанай вобразнасцю, яскравай індывідуальнасцю слова. Тропы ў творах пісьменніка выразна перадаюць аўтарскія асацыяцыі, духоўны і рэчыўны свет. У іх можа маніфэставацца моўная карціна эпохі, выяўляцца стрыжнёвая дамінанта твора (*чазенія, каласы пад сярпом тваім*). Праз тропы аўтар перадае непадуладную для перайначвання мастацкую рэчаіснасць, калі выражае пачуцці пра лёс Бацькаўшчыны, спадзяванні на яе лепшую долю, метафарычна канструюе вобраз жанчын; збліжае прозу з паэзіяй; пашырае семантычнае поле лексемы да такіх межаў, што яна перарастае ў канцэпт-персаніфікацыю, сімвалічны матыў (*дзікае паляванне, выйсце крыніц, сякера пры дрэве, зямля пад белымі крыламі*). Улюбёным прыёмам пісьменніка з'яўляецца персаніфікацыя. Ачалавечаныя вобразы Радзімы, Зямлі, Мовы паўстаюць перад намі жывымі істотамі, з якімі аўтар раіцца, разам з імі гаруе і святкуе, праз іх мацуецца духам і дзеліцца самым патаемным.

Вобразная сістэма твораў У. Караткевіча акумулюе ў сабе ментальную карціну беларуса; у метафарах, параўнаннях і эпітэтах раскрываюцца этнапсіхалагічны лад жыцця, каштоўнасныя арыенціры і спецыфіка камунікацыі. Гэта забяспечваецца бясконцым мноствам патэнцыяльных сем лексемы, інтэгральная здольнасць якіх можа быць невымяральной у часе з прычыны парадыгматычнай разнастайнасці семантычных аналогій моўнай адзінкі.

Творчая спадчына У. Караткевіча адкрывае прастору для даследаванняў розных напрамкаў, у першую чаргу ў галіне лінгвастылістычнай арганізацыі мастацкага тэксту.

СПІС СКАРАЧЭННЯЎ

Крыніцы

- Вш — В шалаше // Чозенія / авториз. пер. с белорус. В. Севрука. Мінск, 1969
Дзп — Дзікае паляванне караля Стаха // 3 вякоў мінулых. Мінск, 1978
Ід — Ідылія ў духу Вата // 3 вякоў мінулых. Мінск, 1978
К-сы-1 — Каласы пад сярпом тваім. Мінск, 1968. Кн. 1
К-сы-2 — Каласы пад сярпом тваім. Мінск, 1981. Кн. 2
К-я-1, К-я-2 — Колосья под серпом твоим / авториз. пер. с белорус. В. Щедриной. Мінск, 1977. Кн. 1 и 2
Сів — Сівая легенда // 3 вякоў мінулых. Мінск, 1978
Уш — У шалашы // Блакіт і золата дня. Мінск, 1961
Цыг — Цыганскі кароль // 3 вякоў мінулых. Мінск, 1978
Чаз — Чазенія // Выбр. творы : у 2 т. Мінск, 1980. Т. 1
ЧзА — Чорны замак Альшанскі. Мінск, 1983
ЧзО — Черный замок Ольшанский / авториз. пер. с белорус. В. Щедриной. Мінск, 1984.

Тэрміны

- АП — ад'ектыўныя параўнанні
ВП — вербальныя параўнанні
СП — субстантыўныя параўнанні
ТП — творныя параўнанні

Глава 1

ПІСЬМЕННИЦКАЯ ТВОРЧАСЦЬ ПРАЗ ПРЫЗМУ ЛІНГВІСТЫКІ

Для лінгвістычнага разумення тэксту важна ўлічваць спецыфіку ўзаемаабумоўленых структурна-семантычных і структурна-граматычных сродкаў яго арганізацыі. Вывучаючы тэкст, нельга не ўбачыць сістэмнасць і строгую іерархічнасць моўных элементаў, якія ствараюць цэласнасць аб'екта, а таксама комплекс адносін унутры такой арганізацыі.

Лінгвістычнае даследаванне вызначае спосабы і прыёмы пабудовы тэксту, прымяркоўвае выяўленне і апісанне кожнай мікраструктуры — сукупнасці маўленчых адзінак у адпаведнасці з іх моўнай (верагоднай) рэалізацыяй. Выдзяленне ў моўным матэрыяле твора такой сукупнасці вызначае функцыянальны стыль, творчую манеру пісьменніка і ўтрымлівае патэнцыял характарыстыкі цесным чынам звязаных паміж сабой тэкставых элементаў, якія ў сваёй цэласнасці і планамерным уключэнні прэзентуюць камунікатыўныя намеры аўтара, кагнітыўную сутнасць тэксту як рухавіка пазнання свету [1—5].

У лінгвістычнай літаратуры да кола навуковых даляглядаў далучаецца паняцце моўнай асобы, пры дапамозе якога даследчыкі ажыццяўляюць дэталёвы разгляд схемы ўспрымання рэчаіснасці, якая зафіксавана ў мове, спецыфічная для пэўнага моўнага калектыву, экстрапальное вывучэнне моўнай карціны свету. Адпраўным пунктам для вылучэння названага паняцця сталі глабальныя ідэі эвалюцыі і тыпалогіі, перш за ўсё неагумбальдыянства ў Германіі і канцэпцыі Э. Сепіра і Б. Уорфа ў ЗША. Вывучэнне моўнай асобы было клопам шматлікіх вучоных, што можам прасачыць па працах Ю. Лотмана, Ю. Каравулава, А. Залеўскай, В. Паставалавай. Прадуктыўнымі сродкамі выражэння моўнай асобы выступаюць структурна-семантычныя падсістэмы лексікі і фразеалогіі, семантычныя парадыгмы, структура і тыпы значэнняў слоў і фразеалагізмаў. Актуалізуецца апісанне асаблівасцей моўнай асобы на падставе створанага ёю тэксту. Важнае ў гэтым аспекце выяўленне жыццёвых або сітуацыйных дамінант, устаноў, матываў, якія адлюстроўваюцца ў працэсах узнікнення тэкстаў і іх змесце. Напрыклад, абапіраючыся на разуменне М. Зошчанкам такіх лексем-дамінант, як жыццё, смерць, розум, Т. Бычкова апісвае фрагменты моўнай карціны пісьменніка. Пры гэтым

даследчыца прыходзіць да высновы, што сэнсавая трансфармацыя лексіка-семантычных варыянтаў прыводзіць да прама супрацьлеглай іх трактоўкі: калі напачатку розум — прычына няшчасцяў, то ў канцы — жыватворная сіла, дзякуючы якой жыццё набывае сэнс. Такая варыятыўнасць, сітуацыўнасць і эвалюцыйны рух — элементы цэласнай карціны мастацкага свету майстра. Варыятыўнасць можа ўзнікаць ад таго, што «адна частка карціны свету чалавека хаваецца ў глыбінях падсвядомасці, а другая караніцца ў свядомасці»¹ [6]. Письменнік выяўляе сябе ў ключавых словах, якія могуць стаць галоўнымі складнікамі канцэптасферы яго творчасці.

Такім дзейсным «прадстаўніком» творчасці можа выступаць трапеічная сістэма або адзін з яе складнікаў. Маўленчая акалічнасць прысутнасці аўтара прадуктыўна можа рэалізоўвацца ў вобразнай семасялогіі. У параўнанні з прамым трапеічнае абазначэнне семантычна своеасаблівае. Ужо пры першым набліжэнні зразумела, што на моўным узроўні змест тропа энтрапічны, больш размыты і прыблізны, чым прамыя абазначэнні слоў. Трапеічнае абазначэнне рухоме, у ім моцны індывідуальна-аўтарскі момант, семантычныя межы расплывістыя, шмат чаго «не выведзена на паверхню», а размешчана імпліцытна. Гэта дае творчую прастору для стваральніка мастацкага тэксту.

1.1. Троп у сістэме мастацкага тэксту

У слоўным аспекце пераносныя абазначэнні валодаюць патэнцыяльнай семантыкай, г. зн. не фіксуюць пэўны змест, а толькі акрэсліваюць семантычную сферу з верагоднай структурай. У маўленні письменніка здзяйсняецца адбор з гэтай сферы, і пераноснае значэнне семантызуецца па пэўных правілах узаемадзеяння прамога значэння з кантэкстуальна-сітуацыўнымі ўмовамі маўлення. Слоўнік мовы, па сутнасці, не мусіць змяшчаць пераносныя, трапеічныя пераўтварэнні, а толькі прамыя абазначэнні і правілы іх зместавых змен, у аснову якіх кладзецца ўяўленне аўтара — гэта «дзейсная» аксіёма письменніцкай тэкставытворчасці. У той жа час трапеічная сістэма паўстае стабільным фундаментарам кагезіі (унутрытэкставай звязанасці) мастацкага твора, выразнікам асобы письменніка як канструктара індывідуальна-аўтарскага адлюстравання маўленчай рэчаіснасці, партрэтным накідам на яго творчасць.

¹Пераклад цытат на беларускую мову здзейснены аўтарам.

Семасіялагічная сістэма мовы мае двухузроўневую будову: узровень прамых (намінатыўных) значэнняў, г. зн. узровень дэнатата, і узровень пераносных, вытворных ад прамых, значэнняў, якія выступаюць як другасная функцыя дэнатата і кампенсуюць анамасіялагічную недастатковасць сістэмы прамых найменняў, г. зн. узровень імпліцыта.

Пераносныя значэнні матываваны разнастайнымі асацыятыўнымі сувязямі першасных сем. Арганізацыя элементаў двух узроўняў і ўяўляе сабой троп. Вядома, што паміж двума ўзроўнямі няма рэзкай мяжы, яе і не павінна быць, таму што памяць замацоўвае другасныя значэнні непасрэдна за дэнататам і, канкрэтызуючы яго змест, папаўняе імпліцытнымі сувязямі і залежнасцямі.

З'яднанне двух узроўняў — гэта спосаб аднавіць цяжка выражальнае і абазначыць тое, для чаго ў норме няма прамого абазначэння, прычым аднаўленне і абазначэнне адбываецца без павелічэння ў слоўніку лексічных адзінак. Такая здольнасць мовы з'яўляецца рацыянальным маўленчым прыёмам, пры якім пашыраюцца валентныя сувязі, дынамічна прэзентуецца іх мноства, што гаворыць пра найтанчэйшыя семантычныя зрухі і экспрэсіўнасць мовы. Для асэнсавання імпліцытнасці тропа недастаткова намаганняў памяці і моўнай кампетэнцыі. Тут неабходны мабілізацыя ведаў, гульні ўспрымання і ўпарадкаванае камбінаванне сэнсаў, іх адбор і ўвязка ў цэласную карціну свету. Стварэнне новых тропаў, уменне трансфармаваць іх, развіваць якасную выразнасць — гэта праяўленне індывідуальнасці і мастацкай сілы пісьменніка.

Стрыжнем стварэння тропа як аднаго са сродкаў слоўнай вобразнасці з'яўляецца перанос, адносіны паміж прамым і пераносным значэннем. Р. Вінакур у працах па стылістыцы пісаў: «Але несумненна ў задачу лінгвістычнага даследавання ўваходзіць устанаўленне адносін паміж абодвума тыпамі значэнняў слова — прамым і пераносным» [7, с. 248]. Адносіны паміж прамым значэннем і пераносным, праз якія ствараецца імпліцытнае значэнне, г. зн. значэнне да канца не раскрытае, не разгорнутае, таму што кожны можа па-свойму ў дэталях асацыяваць атрыманую мастацка-эстэтычную інфармацыю, разглядаюцца як прынцыпова важны механізм.

Сістэма тропаў тэксту вызначаецца тэндэнцыяй развіцця імпліцытнага значэння індывідуумам у выкарыстанні схематычных і метадалагічных асноў іх рэалізацыі. Калі носьбіт мовы будзе новы троп, то заўсёды абапіраецца на заканамернасці і традыцыі выбару патэнцыяльных сем слова, таму што па-за залежнасцю ад канкрэт-

нага выкарыстання слова на парадыгматычным узроўні прысутнічае ў свядомасці з усімі сваімі значэннямі. Яны ўстойлівыя і агульныя для ўсіх, хто валодае сістэмай мовы. Выкарыстанне ж ёсць толькі магчымае прымяненне аднаго са значэнняў слова, калі вельмі індывідуальнае, калі больш ці менш распаўсюджанае; выкарыстанне не раўнацэннае значэнню, і ў ім схавана шмат сэнсавых магчымасцей мовы. Сістэма выкарыстання і арганізацыі тропаў часам не ўсведамляецца непасрэдным яе стваральнікам і выносіцца за рамкі ўдумлівага асэнсавання. Письменнік/журналіст прымяняе знакавыя адзінкі ўжо ў кадыфікаваным стане. Галоўнае, не выйсці за рамкі ўзуальнай правамернасці. Такім чынам, тропы пры даследаванні тэксту неабходна разглядаць не эклектычна, а ва ўзаемасувязі — як арганічны структурны кампанент тэксту (сінтагматычны ўзровень).

Мастацкі тэкст заўсёды кагнітыўны. Нярэдка самае звычайнае, паўсядзённае ўзводзіцца пісьменнікам на такую вышыню мастацкай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці, што становіцца вобразным арыенцірам, па якім накіроўваецца пазнавальная дзейнасць індывіда і вызначаецца яе змест. Слова ў тэксце «двухплановае» па сэнсавай накіраванасці і таму вобразнае. Яно знаходзіцца ў складаных сувязях і суадносінах са словамі агульналітаратурнай мовы і элементамі слоўнай культуры эстэтычнага аб'екта. Менавіта таму экспрэсіўныя функцыі могуць выпадаць на долю семантычна нейтральных, зусім бязобразных, займеннікавых слоў [8].

Слова, спалучэнні слоў у трапеічнай канструкцыі могуць выступаць у ролі прадметна-лагічнага трампліна, які прадвызначае мадыфікацыі экспрэсіўнай накіраванасці лексем як базавых звёнаў аўтарскага расповеду. Такія лексемы маюць непасрэдныя адносіны да паказу розных сюжэтаў, сцэнарыяў-мадэлей, фрэймаў, накіраваных на выяўленне жыццёвых анамалій і самой сутнасці жыцця, «фрагмента рэчаіснасці» як прадмета аўтарскага бачання свету.

Лінгвістычную ўвагу ў тэксце прыцягваюць моўныя сродкі, «асаблівасці рэалізацыі патэнцый гэтых сродкаў у працэсе функцыянавання ў пэўных умовах і з пэўнымі мэтамі (у тым ліку пытанні адэкватнасці моўных сродкаў выражанаму зместу), а таксама агульныя тэндэнцыі выкарыстання гэтых сродкаў і іх крыніцы ў адрозненне ад індывідуальных з'яў стылю» [9, с. 15].

Утварэнне тропа абумоўлена здольнасцю мыслення да абстрагаванага супастаўлення аднаго прадмета з іншым. Такім чынам, штуршком да параўнання з'яўляецца патрэба ў пазнанні нейкай сутнасці шляхам яе супастаўлення з першай. Асновай такога суаднясення

з'яўляецца інтэгральная прымета. Яна можа ўключаць монасемічны і полісемічны элементы, г. зн. арганізоўвацца па адным семантычным параметры або па некалькіх (напрыклад, памер, форма, спосаб перамяшчэння і г. д.). Інтэгральныя прыметы, па якіх аналізуюцца прадметы, складаюць вобразную аснову параўнання (*tertium comparationis*). Дэнатат пры апрацоўцы абстрагаваным мысленнем набывае рэферэнтную якасць, што арганізуе непарыўна звязанае счапленне дэнатата і рэферэнта. На гэтым узроўні адбываецца адбор інтэгральных прымет двух кампаратываў (пры індуктыўным аналізе на гэтым этапе мае месца ідэнтыфікацыя маўленчага факта). Паводле правіл семантычнай і марфалага-сінтаксічнай пабудовы слова набывае канкрэтную форму выражэння, адлюстроўваецца ў свядомасці паводле моўнай кампетэнцыі, «праламляецца», і, як вынік, развіваецца імпліцытнае значэнне верагоднаснай структуры, г. зн. такой арганізацыі, якая з'яўляецца сітуацыйнай, сінтагматычна размешчанай.

На ўзроўні імпліцыта заўсёды ўтрымліваецца прагматычны знак, паказчык пеярэатываў/меліяратываў ацэнкі, існаванне якога вызначана канатываўнай спецыфікай моўнага факта.

Прыватныя выпадкі праявы тропа маюць адпаведна сваёй спецыфіцы дадатковыя інтэрпрэтацыі. Так, напрыклад, параўнанне як адзін з тропаў адрозніваецца ад метафары структурай залежнасцей сінтаксічнай экспазіцыі, эпітэт — таксама структурай залежнасцей, але ў марфалагічным варыянце і г. д. Такім чынам, дыферэнцыяцыя тропаў закладзена ў вар'іраванні фармальнага выражэння, заснаванага на выяўленні *tertium comparationis*.

Сутнасць трапеічнага словаўжывання рэпрэзентуецца разуменнем такой катэгорыі, як вобразнасць. Дыскусійнасць гэтага тэрміна ў філалагічнай літаратуры адлюстроўвае стан стылістыкі як навукі на стыку лінгвістыкі і літаратуразнаўства. В. Вінаградаў у дачыненні да творчай дыскусіі 1959—1960 гг. «Слова і вобраз» пісаў: «Пытанне пра вобраз пераносіцца ў сферу агульнай эстэтыкі, а гэтым самым вылучаецца пакуль яшчэ не вырашаная і складаная праблема пра неабходнасць размежавання двух стылістычных аспектаў вывучэння структур слоўна-мастацкіх твораў у сферы паэтыкі і стылістыкі мастацкай літаратуры, а менавіта аспектаў стылістыкі лінгвістычнай і стылістыкі літаратуразнаўчай, звязанай з тэорыяй іншых мастацтваў» [8, с. 115—116]. Крытычна ацэньваючы канцэпцыю А. Яфімава пра слова і вобраз, артыкулы П. Пуставойта, П. Паліеўскага, Ю. Рурыкава, А. Чычэрына, Л. Паляк, Д. Шмялёва і іншых, акадэмік В. Вінаградаў паказаў, што пытанне пра вобразнасць мастацкай або паэтычнай

мовы складанае і функцыянальна шматстайнае: «Яно ва ўсякім выпадку не зводзіцца да праблемы пераноснага словаўжывання слоў і выразаў, да праблемы тропай, метафар і параўнанняў. Яно адносіцца да цэнтральных пытанняў эстэтыкі мастацкага слова» [8, с. 123].

Палемізуючы з А. Пяшкоўскім па тэорыі «агульнай вобразнасці» слоў, А. Яфімаў выдзяляе ў творы «сплаў літаратурных вобразаў і вобразных (а таксама нявобразных) маўленчых сродкаў», называе вобразныя маўленчыя сродкі ў якасці канструктыўнага элемента ў мастацкім творы, праводзіць рэзкую спецыялізацыю вобразнасці як катэгорыі літаратуразнаўчай і моўнай [10, с. 23].

Вобразнасць разумеецца ў шырокім сэнсе гэтага паняцця і ў больш вузкім. Слова ў тэксце — знакавы элемент сістэмы мовы — выконвае мастацка-эстэтычную функцыю, з'яўляецца галоўным складнікам вобразнай кампазіцыі твора (выяўленчасць тэксту). Вобразнасць маўлення — праява ў шырокім сэнсе — як жывасць, нагляднасць, маляўнічасць з'яўляецца неад'емнай прыметай усякага віду мастацтва, формай усведамлення рэчаіснасці з пазіцыяй нейкага эстэтычнага ідэалу [11, с. 221]. Пры вузкім разуменні вобразнасці маўлення даследуецца выкарыстанне пераносных слоў са змененай семантыкай.

Для больш поўнай характарыстыкі трапеічнай сутнасці неабходна ўказаць на катэгарыяльны характар імпліцытнасці трода. Індывідуальна-аўтарскі трад заўсёды імпліцытны з прычыны нявыражанасці выніку пераносу. Імпліцытнасць максімальна прысутнічае ў тродзе да таго часу, пакуль ён не стане моўным фактам, пакуль за ім не замацауецца больш або менш экспліцытнае значэнне.

У пераносным вобразным выкарыстанні слова заўсёды прысутнічае трапеічная якасць, характэрная для канкрэтнай маўленчай сітуацыі, якая мае выражаны сэнс у плане суб'ектыўнага аўтарскага бачання, аднак у адносінах да рэцыпіента з'яўляецца схаванай, неразгорнутай да канца паводле моўнай кампетэнтнасці, псіхалагічнага складу, сацыяльнага вопыту таго ці іншага індывідуума. У такім выпадку выключаюцца з поля зроку стылістычна неапраўданыя, няправільныя троды. Моўныя троды могуць актывізаваць імпліцытнасць пры трансфармацыі кампанентнага складу.

Суаднясенне паняццяў імпліцытнасці і вобразнасці прапарцыянальнае. На ўзроўні імпліцыта ў тродзе канструюецца рэцэптыўнае, г. зн. прыўнесенае ў канкрэтны маўленчы фрагмент, вобразнае напайненне, якое вобразнае настолькі, наколькі гэта дазваляе імпліцытная форма, створаная аўтарам. У некаторых выпадках раскрыццю імпліцытнага вобраза садзейнічае граматычная форма. Трапеічная

якасць, што ўтрымлівае вобраз, указвае на прысутнасць імпліцыта, таму што ўспрыманне яго індывідуальнае; рэцыпіент толькі імкнецца максімальна спасцігнуць гэту якасць.

Імпліцытнасць цесна звязваецца з лінгвістычнымі заканамернасцямі арганізацыі мастацкага тэксту, у прыватнасці з яго лексіка-семантычнымі, семантыка-стылістычнымі, марфалага-сінтаксічнымі, стылістычна маркіраванымі элементамі. Тэкст, акрамя маўленчага, утрымліваў моўнае ў цеснай сувязі з аўтарскім бачаннем свету. Такім чынам, на падставе імпліцытнасці стваралася канцэпцыя моўнай асобы — У. Караткевіча. На ўзроўні дэнатата, калі чалавечай свядомасцю выяўлены выражэнне ўласна зместу, асноўнага значэння лексемы ў адрозненне ад яе канататыўных уласцівасцей, і той прадмет, з якім суаднесены гэты моўны выраз, існуе бясконцае мноства патэнцыяльных сем, інтэгральная база якіх можа быць вельмі шырокай з прычыны парадыгматычнай шматстайнасці семантычных аналогій моўнай адзінкі ў сістэме знакаў.

Пры даследаванні тэксту катэгорыя імпліцытнасці моўнага знака (слова, тэксту) набывае прынцыпова важнае значэнне і выступае ў якасці інструментальнай дамінанты твора. Безумоўна, у першую чаргу гэта датычыць трапеічных маўленчых сродкаў, бо менавіта яны могуць выступіць у якасці візітоўкі асобы пісьменніка.

Парадыгматычныя адносіны рэалізуюцца ў тэксце ў «схаваным» выглядзе. У такім разе для вызначэння і апісання парадыгматыкі тэксту неабходны спецыяльныя працэдуры лінгвістычнага аналізу, накіраванага на ўстанаўленне значнасці лексем і асаблівасцей іх існавання як членаў пэўных лексіка-семантычных парадыгм, што праяўляюцца ў лінейным характары маўлення, яго працягласці, аднанакіраванасці, паслядоўнасці. Моўныя элементы, ідучы адзін за адным, утвараюць своеасаблівы ланцужок — сінтагму, якая складаецца з кампанентаў, што ўступаюць у лінейныя адносіны. Апошнія вызначаюць сувязі паміж кампанентамі і заснаваны на кантрасце, дзякуючы чаму можам гаварыць пра супрацьпастаўленасць моўных і маўленчых адзінак. Для выяўлення такіх адносін існуе сегментацыя, або члянэнне тэксту.

Сінтагматычны аналіз тэксту ажыццяўляецца па двух розных напрамках, заснаваных на валентнасным і дыстрыбутыўным падыходах. Парадыгматычнасць і сінтагматычнасць тэксту супрацьпастаўлены на падставе лагічнага прынцыпу іх арганізацыі: рэляцыі і карэляцыі. Першы з іх грунтуецца на лагічнай кан'юнкцыі, дзе фарміраваліся адносіны паслядоўнасці «і — і», другі — на лагічнай

дыз'юнкцыі з адносінамі «або — або». У такой дэманстрацыі выразна праглядаецца характарыстыка маўлення як працэсу і мовы як сістэмы: «Адна і тая ж сутнасць, уваходзячы ў сістэму мовы, ажыццяўляе як яе член функцыю дыз'юнкцыі, але, уваходзячы ў тэкст, праяўляе іншую функцыю — кан'юнкцыі. У тэксце моўныя адзінкі суіснуюць, у сістэме — утвараюць парадыгмы» [12, с. 448]. Можам сцвярджаць, што парадыгматычныя адносіны існуюць як патэнцыяльныя і выяўляюцца толькі шляхам супрацьпастаўлення моўных адзінак, знаходжаньня іх падабенства і адрозненняў; характарызуюць нелінейную арганізацыю аднародных па сэнсе адзінак. Так, лексіка-семантычная парадыгматыка грунтуецца на інтэгральна-дыферэнцыяльных семных узаемадзейненнях, якія з'яўляюцца падставай для сістэмных сувязей слоў.

Парадыгматычныя здольнасці моўнай адзінкі «кіруюць» узнікненнем таго ці іншага значэння слова. Нездарма ў мовазнаўчай навуцы вылучаюцца сітуацыйнае/кансітуацыйнае, падзейнае, кантэкстнае, кантэкстуальна абумоўленае значэнні лексемы. У маўленчай творчасці носьбіта мовы (лабараторыі пісьменніка) могуць узнікаць семныя варыянты, якія падпарадкоўваюцца ўзуальнаму размяшчэнню або з'яўляюцца лексічна неправамернымі. Першыя з іх знаходзяцца на шляху кадыфікацыі і наступнай фіксацыі лексікаграфічнымі працамі, другія «выпадаюць» як вынік фільтрацыі маўленчага матэрыялу на ўзроўні парадыгматыкі. У сувязі са сказаным выдзяляюцца патэнцыяльныя і верагоднасныя семы, якія ўзнікаюць у канкрэтным тэксце і/або ў аказіянальных (індывідуальна-аўтарскіх) спалучэннях слоў. Вядома, што ўзбагачэнне мовы адбываецца не толькі за кошт утварэння новых і відазмяненняў старых слоў, але і за кошт выкарыстання ўжо існуючых у аптымальных для канкрэтнай сітуацыі верагоднасных семных структурах. З гэтай прычыны дыхатамія парадыгматыка/сінтагматыка папаўняецца «трэцім вымярэннем» слова — эпідыгматыкай, якая характарызуе іерархічную семантычную вытворнасць сучаснай полісеміі. У такім выпадку разглядаюцца сукупнасці іерархічна вытворных значэнняў, што склаліся гістарычна, а менавіта наборы інтэгральных і дыферэнцыяльных прымет, якія дазваляюць устанавіць дэрывацыйныя ўнутрыслоўныя залежнасці значэнняў, што адрозніваюць адно значэнне ад другога. Эпідыгматычнасць характэрна перш за ўсё для полісемічных слоў з разгалінаванай структурай; яна, трэба лічыць, з'яўляецца вынікам высокай частотнасці.

Семная парадыгма слова абумоўліваецца не толькі інтралінгвістычнымі фактарамі, але і экстралінгвістычнымі, такімі як лакальнасць, рэфэрэнтная суаднесенасць з рэчаіснасцю, інструментальнасць, тэмпаральнасць і інш. Аднак на першы план выходзіць унутраная арганізацыя слова — актыўна кампанентная або статычна кампанентная. У тым або іншым выпадку шмат залежыць ад творчага працэсу носьбіта мовы, калі за кошт лінейнага размяшчэння сітуацыйнае значэнне лексемы можа дамінаваць над асноўным, першасным. Асабліва выразна гэта прасочваецца ў мастацкіх тэкстах, пабудаваных па прынцыпе трапеічнага канструявання, у якіх стрыжнёвым кампанентам выступае імпліцытнае значэнне. Напрыклад, у Караткевічавай «Чазеніі» субстантыўны характар увасабленняў, на якіх галоўным чынам і грунтуецца твор, садзейнічае больш яўнаму ўспрыманню дэнататыўна-рэферэнтнага акружэння, канкрэтызуе семнае напаўненне дамінанты тэксту — *чазенія*. Канкрэтна вызначаецца агульнае значэнне слова, аднак выкарыстоўваецца яго верагодная сема, якая арганічна спалучаецца з кантэкстуальным малюнкам.

Твор будуецца на канцэптуальным трапеічным супастаўленні *жанчына* — *чазенія*, таму тэкст па арганізацыі і элементна-сістэмным складзе максімальна насычаны тропамі. Эмацыянальная прыўзнятасць аповеду, вобразны лад аповесці збліжае яе з вершамі ў прозе. Рытмічны настрой твора падпарадкаваны адной мэце — стварэнню вобраза вялікай абагульняльнай сілы, які мае і сімвалічны сэнс. Нечаканасць, вытанчаная вобразнасць трапеічнага словаўжывання, яго абнаўленне і трансфармацыя здзіўляюць чытача шырынёй аўтарскіх асацыяцый. Мастацка-выяўленчая інфармацыя, якая закладзена ў назву твора, экспліцыруецца на працягу ўсяго расповеду. Аўтар праводзіць аналаг *чазенія* — *жанчына*. Маўленчая матываванасць прадмета параўнання дазваляе вызначыць інтэгральныя прыметы. Паступова пашыраецца канцэптуальная для тэксту сігніфікацыя лексемы *чазенія*: *Чазенія... І мала жыве. Год восемдзесят. Укарэніцца на галькавых косах, на градах. Там, дзе нішто не можа расці. Першай з'яўляецца на новых наносах, нават на скамянелай лаве ля ручаёў. Дрэва-піянер. І вось расце, разбурае лаву, невядома адкуль смочка сокі, угнойвае лісцямі мёртвую глебу. А пасля, калі ўгноіць яе і сабой, на тое месца прыходзяць дрэвы іншых парод. Добрае дрэва! «Чазенія...» — з пяшчотай і чамусьці трывогай падумаў ён* (Чаз, 296¹).

Далей рэалізуецца ўспрыманне семантычнага аналага шляхам параўнання: *чазенія* → *жанчына*, як *чазенія* → *жанчына* — *гэта чазенія*.

¹Лічба ў дужках паказвае нумар старонкі крыніцы.

Наступны фрагмент стварэння ўвасаблення афармляецца сінтаксічна: *Жанчына ў зарасцях чазеній на беразе. Сама тоненькая, сама стройная, як чазенія* (Чаз, 297). Выніковы момант субстантыўнага ўвасаблення рэпрэзентуецца двума ўзроўнямі (меркавання і сцвярджэння): *Чазенія... Жанчына. Як толькі адступілі льды — стала на россыпах камянёў, дзе ніхто яшчэ не мог жыць. І з тых часоў стаіць, будзе стаяць на фарпосце жыцця. Мала пражыве. Цаной гэтага жыцця дзеля іншых і Ты — чазенія, ты жыццё* (Чаз, 297). Канцэптуалізацыі трапеічнага аналага чазенія — жанчына садзейнічае лексічнае акружэнне, якое адлюстроўвае атмасферу «ачалавечвання» рэчаіснасці, свету, у якім знаходзяцца героі.

Па меры набліжэння да трапеічнай канстанты назіраецца высокачастотнае выкарыстанне варыянтаў праяваў празапапеізацыі. Яны выражаны субстантыўнымі і вербальнымі канцэптамі пры дамінантнай ролі апошніх: *І выцягнутыя туманныя языкі, валокны дыму імчалі насустрач, у апошні, здаецца, момант абгінаючы твар* (241); *Даждзжы мінулі, і зноў прыйшла на гэтую зямлю, на сопкі, на калматыя спіны астравоў, на мора залатая і гарачая прыморская восень* (254); *Побач з гэтай зменліваасцю ва ўсёй яе істоце жыла і трыумфавала ў кожным руху, слове і позірку трывалая, жывая, маладая сіла жыцця* (262); *У гэтае змрочнае мора сядала трывожнае сонца* (267); *Звінела, калацілася ў сеці, спявала рыба* (271); *Сонца толькі-толькі збіралася нарадзіцца* (274); *Сцежка пачала аддаляцца ад яго, успаўзла на скалы, і сандалі пачалі спяваць іначай* (275); *Вячэрняя песня кедра* (276); *Вайя дрэмле пад мармытанне вады ў вечным цяні старажытных таполяў* (275); *Часам ціха ўздыхалі над галавой кедры* (277); *Змрочныя начныя кедры спявалі за сцяной* (280); *Крышталны холад крадзеца ў грудзі і живот* (281); *Тайга пераклікалася сумнаватымі і рэдкімі птушынымі галасамі* (285); *Ішоў цераз крыніцы, і кожная крыніца спявала па-рознаму і была на свой твар* (287); *Чароўна разнастайныя былі песні вады* (287); *Раскашавалі (горы)* (296); *Сонна цмокае вуснамі рака. Падушка з водарасцяў у яе пад ічкаю* (299); *Добрая музыка ночы* (299); *Хрып цяпер блукаў вакол вогнішча* (300); *Нешта пагрозна варочалася ў самай, здавалася, глотцы цемры, нешта перакатвалася, як далёкі пярун, узносілася да высокага, здрадліва-пяшчотнага, сладастраснага муркання і адразу падала ледзь не на дзве актавы, да буркатання, да клёкату. Нібы бурчала сама старажытная ноч* (300); *Начная балада трывогі, праспяваная блакітнай ордэнскай стужкай* (303); *Замерла ўсё вакол* (306); *Нясцерпы сум сціснуў ягонае сэрца* (307); *Ноч няспешна кацілася над акіянам вады, над астравамі...* (320); *Сонца ўставала за горамі* (311); *Укрытае попелам згасання, цямяна памірала вогнішча* (310); — *І ўсё ж тайга*

амаль маўчыць, — сказала яна. — Паслухаў бы ты яе ў маі. Пусцее ўсё. Нават даурскія ластаўкі цягнуць на поўдзень (312); Цягнецца, цягнецца да самага сонца актынідыя з мядова-салодкімі пладамі (313); Схіляліся да іх зялёныя, непразныя сцены дрэў, і ліяны спускаліся з іх і варушылі пабегамі над галовамі людзей, нібы хацелі спаймаць (314); — Не дыхай. Ён (жэньшэнь. — В. І.) такі далікатны, што можа памерці і ад гэтага (315); Стракатай сенню беглі па іх сонца і цень. Віліся, звіваліся вакол іх джунглі. Дыханне іх было, як подых жанчыны ля яго вуснаў (315); Віліся, сплталіся, сціскалі дрэвы гіганцкія змеі ліянаў. Звівалі шацёр над маленькімі лапкамі жэньшэня, невыносна душылі кедры (316); Дэманскі лямант раздзёр ноч... (318); Прыціхла ноч (319); Пасля цягнік ішоў па грані, па мяжы восені і зімы (327); Зіма выпускала цягнік са сваіх кіцюроў (327).

Такім чынам, на ўзроўні парадыгматыкі лексема *чазенія* — назва дрэва набывае ўвасабленне ў патэнцыяльнай семе *чазенія* — жанчына. Класічная схема структурна-семантычнага аспекту значэння слова ў канкрэтным выпадку набывае выгляд: ядро (*чазенія*) → ядзернае акружэнне (канатацыя, выражаная формулай увасаблення *чазенія* — жанчына) → перыферыя (патэнцыі і верагоднасці значэнняў — жанчына). Рэалізацыя разгорнутага ўвасаблення ў творы грунтуецца на ўжыванні субстантыўных увасабленняў: *сіла жыцця, дыханне джунгляў, змеі ліянаў, мармытанне вады, песня кедра, вусны ракі* і інш.; працэсуальных: *прыціхла ноч, лямант раздзёр ноч, блукаў хрып, горы раскашавалі* і інш. Іх сістэмнае асэнсаванне заўсёды вядзе да раскрыцця ідэі твора.

Складваецца даволі спецыфічная сітуацыя: для носьбіта мовы слова *чазенія* невядомае, аднак створаны майстрам слова вобраз праектуе семную мадэль на маўленчую рэчаіснасць беларуса. Прапанаваная стратэгія эвалюцыі патэнцыяльнай семы ў межах тэксту паказвае прыроду ўзнікнення слова, у нашым выпадку не даведзеную да канчатковага афармлення, а толькі акрэсленую межамі дзеяння імпліцытнасці ўвасаблення.

Прыведзеныя меркаванні маюць дачыненне да трактоўкі элементнага складу жанравага тэксту, разлічанага на масавую аўдыторыю, з гледжання парадыгматычнай здольнасці і сінтагматычнай неабходнасці вербальнага знака як выніку сацыяльнай дзейнасці. Патэнцыяльныя і верагодныя семы слова маюць спецыфічныя ўмовы ўзнікнення, выкліканыя апісанымі вышэй экстралінгвістычнымі фактарамі, і таму патрабуюць асаблівага разгляду.

Даследаванне тропаў у творах мастацкай літаратуры абумоўлена тэарэтычным і прыкладным характарам праблем, звязаных з пы-

таннімі арганізацыі мастацкіх тэкстаў, прагматычнай значнасці пераносных значэнняў слова, выражэння экспрэсіі шляхам семантычнай пераарыентацыі. Функцыянаванне тропаў у творах пісьменніка выяўляе асаблівасці фармальнай і зместавай інтэрпрэтацыі стылістычнага выбару з пункту гледжання лексічнага ўключэння параўнанняў у структуру мастацкага тэксту [13—19], спецыфікі выкарыстання метафар [20; 21], персаніфікацый [22] і ўвасабленняў [23], эпітэтаў [24; 25].

Лірызм апісанняў і рамантычная скіраванасць спараджаюць у прозе У. Караткевіча багата насычаную вобразнасць, яскравую індывідуальнасць трапеічнага словаўжывання. Тропы, якія ствараюцца галоўным чынам за кошт «праламлення» дэнататыўнага значэння, афарбоўваюць эмацыянальную карціну маўленчага фрагмента адпаведна спектральнай кампазіцыі цэлага твора. Аб'екты трапеізацыі, «прымацоўваючы» да сябе суб'ект па законах вобразнасці, аб'ёмна перадаюць вынікі псіхалагічнага ўспрымання рэалій.

Сутнасны бок механізму трапеізацыі ў тыпалагічным плане не выклікае асаблівых складанасцей. Лінгвістычнае вывучэнне яго ў тым ці іншым выглядзе шырока прадстаўлена ў сучасных даследаваннях. У сувязі з гэтым з'явілася тэрміналагічная раз'яднанасць і неўпарадкаванасць. Шматаспектнае вывучэнне функцыянальнай значнасці моўных сродкаў вызначыла ўзнікненне рознага роду «стылістык», таму і паняцце тропаў у кожнай з іх мае сваю тэрміналагічную спецыялізацыю. Аднак ва ўсіх стылістычных падыходах, на думку А. Фёдарова, ёсць адзін агульны момант: вывучэнне стылістычнай з'явы ў любым аспекце (уласна лінгвістычны, літаратурна-лінгвістычны або тэарэтыка-літаратурны) мае перадумовай пастаянны ўлік суадносін паміж зместам і сродкам выражэння (інакш кажучы — паміж планам зместу і планам выражэння) [26, с. 16].

У сучасных лінгвастылістычных даследаваннях, і асабліва ў беларускім мовазнаўстве, да апошняга часу не абмяркоўвалася традыцыйна стылістычнае пытанне пра дыферэнцыяцыю тропаў. Разнабой меркаванняў відавочны, варта толькі звярнуцца да крыніц: слоўнікаў лінгвістычных або літаратуразнаўчых тэрмінаў, навуковых і прыкладных даследаванняў. Вывучэнне тропа як сродку рыторыкі, лінгвістыкі і літаратуразнаўства мае багатыя традыцыі. Аднак па сёння застаецца нявырашаным, што ён сабой уяўляе ў адрозненне ад фігур маўлення.

Калі разглядаць троп як аднаслоўную канструкцыю, то за рамкамі застануцца многія факты. Пры разуменні тропа як марфалагічна-сінтаксічнай з'явы можна поўна даследаваць і знешні, і ўнутраны бок

функцыянавання, г. зн. троп аналізуецца ў сінтагматычным уключэнні, у індывідуальна-аўтарскім выкарыстанні (параўнаем з'яву парцэляцыі). Улічваючы адпаведнасць сінтаксічнай пабудовы лексічнай, троп вывучаецца як самастойны, адмысловы прыём стварэння выразнасці, выяўленчасці і арганічнасці мастацкага тэксту.

На складанасць размежавання тропаў і фігур указвалася неаднаразова. Так, паводле розных крыніц, выразна адмежаваць трупы ад фігур не ўдалося, бо прырашчэнне сэнсу ўласціва і інтанацыйна-сінтаксічным варыяцыям слоўных счাপленняў — фігурам. Гэтаму спрыяе тэрміналогія атамарна-класіфікаванага падыходу да тропаў, а таксама слабая распрацоўка «тэорыі троса» ў лінгвістычным плане. Не менш працаёмкай з'яўляецца задача ўнутранай дыферэнцыяцыі тропаў. Іх тэрміналогія ўзыходзіць да Антычнасці і ўяўляе сабой шырокую і не заўсёды апраўданую наменклатуру. Дэталізацыю функцыянавання тропаў у тэрміналагічным плане можна праводзіць да бясконцасці: у выдасканаленых схаластычных апісаннях трупы і фігуры складаюць наменклатуру з 200 і большай колькасці адзінак. Такі стан рэчаў і выклікаў, напрыклад, у Шарля Балі негатыўную рэакцыю на «педантычную» і «цяжкавагавую» тэрміналогію, наўзамен якой лінгвіст прапанаваў больш абагульненую класіфікацыю вобразаў. Кантамінацыя тропаў спарадзіла сінонімы: антыфразіс — эўфемізм, дэфімізм, какафемізм; увасабленне — персаналізацыя, персаніфікацыя, прэпапая і інш.; выклікала неўпарадкаванасць у гіпера-гіпанімічным дзяленні: метафара — метагоге, катахрэза, увасабленне: персаніфікацыя; метанімія, сінекдаха: *abstractum pro concrete*, металепсіс; перыфраза: кенінг: антанамазія і г. д.

1.2. Сінанімічныя звёны ў арганізацыі троса як стылістычная адметнасць аўтарскай манеры пісьменніка

Сінонімы ў мастацкіх творах У. Караткевіча выконваюць складаныя камунікатыўныя функцыі: дазваляюць адлюстраваць шматмернасць тэкставай сітуацыі, эканомна рэалізуюць розныя магчымасці яе ўспрымання, увасабляюць характэрныя рысы моўнай асобы, заснаваныя на семантыка-асацыятыўных сувязях. Сінанімічныя ланцужкі выступаюць у ролі стрыжнявага складніка семантычнай структуры твора. Назіраюцца зместава і эстэтычна значныя перасячэнні двух або некалькіх сінанімічных радоў. Канцэнтрацыя ў тэкставых фраг-

ментах сінонімаў далучае чытача да працэсу аўтарскай рэфлексіі, перадае шматмернасць падзей і станаў, уключае розныя аспекты дэнататна-рэферэнтнага счаплення, узбагачае якасныя характарыстыкі, што дасягаецца дзякуючы нестандартнаму лексічнаму выбару кантэкстуальнай сінаніміі. Сінанімічныя звёны могуць выступаць стылістычнай адметнасцю твора або аўтарскай манеры ў цэлым.

Так, У. Караткевіч стварае метафары ў цеснай сувязі з лексічнай традыцыяй індывідуальна-аўтарскага словаўжывання. Гэта наглядна дэманструе семічная група дзеяслова *гарэць*. Семны элемент лексемы ўжываецца пісьменнікам пераважна ў эпизодах, у якіх апісваецца эмацыянальны стан герояў, прычым тэматычная агульнасць (стан) дэтэрмінуецца сінанімічным дзеясловам *палыхаць* і назоўнікам *агеньчык*. Звычайна пры назоўніках дзеяслоў выкарыстоўваецца праява: *Трапяткі агеньчык выхаліў з цемры точаную, амаль безвалосу, прыгожае формы руку* (Ід, 91).

Дэскрыптыўнай характарыстыкай валодае сінанімічны дзеяслоў *палыхаць*. Метафарызуецца ён пры апісанні пейзажных замалёвак (у тэме «стан» мае яскрава выражаны семантычны параметр *tagh* (вочы палалі)) і амаль заўсёды падмацоўваецца наяўнасцю яшчэ аднаго тропа: *Калі ён пракінуўся — палыхала зара* (Чаз, 301); *І хвалі былі зеленавата-блакітныя. І на адзін кароткі момант самыя грабенцы іх успыхнулі крывавым, трывожным, а потым апельсінавым агнём, быццам там вось-вось павінен быў вынырнуць нехта прыгожы, пранікліва-пяшчотны, той, што прыносіць на зямлю вечную цеплыню і радасць* (Уш, 13); *А на травах вісела падвескі з расы: зробіш крок і раптам зазьяе, зробіш другі — і ўжо ў іншых месцах успыхваюць маленькія аранжава-зялёныя сонцы* (ЧзА, 138).

Такім чынам, скразное сінанімічнае ўжыванне перадае асабліва сці аўтарскага стылю, паказвае ступень разгалінаванасці семантычнай валентнасці канкрэтнай лексемы, сістэмна вызначае тэндэнцыі і напрамкі гэтага развіцця. Акрэсленыя асабліва сці выразна прасочваюцца ў паэме «Чазенія»: *Так яны і гарэлі ў змроку, над чорнай і толькі сям-там, на хвалях, срэбнай вадой...; Яны падалі ў ваду і танулі, і гарэлі пад вадой зелена і аранжава, і ўсё цьмяней і цьмяней па меры таго як глыбей і глыбей апускаліся ў бяздонне; А яны ўсё стаялі і глядзелі, як пад дымнымі велічэзнымі імхамі зноў загарэліся гірлянды на караблях; Гарэлі ў гэтага кіта вочы, два агеньчыкі на самым беразе; Севярын ледзь не згарэў з сораму; Гарэлі мускулы ад працы, твары — ад сонца і солі; Пукатыя гіганцкія вочы адбівалі святло, гарэлі барвяным агнём; На Ўрале ля слупа «Азія — Еўропа» зноў гарэў бярозавы пажар; Рэдкія, першыя агеньчыкі гарэлі ў гурбах і Калі ён пракінуўся — палыха-*

ла зара; Бачыце, святая вера, — успыхнуў «унук рабыні»; На небе сям-там успыхвалі чырвоныя сполахі зарніц; У адказ ракетам успыхвалі зарніцы, і ўсё гэта адбівалася ў моры.

Падобнымі могуць быць разважанні пра полівалентнасць семантычнай структуры дзеясловаў *ісці, ліцца, ззяць, каціцца* і інш., назоўнікаў *цень, іскра, агонь* і інш. Напрыклад, сінанімічны рад дзеясловаў *гарэць, палыхаць* выкарыстоўваецца для перадачы эмацыянальнага стану, у пейзажных замалёўках (пара года, закат сонца); дзеяслоў *ліцца* — для перадачы слыхавых і зрокавых асацыяцый і г. д. Больш рознакіраванай семантычнай спецыялізацыяй валодаюць назоўнікі. Яны не інтэгруюць суб'ект і аб'ект, а абазначаюць розныя аналагі. Параўнаем групы: 1) *Вочы вялікія-вялікія, і ў іх жыве цень* (Чаз, 36); *Цень лёг у вачніцы* (К-сы-1, 326); 2) *Але цень праўды быў у цяню падазрэння, які часова лёг на мяне* (ЧзА, 8); *Цень чуткі, цень плёткі таксама абражае чалавека* (ЧзА, 8); *Нешта напаўзабытае, цень нейкага невыразнага ўспаміну, прамільгнула ў Будрысавай галаве* (Чаз, 245); 3) *Расселася рваным палотнішчам неба, схіліліся ў ім нейкія пагрозныя цени* (Чаз, 242).

На сінанімы ў творах У. Караткевіча кладзецца канататыўная нагрузка: да асноўнага сэнсу слоў-сінанімаў дадаюцца, як бы напластоўваючыся на іх, дадатковыя значэнні. Сінанімы эмацыяна афарбаваны і стылістычна маркіраваны, што дазваляе аўтару шырока выкарыстоўваць іх перш за ўсё як сродак стварэння мастацкага вобраза, а таксама для дасягнення камічнага эфекту (напрыклад, у апавесці «Цыганскі кароль»). Выбар сінанімічнага ланцужка залежыць ад таго, які семантычны нюанс хоча падкрэсліць пісьменнік. Майстэрскае валоданне семантычнымі адценнямі слова дазволіла У. Караткевічу дамагчыся асаблівай выразнасці: эмацыяна-экспрэсіўная афарбоўка і стылістычныя адметнасці сцвердзілі дзейнасць сінанімаў як сродку выразнасці ў мастацкім тэксце.

Сінанімы ў творах У. Караткевіча выконваюць наступныя функцыі: 1) замяшчэння (дазваляе пазбегнуць непажаданых лексічных паўтораў); 2) удакладнення; 3) экспрэсіўна-стылістычную (служыць для выражэння розных ацэнак). Сінанімічныя сродкі разнастаяць, упрыгожваюць і ўзбагачаюць слоўна-мастацкі твор. Яны ёсць сведчанне багацця мовы пісьменніка і яго стылістычнай вынаходлівасці. Трапляючы ў мастацкую тэкставую сітуацыю, кантэкстуальны сінанім аказваецца звернутым не толькі да рэчаіснасці, але і да створанага ў тэксце асаблівага свету. Абумоўлены мастацкім заданнем пісьменніка, такі сінанім узбагачаецца эстэтычным прырашчэннем сэнсу, пачынае жыць па законах складанага эстэтычнага цэлага.

Глава 2

МЕТАФАРА Ў ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЕ ТВОРАЎ У. КАРАТКЕВІЧА

У прозе пісьменніка метафара арганічна ўключаецца ў сістэму тропаў, характэрную для індывідуальна-аўтарскага стылю. Паводле марфалагічных асаблівасцей адрозніваюць два віды метафар: субстантыўныя і вербальныя. У сінтаксічным разрэзе метафары ў творах У. Караткевіча класіфікуюцца як простыя і складаныя (разгорнутыя). У лексіка-семантычным плане вылучаюцца скразныя метафары. У стылістычным аспекце метафарам характэрны сінкрэтызм.

Найбольшую сэнсавую і эмацыянальную нагрузку ў метафарах У. Караткевіча мае дзеяслоў. Дзеяслоўная метафарызацыя будзеца пісьменнікам на функцыянальнай замене ўзуальнага значэння дзеяслова сітуацыйным: *Севярын ледзь не згарэў з сораму* (Чаз, 270). Сітуацыйнае значэнне дзеяслова ўзнікае з кантэксту. Умовай з'яўлення метафары, як і іншага тропа, павінна быць папярэдняе назіранне аўтара, у выніку чаго ствараюцца аналагі, супастаўляльныя па форме і аб'ёме, колеры, размяшчэнні ў прасторы, стане, працэсе і г. д. Для метафар з апорным дзеясловам не характэрныя аналогіі па форме і аб'ёме. Часцей за ўсё яны перадаюць падабенства паводле стану: *Млее над хатаю светлы, лапчасты Маньчжурскі арэх* (Чаз, 290); *П'яны-п'яны, такі шчаслівы махаон* (К-сы-1, 252); размяшчэння ў прасторы: *А было і без таго цёмна, і даўно ўжо крануўся стылым попелам захад* (Чаз, 258); *Над Альшанкай кацілася ўжо ноч* (ЧзА, 209); слыхаваго ўспрымання: *Адшумеў май, адзвінела конікамі лета, адшапацеў лістапад* (Сів, 188); колеру: *Высока-высока залацілася сонца на вяршынях* (Чаз, 280); *Вяршыні самых высокіх гор бранзавелі ў першых прамянях сонца* (Чаз, 280).

Семантычная аналогія па колеры мае двухступеньчаты характар сувязей: сумежную сувязь паміж дэнататам і яго каляровай характарыстыкай (*золата, бронза*), а таксама метафарычную сувязь аб'екта параўнання з прэдыкатыўнай характарыстыкай дэнатата (*залацілася, бранзавелі*). У. Караткевіч выкарыстоўвае працэсуальны характар колераабзначэння тыпу сумежных сувязей разам з непасрэднымі

функцыянальнымі аналагамі колеру, вытворнымі ад прыметніка: *Тыгравая бруіла па каменчыках, сінела і серабрылася на іх, ясна стаяла ў глыбокіх ямах* (Чаз, 280).

У залежнасці ад маўленчай сітуацыі вербальная метафара можа экспліцыраваць значэнне настолькі поліфанічна, наколькі дазваляе семная спецыфіка канкрэтнага дзеяслова. Цікавым пацвярджэннем ёсць выкарыстанне пісьменнікам дзеяслова *гарэць*. Лексічны паўтор вытворных дзеяслоўных форм ад інфінітыва *гарэць* грунтуецца на інтэграцыі семантычных аналогій саматычнай і несаматычнай прыналежнасці.

Саматычныя вербальныя метафары прымыкаюць да двух дэна-татаў, выражаных назоўнікам *вочы* і асабістымі займеннікамі з прадметна-абагульненым значэннем *ён, яна*: *Вочы яго гарэлі* (Сів, 188); *А вочы загарэліся* (ЧзА, 111); *Пукатыя гіганцкія вочы адбівалі святло, гарэлі барвяным агнём* (Чаз, 304); *І з нарастаннем іхняга галошання нейкі цьмяны, лютаваты агеньчык загарэўся ў вачах мужыкоў* (К-сы-1, 110); *На запалых шчоках плямамі нездаровая чырвань, дрыжаць вусны, гараць з-пад чорных броваў сінія, з залатымі іскрамі вочы* (К-сы-2, 166); — *Нутак, так, — загарэлася яна* (Уш, 8); — *Вельмі, — загарэўся ён* (Уш, 8). У кожнай з прыведзеных метафар перадаецца стан чалавека, пры гэтым характарызуецца комплекс яго псіхалагічных і фізіялагічных адчуванняў.

У несаматычных вербальных метафарах У. Караткевіч кандэнсуе ўвагу на адлюстраванні прыроды, грамадска-сацыяльных з'яў, перадачы маральных якасцей: *На Ёўрале ля слупа «Азія — Еўропа» зноў гарэў бярозавы пажар* (Чаз, 327); *Мяцеж, выяўляецца, узгарэўся ў наваколлі Зверына* (Сів, 150); *Калі іх нянавіць загарыцца, яна гарыць, пакуль не спаляць праціўніка або самога сябе* (Сів, 150). Метафарычнае звязно словаформы *гарэць* уступае ў сувязь з дзейнікам, пазначаючы ўстойлівую прымету дэскрыпцыі: *мора гарэла, дагараў захад, дагарае жыццё, чырвань плашчоў аж гарыць, надзея загарэлася* і г. д.

Вербальныя метафары могуць перадаваць падабенства паводле формы ў тых выпадках, калі ў самім абазначэнні працэсу закладзена апісанне формы прадмета: *Там кучаравіліся лясы* (Чаз, 280); *Яна змяілася, гэтая рэчка* (ЧзА, 86). Больш здатнымі да метафарызацыі геаметрычных параметраў з'яўляюцца субстантыўныя метафары, у якіх ролю апорнага слова выконвае назоўнік. Яны выражаюцца іменнымі атрыбутыўнымі словазлучэннямі: *сетка зморшчынак, змяя сеці, мётлы дрэваў, цень трывогі* і г. д. Выкарыстанне падобных выра-

заў сведчыць, што У. Караткевіч па-майстэрску развівае імпліцытнае значэнне, зыходзячы з інтэрпрэтацыі агульнамоўных тропай.

Вобразнай сістэме пісьменніка характэрны метафары, развітыя вербальнымі і субстантыўнымі суадносінамі: *Агні, магутнае водгулле перуноў, грывоты, якія вывяргалі караблі. Снапы агністых, барвяных, ізумрудных, сонечных каласоў. Гэтыя снапы ўзятаюць і расцвітаюць зорамі, і зоры марудзяць нейкае імгненне і спадаюць уніз, і рассыпаюцца, рассыпаюцца зорныя вадаспады* (Чаз, 260). Такія метафары ствараюць трапеічны кантэкст, сінтаксічныя параметры якога не абмяжоўваюцца рамкамі аднаго сказа. Параўнаем тэматычны рад дэнататыўнага суаднясення: *ракеты, успыхвалі, зарніцы, палымнелі; ракеты, узяталі, агні, водгулле перуноў, грывоты, вывяргалі* — і метафарычны рад: *снапы, агністых, ізумрудных, барвяных, сонечных, каласоў, снапы, узятаюць, расцвітаюць, зорамі, зоры, рассыпаюцца, зорныя вадаспады*. Для павышэння стылістычнай дзейнасці У. Караткевіч ужывае дзеяслоўную прарапапею (*марудзяць*), што «ачалавчвае» прадмет неадушаўленай катэгорыі, ствараючы тым самым перадумовы для ўзнікнення кульмінацыі мікракантэксту, вобразнага выбуху (*рассыпаюцца, рассыпаюцца зорныя вадаспады*), дзе сінфікацыя забяспечана пераасэнсаваннем дзвюх сем інтэгральных прымет тэмы *агні* — *зоры, зоры* — *вадаспады*. На гэтым фоне прадуктыўна канататуецца аналогія па форме іншай тэмы: *агні* — *снапы* — *каласы*. Сінфікацыйная структура ў метафары вербальна-субстантыўнага суаднясення політэматычная і аб'ядноўваецца толькі ўзнікненнем сітуацыйных інтэгральных прымет.

Семічная рэканструкцыя ў метафары можа мець прэсупазіцыйны характар, спецыфіка якога выяўляецца з больш шырокага кантэксту і мае пэўны падтэкст. Напрыклад, так падаецца апісанне сустрэчы галоўных герояў паэмы «Чазенія». Будрыс упершыню бачыць твар жанчыны, якую пакахае: *І тут грывнула. Залпы з караблёў, дым, каметныя хвасты ракет. Чырвоныя, зялёныя, як на ёлцы агні. Шаленства агню. Будрыс зірнуў на суседку. І тут цяжка зразумець, што за аблічча. У мімалётным святле ракет яно асабліва, па-жаноцку пяшчотнае, дзень або электрычнасць, вядома ж, сторгне з яго і гэтую пяшчоту, і таямнічасць, і налёт загадкі, з якой глядзяць на мора гэтыя вялікія вочы. Цёмныя? Ды, мабыць, не. Прыгожае аблічча? Невядома. Строгае, але з нейкай унутранай, прыхаванай усмешкай. І зменлівасць. Ад бягучага святла твар то «месячны», то залаціста-чырванаваты, то зноў туманны ў цемры. Толькі і можна зразумець, што рот цвёрды*

і прыгожы, нос проты і трохі ўсторгнуты, а вочы вялікія-вялікія, і ў іх жыве цень (Чаз, 260).

Лексіка-семантычная дыстрыбуцыя (размеркаванне) вербальнай метафары цесна звязана з кантэкстам, адноснае паслабленне такой сувязі назіраецца ў субстантыўнай метафары. Гэта тлумачыцца тым, што ў тэматычнай агульнасці вербальныя метафары больш матываваныя, чым субстантыўныя: дзеяслоў у трапеічным аспекце заўсёды абумоўлены прадметам (у адносінах да яго і праяўляецца семантычная двухпланаваць дзеяслова) і з'яўляецца яго прыметай, тады як субстантыўная метафара (генітыўныя канструкцыі ў гэтым плане маюць сваю спецыфіку) цалкам залежыць ад кантэксту.

Такім чынам, вербальная метафара рэалізуецца пры дапамозе інтэрпрэтацыі сем працэсуальнай прыметы, якая характарызуе прадмет (*вочы загарэліся*); субстантыўная метафара ўключае ў працэс трапеізацыі непарэдна прадмет (наглядна гэта паказана ў сцёртай (моўнай) метафары, дзе сітуацыўнае значэнне зафіксавана слоўнікам як другаснае, пераноснае). Адпаведна можна зрабіць выснову пра двухузроўневую дыстрыбуцыю ў кантэксце вербальнай метафары і аднаўзроўневую — у кантэксце субстантыўнай (прадмет праз дзеяслоў у другасным значэнні і прадмет), што адлюстроўвае ўнутраны і знешні ход трапеічнага працэсу.

Часам вербальна-субстантыўнае ўзаемадзеянне ў адным сказе арганізуе метафару як непарыўнае цэлае ў кантэкстуальным афармленні. Так ствараецца разгорнутая метафара. Параўнаем: *З прыдарожнай карчмы, за якую сядала сонца, ляцела жаласная песня* (К-сы-2, 306) — вербальная метафара; *І усё ж ён быў не тое, не тое. Хаця і энцыклапедыя на дзвюх нагах* (ЧЗА, 117) — субстантыўная метафара; *Зашумелі чорна-зялёныя піраміды ялін* (Дзп, 371) — субстантыўная генітыўная метафара; *На ягоным абліччы, звычайна такім паблажлівым і сардэчным, сяброўскім і ад прыроды добрым, ляжаў цень. Цень сталай трывогі, той, што ані на хвіліну не адпускае, гняце, цісне, задушвае ўвесь час* (ЧЗА, 12) — разгорнутая метафара.

У вербальна-субстантыўных метафарах максімальна праяўляецца кантэкстуальная сувязь. У вырваным кантэксце яны могуць успрымацца ў прамым сэнсе: *Воблака рассялася* (Сів, 150). Аднак працэпазіцыйны аналіз паказвае, што лексема *воблака* — аб'ект параўнання, суб'ект жа — *сварка*. Прыведзенае суб'ектна-аб'ектнае суднясенне сведчыць, што метафара заўсёды грунтуецца на параўнанні: вылучаецца аб'ект параўнання, суб'ект лексічна не выражаны і творча дадумваецца чытачом, а гэта, у сваю чаргу, вядзе да цеснай кантэкстуальнай

абумоўленасці. У вербальнай метафары частковая сігніфікацыя (сэнс) можа быць выведзена са сказа, у якім яна фігуруе, цалкам жа такая метафара можа быць асэнсавана толькі праз кантэкст.

Метафарызацыя значэння ў прозе У. Караткевіча адбываецца ў межах поўнай семантычнай катэгорыі слоў, у якой семантычны працэс зводзіцца да замены аднаго дэскрыптыўнага значэння іншым. Перанос звычайна грунтуецца на падабенстве знешняй прыметы: *Вежы дрэў* (Чаз, 313); *На ствалах зваленых гіганцкіх кедраў раслі падушкі нейкіх дзіўных грыбоў* (Чаз, 13). Метафарызаванае значэнне суправаджаецца пераходам з адной катэгорыі ў другую, г. зн. здзяйсняецца пераход прадметнага значэння ў семантычную катэгорыю прыметнікавых слоў: *Бог ты мой, ён яшчэ і слова «дараванне» помніць, святы асёл* (ЧЗА, 14). Пазначаючы ўласцівасці ўжо існуючых у мове назваў, метафара такім чынам, з аднаго боку, дае мове сінонімы, а з другога — узбагачае семантычную структуру слова фігуральнымі сэнсамі. Спецыфічнымі з'яўляюцца кантэкстуальныя метафары, якія маюць індывідуальна-аўтарскую апрацоўку: *Дзяржава — паліцэйскі ўчастак. Дзяржава — турма* (К-сы-1, 309); *Зразумелі гэта вы, пан штуцэр, пан куля, пан свінец?* (К-сы-2, 162). У. Караткевіч з мэтай узмацнення канатацый у эмацыйна напружанай форме выражае прагматычнасць метафары, якая мае ў плане структуры паслядоўна цэльны характар. У ёй таксама замацоўваецца маніфестацыя другагнага значэння, часткова абумоўленага кантэкстам і моўнай традыцыяй: *І дурніца ж гэтая праклятая баба, ягоная жонка. Ах, матыль серабрысты! Ах, сю-сю! Ах, славуты Іванскі з гамерычнымі ляжкамі! Ах, Кафка! Ах, сцэна!* (ЧЗА, 14). Гэтыя метафары маюць субстантыўны характар. Вербальныя метафары фарміруюцца ў асяроддзі працэсуальна прыметнікавых слоў.

Лексічнае значэнне мае першасны характар, пераноснае (трапеічнае), якое базіруецца на ім, «убірае» ў сябе асаблівасці класа слоў, якому належыць канкрэтная лексема, і развівае іх ужо на ўзроўні імпліцыта. Так, вербальныя і субстантыўныя метафары не раўнацэнныя па праяўленні пераноснага значэння. У агульным плане яны дыферэнцыруюцца апазіцыяй «прадмет/працэс», у прыватным — асаблівасцямі марфолога-сінтаксічнай пабудовы.

Вербальныя метафары, якія ахопліваюць трапеічнай скіраванасцю не прадмет, а яго прымету, больш спецыялізаваныя. Вузкая спецыялізацыя характэрна і сцёртым (моўным) метафарам, якія не могуць на пэўным этапе функцыянавання лічыцца індывідуальна-аўтарскімі, таму што паўсюдна выкарыстоўваюцца. За імі моўнай

традыцыйай замацаваны дэйкіс семантычнай мадыфікацыі, які становіцца настолькі відавочным, што ўваходзіць у лексічнае значэнне слова. У індывідуальна-аўтарскай метафары спецыялізацыя пачынаецца з яе хаця б аднаразовага ўжывання, перспектыва якога абумоўліваецца моўнай практыкай. Параўнаем: *І раптам я зразумеў: гэта не драч, гэта рыпяць... вазы. Так. Гэта рыпелі вазы. Многа, магчыма, сотні вазоў. І гэтая песня нарасталала, і ўжо рабілася пранізлівай, заглушаючы ўсё* (Сів, 159) і *Ён знік у цемры, і тут невытлумачальная трывога калгнула ў маё сэрца* (Дзп, 374).

2.1. Вербальная метафарызацыя як прадуктыўны спосаб стварэння мастацкіх вобразаў

У прозе У. Караткевіча вербальныя метафары займаюць паводле частотнасці ўжывання галоўнае месца. У адных выпадках супастаўляльныя аналагі залежаць непасрэдна ад кантэксту: *Яны ўцякалі, і завая космамі снегу злізвала іх сляды* (Сів, 189), у іншых — пераноснае значэнне дзеяслова набліжана да сцёртай (моўнай) метафары: *У мяне мороз пайшоў спіною* (Дзп, 423). Метафарызацыя дзеяслова праходзіць праз надзяленне яго імпліцытным значэннем за кошт незвычайнага кантэксту; у яго групе няма складнікаў, якія характарызуюць якасць праходжання працэсу: *Цішу раздзёр звонкі пошчак капытоў* (Сів, 178). У такіх метафарах, як правіла, неўзуальнае ўжыванне дзеяслова патрабуе рэарганізацыі структурнай схемы сказа, выказвання, таму што дзеяслоў мадыфікуе прадмет (*ціша*) у аб'ект свайго дзеяння (*раздзёр цішу*), пераводзячы субстантыў у іншую катэгорыю, якая спрыяе развіццю пераходнасці дзеяслова.

Метафарызацыю дзеяслова зьяна У. Караткевіч праводзіць у выпадку распаўсюджвання дзеяння назоўнікам, які, уключаючыся ў прэсупазіцыю тэксту, набывае пераноснае значэнне. У такіх метафарах адчуваецца блізкасць да творнага параўнання. Па форме субстантыва яны аналагічныя, аднак адрозніваюцца ў сэмным аспекце (дзеяслоў заўсёды метафарычны). Аўтар іх ужывае зрэдку: *Плынь ракі, што змяіцца водарасцямі* (ЧЗА, 83).

Спалучальнасць у творах пісьменніка дзеясловаў, якія арганізуюць скразныя метафары, спецыялізавана назоўнікамі *агонь, рабацінне, рабізна плям, польмя, зарыва*, прычым дыстрыбутыўная парадыгма звязвае дзеяслоў з назоўнікам у месным склоне ў аб'ектным значэнні:

Па Алесевым твары скакала чырвонае зарыва ад бадняку» (К-сы-2, 12); Скакала па ім залатое рабацінне (К-сы-2, 84); Полымя заскакала па яе абліччы (К-сы-2, 68). Часам дзеяслоў заскакаць ужываецца ў спалучэнні з назоўнікам у вінавальным склоне ў аб'ектным значэнні; тады ён набывае зусім іншую семантыку: *Калі мы выехалі з парку на верасовую пустку, што ішла ля Волатавай прорвы, і брама зачынілася за намі апошні раз, і ўжо заскакалі вакол курганы і пусткі...* (Дзп, 435).

Ужыванне дзеяслова спецыфічна тым, што яго семантыка развіваецца з адносін «суб'ект маўлення (апаবাদальнік) — рэчаіснасць» (выражана зрокавым успрыманнем), г. зн. метафарызацыя дзеяслова максімальна суб'ектыўная і залежыць ад кантэксту.

Больш аспектна ў якасці скразной метафары пісьменнік выкарыстоўвае дзеяслоў *каціцца*. Ён набывае пераносныя значэнні: 1) 'хутка ісці' (пра нізкага і тоўстага чалавека): *Немец каціўся да ложка, як шар, і адразу пачынаў буркатаць нешта, зразумелае толькі з пятага на дзясятае, але прыемнае* (К-сы-1, 60); ...*А тут спакойна ішоў сабе побач з маленькім чалавечкам, які ўпэўнена каціўся наперад* (ЧзА, 85); 2) 'рухацца суцэльнай масай': *Хаўрус выкаціўся на вуліцу* (К-сы-2, 325); 3) 'разносіцца, раздавацца': *У гэты момант удар звана пракаціўся над голымі яшчэ, але жывымі дрэвамі, паплыў пад свежыя і празрыстыя зоры* (К-сы-2, 51); 4) 'губляць вагу, значэнне': *І, галоўнае, ніхто не бачыць, што дзяржава коціцца да прорвы. Гандлююць ёю на прапалу, п'юць, гуляюць, як перад гібеллю, раздзіраюць, катуюць народ* (Цыг, 91). Марфалагічныя асаблівасці абумоўлены камунікатыўнымі задачамі маўленчага фрагмента.

Асаблівую групу ў творах У. Караткевіча складаюць дзеясловы семантычных параметраў колеру. У іх метафарызацыя праходзіць бінарна: 1) кантэкстуальна (рэпрэзентуецца «чыстая» сема колеру (*чырванець, сінець*); 2) этымалагічна і кантэкстуальна (падаецца прымета па сувязі «колер — колер прадмета» (*серабрыцца, залаціцца*) і працэсуальна якасная прымета прадмета).

Дзеясловы, якія абазначаюць колер і трапеічна характарызуюць стан і яго дынаміку, у граматычным плане вузейшыя, таму што адбываецца перанос прыметы на дзеянне, чым рэалізуецца семантычны зрух: *сінь — сіні — сінець*. Перад намі так званая граматычная метафарызацыя, дзе прымета і працэс інтэгруюцца ў адной лексеме. У сінтагматыцы гэта можа выяўляцца на ўзроўні дэнатата (*сінець* у выніку якога-небудзь уздзеяння) і на ўзроўні імпліцыта, калі працэс характарыстыка развіваецца сумежнымі сувязямі: *І толькі правы хрыбет чырванеў у апошніх прамянях сонца* (Чз, 277); *Ружавелі нагія*

бязозы на Шылкінскіх сопках (Чаз, 327); Стронга серабрыцца ў ручаінах (Чаз, 262); *Серабрылася раса, рэзка маляваліся ў неадчувальным паветры горы* (Чаз, 302); *Там-сям серабрылася ў паветры лятучае павуцінне* (К-сы-1, 203).

Дзеяслоўную метафарызацыю У. Караткевіч прадуктыўна выкарыстоўвае ў пейзажах, дзе разам з колеравымі прыметамі даецца лакальная характарыстыка: *За сінімі хваёвымі лясамі палымнеў, барвавеў, разліваўся, прарочачы вецер, трывожны захад* (Ід, 84). Ствараецца поліфанічны дэскрыптыў (колер, прасторавае размяшчэнне, празапапеічнае суднясенне (*прарочачы, трывожны*)). Для павышэння трапеічнага эфекту пісьменнік дае шэраг метафарычных аналагаў, «нанізваючы» імпліцытныя значэнні, якія ў выніку павінны стварыць суцэльную характарыстыку: *У наступную хвіліну старэйшы Каліноўскі накінуўся на апанентаў. Ён сёк, хвастаў, не пакідаў каменя на камені, не даваў дыхнуць* (К-сы-2, 166); *Далячынь трывожыць, хвалюе, кліча* (К-сы-2, 46); *Галасы сціхлі — можа таму, што вецер налятаў парывамі, хапаў, нёс, кідаў у розныя бакі завесы дажджу* (Уш, 6).

У. Караткевіч развівае семантыку канкрэтнага слова. Пераважна гэта дзеясловы, утвораныя ад назоўніка: *Спружынілі мокрая медныя спіны* (Чаз, 271); *Ён картаваў думкі* (К-сы-2, 234).

Аўтар пашырае семантычную палівалентную структуру слова: 1) за кошт абнаўлення пераноснага значэння прэсупазіцыяй; 2) ужывання лексем нацыянальна адмысловых; 3) стылістычнай маркіроўкі ў пэўным жанры; 4) развіцця семантыкі дзеяслова.

Да вербальных метафар умоўна можна аднесці тropy, у якіх апорным словам з'яўляецца атрыбутыўная форма дзеяслова. Такім тroyам больш характэрна дзеепрыслоўная метафара, чым дзеепрыметнікая; апошняя часцей судносіцца з эпітэтам, таму што ў ёй сумяшчаюцца працэсуальная і ад'ектыўная прыметы: *Тады я, прыцягнуты гэтым позіркам, павярнуўся* (Дзп, 16); *І толькі ён са сваім жалезным здароўем жыў, усе глыбей пагразаючы ў меланхоліі і мізантропіі* (К-сы-1, 173).

Вылучэнне падобных метафар у разрад вербальных адноснае. Іх спецыфіка вызначаецца марфалагічна і сінтаксічна. Калі ісці ад марфалагічных асаблівасцей, тады вербальныя метафары можна лічыць працэсуальнымі (наяўнасць імпліцытнай семантыкі дзеяслова): *Скакалі коні, захлынаючыся бомамі* (К-сы-1, 172). Аднак сінтаксічная функцыя набліжае іх да эпітэта (*праляталі як?, лес які?*): *З рэвам праляталі грузавікі, вырываючы з небыцця і зноў агортваючы змрокам ствалы і шаты бяроз* (Ід, 87); *Спачатку празрысты, прабіты наскрозь*

ружовымі прамянямі сонца, ён (лес. — В. І.) з кожным крокам рабіўся ўсё больш і больш цёмны (ЧЗА, 151). Семантычная інтэрпрэтацыя атрыбу- тыўнай формы вызначаецца семным наборам дзеяслова. Як правіла, назіраецца заканамернасць: шматзначны дзеяслоў — больш шырокія трапеічныя магчымасці яго атрыбутыўнай формы. Гэта дае падставы сцвярджаць пра суадноснасць марфалагічных і сінтаксічных асаблівасцей: *Лазняк на берагах разарваўся, паказаўшы драўляны масток* (К-сы-1, 44) і *Пасля жаклівы залп ля дзвярэй ірвануў наветра* (Цыг, 107); *І таму хадзіў, часам разрываючы рыкам ноч* (Чаз, 310).

Інфарматыўнасць вербальнай метафары залежыць ад рэалізацыі магчымасцей кожнага са складнікаў: *Яна* (груша. — В. І.) *кіпела, мле- ла і раскашавалася ў пчаліным звоне, цягнула да сонца сталья лапы і распасцірала ў яго ззяні маленькія, кволя пальцы новых парасткаў* (К-сы-1, 7). Аб'яднаць працэс, стан, характарыстыку ў дачыненні да аднаго дэнатата — значыць ідэнтыфікаваць у семнай камплекцыі суб'ектыўныя прыметы параўнання ў такой паслядоўнасці, якая даз- валяе аўтару градацыйна адлюстраваць стан прадмета пры арганіч- ным спалучэнні метафарычна-празапапеічных аналогій (параўн.: *кіпела, раскашавалася, распасцірала, пчаліны звон і млела, цягнула, кволя пальцы парасткаў*).

Такім чынам, з'яўляецца заканамернай прапорцыя: чым больш разгалінаваная кампануюка метафары, тым большай мастацкай ін- фарматыўнасцю яна валодае. Гэта асаблівасць мае важнае значэн- не пры стварэнні індывідуальна-аўтарскіх метафар, якія ў пэўнай маўленчай сітуацыі павінны вырашаць канкрэтныя задачы ўздзеяння на чытача, характэрныя для розных функцый: уласна назыўной (ін- дыкатыўнай), вобразнай (эвалюатыўнай), экспрэсіўна-ацэначнай, арганізацыйнай, эстэтычнай, кагнітыўнай і інш.

У. Караткевіч выкарыстоўвае максімальную інфарматыўнасць метафары ў апісаннях, заснаваных на слыхавых асацыяцыях: *Роў над сумятнёй і калатэчай збор вясковых музыкаў. Гулі дзве скрыпкі, пявуча вохкаў бас, мядзведзем раўла дуда, пшчотна сапла жалей- ка, звонка ўдарылі цымбалы і вышэй за ўсё іншае ўзлятаў, заліваўся і ўздыхаў бубен* (К-сы-2, 13); *Салаўі барабанілі, звінелі і цмокалі так, што здавалася, на зямлі існуюць толькі яны* (К-сы-2, 62). Вялікую мастацка-выяўленчую нагрузку маюць дзеясловы ў метафарах, у якіх пісьменнік выражае сваё стаўленне да роднага краю, роднай мовы, асцярогу за яе лёс: *Я сеў на задняе сядзенне: кідае, але затое вышэй за ўсіх і ўсіх можна аглядаць — і паляцеў насустрач мяккім, ружовым ужо ад нізкага сонца ўзгоркам, у лясы, якія свяціліся добрым светла-*

аранжавым агнём, і слухаў музыку мовы, і піў, і не мог напіцца (ЧзА, 84); *Мова наша мілая, паўнагучная, плаўная, дарагая. Як поплаў блакітны! Куды мы яе кінулі, пад чые ногі мы яе затаўкалі?* (Цыг, 91). Вербальныя метафары ў прозе У. Караткевіча выконваюць прэдыкатывую функцыю, заўсёды з'яўляюцца псіхалагічным прэдыкатам, г. зн. рэмай, што можна растлумачыць спецыфікай функцыянавання дзеяслова ў пераносным значэнні.

Найбольш яскравыя мадыфікацыі назіраюцца ў праяваў прэдыкатывых дзеясловах, якія выкарыстоўваюцца «асістэмна» ў таксаноміі катэгорыі адушаўлёнасці. У. Караткевіч часта звяртаецца да тыпу дзеяслоўнай праявы.

Дзеяслоў у метафары ўтрымлівае набор характарыстык суб'екта маўлення, надае яму працэсуальнасць, якая канкрэтызуецца семантычнай структурай і дэталізуецца прэсупазіцыяй. Працэсуальная метафара адмыслова падкрэслівае дынаміку ўсяго таго, што адбываецца, паказвае неабмежаванасць семантычнай інтэрпрэтацыі слова.

Слова ў творах У. Караткевіча і простае, і ўзнёслае, і зразумелае, і складанае. Немагчыма меркаваць пра мову пісьменніка адназначна, бо ён карыстаецца лексічна багатымі выразамі і стылістычна дакладнымі выказваннямі. Слова У. Караткевіча нельга асэнсаваць інтэлектуальна, яго трэба адчуць, угледзецца. Пісьменнік па-майстэрску спалучае публіцыстычнасць тропай з вобразнасцю, уласцівай лірычным творах: *І крыўдна рабілася за спусташэнне, забытыя магілы і забітых людзей, за прыгнёт, за свет шпіцрутэнаў на Лукішках, за абрыдлівыя паласатыя шлагбаумы, што закрывалі ўсе дарогі і, здавалася, нават шлях да шчасця* (К-сы-1, 271); *Уся неабдымная імперыя драцвіла і дубела ад жаклівага палітычнага марозу, які вось ужо дваццаць шэсць год вісеў і кашлата варочаўся над яе абшарамі. Кожны, хто спрабаваў дыхаць на поўныя грудзі, адмарожваў лёгкія* (К-сы-1, 268); *Яны бачылі бязмежныя палавені, якія часам нясуць на сваёй вадзе драўляныя капліцы, асеннія лясы, што палаюць, як грымнічная свяча, і чыстыя крыніцы, у якіх плаваюць лубяныя карцы* (К-сы-1, 271); *Мора штохвіліны мяняла колер: падаў на яго цень дрэў, скал, зноў прарываліся сонечныя прамяні. Было яно, як васьміног, то сіняватае, то злёгка ўчырвань, то ярка-зялёнае, то жаўтавата-шэрае. Але што далей, то болей перамагала, панавала ў ім глыбокая сінь* (Чзз, 275).

У прозе У. Караткевіча большай інфарматыўнасцю валодаюць метафары субстантыўна-вербальнага характару: *Лёд растаў. Перастала быць нялёгка Алесю. Усе засмяліся. Ды толькі смех яшчэ гукаў не вельмі весела* (К-сы-1, 56). Іх адмысловасць заключаецца

ў тым, што метафарызацыя ў гэтым выпадку праходзіць на ўзроўні сінтаксічнай адзінкі, г. зн. імпліцытнае значэнне тропа выводзіцца не з асобна ўзятай лексемы, а з сінтаксічнага цэлага. Характэрная рыса такіх метафар — алегарычны сэнс. Звычайна пісьменнік выкарыстоўвае субстантыўна-вербальныя метафары ў эпизодах, дзе гаворыцца пра ўзаемаадносіны герояў. Метафара ў іх выконвае персуазыўную функцыю.

Такім чынам, У. Караткевіч шырока выкарыстоўвае вербальную метафарызацыю. Менш распаўсюджаны ў яго творах субстантыўныя метафары, якія інтэрпрэтуюць сам прадмет (пад прадметам тут разумеецца клас слоў, якія адносяцца да назоўніка і субстантыўных форм).

2.2. Камунікатыўны патэнцыял і мастацкія канатацыі субстантыўных метафар

Субстантыўнымі называюцца метафары, якія складаюцца са словаформы назоўніка або іменнага атрыбутыўнага словазлучэння (генітыўныя метафары). Дыферэнцыяльнымі рысамі іх функцыянавання з'яўляюцца марфалагічныя асаблівасці разрады слоў і схільнасць да семантычнай пераарыентацыі. У выпадку парцэляцыі субстантыўныя метафары набываюць выразную экспрэсію, становяцца прэдыкатамі. Напрыклад, у лісце Кастуся Каліноўскага да Алеся даецца шэраг характарыстык, розных па семантычнай структуры, якія канструююць суцэльны вобраз і перадаюць стаўленне аўтара да мовы: *Сіраціна наша з табою першы свой голас падала. А чысты! А звонкі! Золата на хрустале. Васількі ў жыце! Срэбныя кропелькі* (К-сы-1, 346).

У канататыўным аспекце выяўленчымі выступаюць метафары-звароткі: — *Мамачка, не выдавай, — мармытаў да яхты, як да жывой, Васіль. — Галубка, наддай! Пакажы «керасінічыкам». Ну, бяленькая, ну яшчэ!.. — Любая, ну!.. Птушачка, наддай!* (Чаз, 256—257).

У субстантыўных метафарах можна вылучыць аднакампанентныя і двухкампанентныя структуры ў залежнасці ад наяўнасці ў іх назоўнікаў. Першыя адносяцца да ўласна субстантыўных, другія — да генітыўных. Ва ўласна субстантыўнай метафары назіраецца семантычны зрух у межах аднаго слова, у генітыўных — у межах словазлучэння (назоўнік + назоўнік). Структурныя кампаненты апошніх маюць прымету прадметнасці. Прадметнасць у гэтым выпадку харак-

тарызуецца шырокім сэнсам і ўключае рэалізацыю розных дыферэнцыяльных прымет: абстрактнасць, канкрэтнасць, аддзяслоўнасць, адушаўлёнасць, неадушаўлёнасць, род, лік і інш.

Структуру генітыўных метафар складаюць субстантывы па схеме «назоўнік + назоўнік = імпліцыт». У кожным такім словазлучэнні можна вылучыць галоўнае і залежнае слова. Па сінтаксічных сувязях адрозніваюць суб'ект і аб'ект, дзе аб'ектам з'яўляецца атрыбут суб'екта.

Генітыўныя метафары маюць суб'ектна-аб'ектны тып сэнсавых сувязей паміж кампанентамі тропа, характарызуюцца сінтаксічнымі адносінамі такога тыпу падпарадкавальнай сувязі, як прысубстантыўнае кіраванне. Асацыятыўнае ўспрыманне вобраза дасягаецца шляхам пераасэнсавання кожнага структурнага кампанента метафары, пры гэтым яны знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі. Генітыўныя метафары рэалізуюць трапеічную якасць у залежнасці ад семантычнага нападўнення. Пераноснае значэнне больш хутка набывае эксплікацыю пры так званым родным метафарычным колькасці: *мора трызненняў* (К-сы-1, 118); *фантаны снегу* (К-сы-2, 373); *пырскі снегу* (К-сы-2, 16); *мора кветак* (К-сы-1, 297); *чаша гневу* (К-сы-1, 163); *рой зор* (Чаз, 242); *грыва валасоў* (ЧзА, 19–20); *шлейф пылу і дыму* (Цыг, 106); *взлюм пылу* (ЧзА, 255–256) і параўн.: *ноты цішыні* (К-сы-1, 98); *хвалі страху* (К-сы-1, 359); *матэль ветраза* (Чаз, 269); *пацалунак паветра* (К-сы-1, 323); *хрыбты вады* (ЧзА, 180); *на дне вачэй* (ЧзА, 15); *бег часу* (Ід, 91); *шюлах дажджу* (Уш, 5).

У генітыўных метафарах залежнае слова стаіць у родным склоне, які ў спалучэнні з рознымі імёнамі выступае: як уласна вызначальная форма: *Лета было летам шчасця* (К-сы-1, 337); з элементам суб'ектнага значэння: *Зноў лёт каня* (К-сы-2, 46); азначэннем па падабенстве: *Доўгія чорныя цені ствалоў ляглі на малахіт лістоты* (Чаз, 276). Галоўным выразнікам роднага склону ў генітыўных метафарах з'яўляецца: 1) азначальнасць сукупнага мноства: *Здалёк відаць быў стаў, куды бліжэй кучаравыя купы дрэў вакол замка* (ЧзА, 250); 2) родны носбіта прыметы: *Толькі як выбраліся ўжо на шашу, нехта насмеліўся выраніць слова-другое, парушыўшы пшчоту і задуменнасць дня* (ЧзА, 256).

Генітыўныя метафары У. Караткевіча маюць перыфрастычны характар. Яны могуць будавацца антанімічна. Напрыклад, у апісанні пахавання Стэфана Когута палярна размяшчаюцца два сімвалічныя вобразы — *караван смерці і астравы жыцця: Караван смерці плыў паўз астравы жыцця* (К-сы-2, 310). Перад намі стылістычны прыём — антытэза.

Імпліцтнае значэнне выводзіцца з дэнататыўных суадносін у варыянце, адпаведным прэсупазіцыі, дзе інтэнсіянал (сігніфікат, азначальнае) семантычна празрысты. Аднак У. Караткевіч часам ужывае ўскладненую сінкрэтычную форму генітыўнай метафары, дзе выразна выяўляецца трансфармацыя ў семантычным плане: *каласы* → *бароды каласоў* → *бароды жменяў каласоў* → *бароды жменяў*. На апошнім этапе ствараецца метанімія, заснаваная на метафары-перыфразе: *Жоўтыя бароды жменяў здрыгаліся і бязвольна клаліся пад сярпом* (К-сы-1, 348). Метанімічная нечаканасць у гэтай маўленчай сітуацыі — эфектыўны прыём мастацкага ўздзеяння.

Генітыўныя метафары ў прозе У. Караткевіча ствараюцца ў адпаведнасці з пэўнымі мастацкімі задачамі, таму могуць быць рознымі па кампанентным складзе.

Метафары, якія будуцца па схеме «назоўнік + назоўнік», у прозе У. Караткевіча высокачастотныя і адпавядаюць аўтарскай задуме, канцэпцыі твора. У адных выпадках гэта простыя метафары, якія складаюцца з двух кампанентаў (...*стары спяваў: цёмны правал рота ў срэбнай барадзе* (К-сы-1, 153)), у другіх — шматкампанентныя (*А свет увесь ператварыўся ў сімфонію гукаў, іскраў, пахаў* (Уш, 20)), у трэціх — градацыйна кампанентныя, дзе ў градацыі апісваецца суб'ект (...*яны спускаліся, несучы за нагамі цэлыя вадаспады, цэлыя лавіны лістоў* (Ід, 83)), у чацвёртых — развітыя (у словазлучэнні маецца азначэнне залежнага слова: *І, замыкаючы лагчынку з другога боку, паўколам ляжала ў нізіне падкова свінцовага возера* (К-сы-1, 129)). Апошні тып найбольш распаўсюджаны ў прозе пісьменніка. Азначэнне залежнага слова ў генітыўнай метафары накіроўвае і дэталізуе шлях трапеізацыі, г. зн. спрыяе выяўленню інтэгральных прымет параўнання: *Набліжайся дзень вялікай птушынай крыві* (К-сы-1, 138); *Бачыў я грыву непаслухмяных і бліскучых пепельных валасоў, што адлівалі золатам* (Сів, 173). У метафарах можа ўтрымлівацца дэйксіс унутранага аб'екта: *Але яшчэ больш дзіўна было тое, што знікла зменлівае святло, а чароўнасць і таямнічасць гэтага аблічча заставалася* (Чаз, 262).

Сінтаксічныя функцыі метафар разнастайныя. Генітыўныя метафары могуць выступаць у сказе ў якасці дзейніка: *Глухі рытм сандаля* (Чаз, 276); выказніка: *Яна* (шляхта. — В. І.) — *соль зямлі* (Цыг, 90); дапаўнення: *Ён як быццам адчуў усю недарэчнасць часу і вызваліўся ад яго ланцугоў* (К-сы-1, 147); акалічнасці: *У снапах гэтага святла скакалі рэдкія пылінкі* (ЧЗА, 248). Пры неразгалінаванай структуры генітыўная метафара ўспрымаецца як устойлівае словазлучэнне і выконвае ролю аднаго члена ў сказе. У развітых метафарах залеж-

ныя словы выконваюць функцыю дапаўненняў: *Ля сцен — сонечнае мора гіганцкай папараці, над дахам — зялёная светлая хмара арэхавай лісты* (Чаз, 290).

Генітыўнай метафарай пісьменнік падкрэслівае нацыянальную адметнасць: *За домам вялікі пераважна фруктовы сад, за ім — хустка ўзаранай зямлі* (Дзп, 219). У. Караткевіч выкарыстоўвае генітыўныя метафары, актуальныя для беларускай і рускай моў: *Кроў зямлі цякла ў жылах дуба* (К-сы-2, 375) — *Кровь земли текла в жилах дуба* (К-я-2, 614); *Была аднак, у гэтай радасці адна халодная і разважлівая жылка ўпэўненасці* (ЧЗА, 232) — *Была впрочем, в этой радости одна холодная и рассудительная жилка уверенности* (ЧЗО, 288); *Водар зямлі* (Уш, 14) — *Аромат земли* (Вш, 177); *І незайманы, цнатлівы ліст паперы чакае першага пацалунка пяра* (ЧЗА, 10) — *И чистый, целомудренный лист бумаги ждет первого поцелуя пера* (ЧЗО, 9); *Праз некалькі хвілін усе яны зніклі за шапкай вялікага дуба* (К-сы-2, 85) — *Спустя несколько минут они скрылись за шапками кустарников* (К-я-2, 373); *І ў вачах была іскра насмешкі і іроніі* (К-сы-1, 312) — *И в глазах была искра насмешки и иронии* (К-я-1, 325).

У беларускай мове з шэрагу аб'ектаў параўнання — *таполя, каліна, бяроза, вярба* — менавіта лексема *вярба* найбольш своеасаблівая. Напрыклад, У. Караткевіч у алегарычнай форме разгорнутай метафары ўжывае параўнанне *вербы, як дзяўчаты*, трапеічны працэс якога сігніфікуецца ў зваротным парадку: *Наперадзе, вядома, яшчэ скалы, у якіх трэба пратачыць сабе дарогу, пяскі, у якіх трэба не высахнуць, зграбныя, як дзяўчаты, вербы, карані якіх трэба напайць, і палі сеч, з якіх трэба літасціва змыць кроў* (К-сы-1, 221).

У адрозненне ад метафар, аформленых генітывам, уласна субстантыўныя метафары арганізуюць імпліцытнае значэнне на ўзроўні слова ў сінтагматычным размяшчэнні або пры маніфестацыі адной з сем слова могуць уваходзіць у парадыгму кадыфікаваных значэнняў. Параўнаем: *Ад яго пайшла жонка, пусценькая і коцік-актрыса* (ЧЗА, 11) і *І тут я зразумеў, што я — асёл* (ЧЗА, 11).

У якасці ўласна субстантыўнай метафары У. Караткевіч выкарыстоўвае формы субстантывавальных прыметнікаў, парцэлюючы іх у функцыянальны аналаг сказа (намінатыўнага): *І малады так здрыгануўся пры гэтым, што твар шэфаў абцягнуўся скураю і нешта дзіўнае, нешта такое, што трывожна і да канца асэнсоўвалася, з'явілася ў вачах. Нешта птушынае, уважлівае і спалоханае* (Чаз, 250). Уласна субстантыўныя метафары выступаюць у сінтаксічнай функцыі выказніка (што характэрна стылю пісьменніка): *Большасць людзей не*

разумеє, што прымусовасць, другараднае становішча, ланцуг — гэта вечная міна перад еднасцю, што ў такім стане нават між братамі расце пачуццё варожасці, а часам і нянавісці (К-сы-2, 169); Ён бачыць, што ўвесь наш хвалёны свет — рота, якая крочыць не ў нагу і ў якой толькі паручнікі, толькі ўрады імперый крочаць у нагу (К-сы-1, 140); Але мы — гной пад нагамі чужынцаў (Цыг, 97). Метафара ў прыведзеных вышэй прыкладах будзеца па схеме сказаў з каардынуемымі галоўнымі членамі. У большасці выпадкаў схема рэалізуецца ў дыялагічным маўленні, дзе адносіны паміж суб'ектам і яго прадметна прадстаўленай прэдыкатыўнай прыметай выражаюць пазіцыю аўтара. Такія схемы выкарыстоўваюцца пры вызначэнні статусу (палітычнага, прававога, грамадзянскага і г. д.). Метафары аказіянальна атаясамліваюць суб'ект параўнання з аб'ектам: *І ўся Беларусь — адзінае поле смерці, над якім вые вецер, гной пад нагамі тлустай, задаволенай усім худобы* (Дзп, 348).

У індывідуальна-аўтарскіх метафарах суб'ект імпліцыраваны, што робіць іх зразумелымі толькі ў сінтагматычным размяшчэнні: *Улоў мой быў зусім мізэрны, і таму я быў злы, як поп, які прыйшоў на хаўтуры і раптам заўважыў, што нябожчык уваскрэс* (Дзп, 249); *Доўгая маўклівая змяя павольна набліжалася да пушчы* (Цыг, 113). У першым выпадку лексема ўлоў ужыта ў значэнні 'збор песень, легенд' і г. д., у другім — змяя — у значэнні 'агонь'; інтэграванне праходзіць паводле падабенства мэтанакіраванага дзеяння (аддзяяслоўны назоўнік збор — улоў), паводле формы перамяшчэння (агонь — змяя).

Асабліваю выразнасць набываюць парцэляваныя формы ўласна субстантыўнай метафары, пры якіх ёсць эпітэты: *Сонца ўздымалася ўсё вышэй. Ярасны шар, калматы шар над зямлёй* (К-сы-1, 143). Яны адлюстроўваюць «напружанасць» кантэксту і цесна з ім звязаны. У прыведзеным ніжэй прыкладзе метафара перадае дынаміку і псіхалагізм, некаторую насцярожанасць, трывожнасць у зараджэнні пачуцця Алеся і Майкі, якое паступова перарастае ў каханне: *А яны стаялі ўдваіх і глядзелі на зямлю. — Ты атрымаў? — спытала яна. — Атрымаў. — Хораша тут? — Вельмі... І... ведаеш што, давай будзем, як брат і сястра. — Давай, — уздыгнула яна. — На ўсё жыццё? — На ўсё жыццё* (К-сы-1, 143).

Высокай прадуктыўнасцю валодаюць метафары, якія будуцца паводле інтэгравання «жывёла → чалавек». Тып метафары «жывёла → → чалавек» адыгрывае ў мове ролю аднаго з самых моцных экспрэсіўных сродкаў; звычайна такія найменні-характарыстыкі валодаюць яскравай стылістычнай афарбоўкай. Напрыклад, уласна

субстантыўная метафара *медзведзяня ў кантэксце Крышанья буракі*, — *басам адказала медзведзяня* (К-сы-1, 50) не толькі набывае канатацью ‘няўклюдны, непаваротлівы дужы чалавек’ (ТСБМ), але і рэалізуе індывідуальна-аўтарскі тып метафары ў адпаведнасці з прэсупазіцыяй (параўн.: *Алесь, зазвычай такі зграбны, медзведзявата палез на крэсла* (К-сы-1, 50)), у якой арганізацыйнай з’яўляецца тая сітуацыя, у якую трапіў Алесь.

Уласна субстантыўныя метафары У. Караткевіча могуць мець пры сабе вызначальнік, які ў некаторай ступені таўталагічна характарызуе аб’ект метафары, тым самым паказваючы кірунак інтэграцыі: *І таму я толькі пастаяў на вяршыні, на краі гарадзішча, з тугою прасачыў вачыма, як яна, танюткая трасцінка, ідзе да вогнішча, і змрочна паплёнтаўся назад да сваёй «плябаніі»* (ЧЗА, 162). Уласна субстантыўныя метафары актыўныя ў ролі дадатку, які сумяшчае атрыбутыўную і прэдыкатыўную прыметы, таму што яны выступаюць у сказе ў ролі вызначальных або ўдакладняльных членаў, адасабляючыся, трапеічна канкрэтызуюць толькі суб’ект параўнання. У метафарах варта адрозніваць вызначальнік лагічны і металагічны. У прыведзеным прыкладзе вызначальнік лагічны, які не ўтрымлівае трапеічнай якасці. У іншых жа выпадках пры ўласна субстантыўнай метафары маецца вызначальнік, у якім «на паверхню» выведзена металагічная прымета. Спалучаючыся з метафарай, эпітэт утварае суцэльны вобраз — гэта ўласна субстантыўныя метафары, выражаныя несвабодным словазлучэннем, у якім лексічная самастойнасць аднаго ці абодвух кампанентаў паслаблена: *Супраць гэтага ўсеагульнага, з поўначы і з поўдня, віску прыціснутых і таму раз’юшаных уласнікаў, супраць гэтага ўзбаламучанага мора трэба было змагацца* (К-сы-2, 119).

У. Караткевіч пры арганізацыі субстантыўных метафар разнастайна выкарыстоўвае схемы пераносаў: жывое — нежывое, жывое — жывое, нежывое — жывое, канкрэтнае — абстрактнае і г. д.: *Грэбень залацістых валасоў, вільготныя, як зялёныя каменчыкі ў расе, вочы, уся — няўлоўная яшчарка, струменьчык вадкага малахіту, якога не бывае на зямлі* (К-сы-2, 252); *Надзея Яноўская стаяла і слухала нас. Але гэта была не яна, гэта была мара, лясны дух, казачная здань* (Дзп, 312).

Субстантыўныя індывідуальна-аўтарскія метафары, як і вербальныя, абумоўліваюцца кантэкстам у той меры, у якой валодаюць тэматычнай агульнасцю інфарматыўнага плана, г. зн. у прапорцыях «метафара — мікракантэкст» (*змяя — агонь*), «метафара — макракантэкст» (*Будрыс — лічыльная машына*) і «метафара — твор» (*людзі — каласы*).

Арганізацыя субстантыўна-вербальнай метафары адпавядае паслядоўнаму ходу падзей. У творах У. Караткевіча яна заўсёды мае

аказіянальны характар, яе імпліцытнае значэнне вынікае з канататыўнага фону і не можа быць выведзена з вузкага кантэксту (як у прапорцыі «метафара — мікракантэкст»): *І вось на кончыку запалкі расцвіла цудоўная, сіняя ў нізе, аранжавая вышэй і жаўтаватая на канцы, чарадзейна жывая кветка* (ЧзА, 219). Метафарызуецца прэдыкатыўны цэнтр (*кветка расцвіла*), таму сігніфікатыўныя магчымасці субстантыўна-вербальнай метафары становяцца шырэішымі, у ёй больш аб'ёмна пададзены канататыўны элемент. Чаму ў тэксце стала магчымай аналогія *з'явіўся агонь — расцвіла кветка?* Ва ўмовах, у якіх апынуліся героі рамана «Чорны замак Альшанскі» (абвал, цемра, безвыходнасць), рыхтуецца «асацыяцыя запальвання запалкі» (інтэрпрэтацыя працэсу і прадмета). Эматыўнасць меліяратыўнай ацэнкі тут відавочная, адчуваецца важнасць з'яўлення святла — пачатку ланцужка пошукаў выйсця са складанай сітуацыі: *Успыхнуў фіціль свечкі. Новымі вачыма глядзеў я на нашу турму* (ЧзА, 219).

Такім чынам, у метафарах выяўляецца заканамернасць тэматычнага суаднясення, якое прапарцыйна ступені распаўсюджанасці пераноснага значэння тропа ў творы. У гэтым заключаецца багацце аказіянальных метафар, што абумоўліваецца разнастайнасцю індывідуальных асацыяцый і адчуванняў, вобразаў і пачуццяў, ідэй.

2.3. Працэсуальнасць рэалізаванага пераносу ва ўвасабленні

Увасабленне (празапапея) — адзін з самых старажытных тропаў, які анталагічна грунтуецца на аніمالістычных уяўленнях, рэлігійных вераваннях. Трапеічны характар мовы мастацкіх твораў У. Караткевіча ярка адлюстроўваецца ў выкарыстанні ўвасабленняў, якія выконваюць у тэксце арганізацыйную функцыю, садзейнічаюць праяўленню такіх катэгорый тропа, як пазнавальнасць, эстэтычнасць, выразнасць, экспрэсіўнасць, ацэначнасць, канататыўнасць і г. д. Асноўны прынцып вылучэння ўвасаблення ў асобны від тропаў — перанос, заснаваны на надзяленні неадушаўленага прадмета чалавечымі ўласцівасцямі. Механізм арганізацыі пераноснага значэння ва ўвасабленні з'яўляецца аналагічным метафарычнаму працэсу, таму даследчыкі звычайна лічаць увасабленне «прыватным праяўленнем» метафары. Такім чынам, увасабленне — гэта троп, заснаваны на перанясенні ўласцівасцей чалавека на неадушаўленыя прадметы і абстрактныя паняцці.

Празапапеічныя звароты ў творах У. Караткевіча можна падзяліць на дзве групы: вербальныя і субстантыўныя. Такая класіфікацыя адпавядае граматычнаму афармленню галоўнага кампанента, у ролі якога выступае дзеяслоў або назоўнік.

Вербальнымі можна назваць увасабленні, дзе ў якасці галоўнага кампанента выступае дзеяслоў. У адпаведнасці з тым, што выражае дзеяслоў — непасрэдна працэс ці стан, вылучаюцца ўвасабленні працэсуальныя і стану.

Мова твораў У. Караткевіча мае адметнасць у выкарыстанні ўвасаблення (як і метафары ўвогуле) — працэсуальнасць рэалізаванага пераносу. Письменнік пераважна выкарыстоўвае схему «прадмет — працэс — імпліцыт (пераноснае значэнне)»: *Царква крычыць ім аб апраметнай, паданні пагражаюць д'яблам і ведзьмакамі* (К-сы-1, 10); *Надзея калыхала яго* (Цыг, 79); *Стаялі і марылі наабапал дарогі замглыня ранням туманам стагі* (Цыг, 105). У вербальных увасабленнях галоўную ролю адыгрывае дзеяслоў, г. зн. менавіта па ім працякае трапеічны працэс. У субстантыўных жа ўвасабленнях прадмет семантызуецца цалкам і набывае лексіка-граматычныя ўласцівасці адушаўленага назоўніка, што наглядна выражаецца ў трансфармацыі ўвасаблення ў антанамазію (*Варона утаропіў, найшоў...* (Дзп)).

Працэсуальны характар увасаблення садзейнічае больш відавочнаму ўспрыманню дэнататыўна-рэферэнтнага акружэння, канкрэтызуе дзеянне. Дакладна вызначаецца агульнае значэнне слова, выкарыстоўваецца яго верагоднасная сема, якая суадносіцца з кантэкстуальным малюнкам. Суаднясенне ўвасаблення з ідэйна-планавым кантэкстам твора выражаецца ў кожнай празапеі. Гэта тлумачыцца ў першую чаргу тым, што ўвасабленне — троп, які найбольш арганічна ўваходзіць у структуру тэксту, з'яўляецца максімальна выразным элементам вобразнай сістэмы. Так, у сказе *Высокім энкам заплакалі струны, быццам залямантаваў нехта ў ропсачы* (К-сы-1, 18) «ачалавечаны» дзеяслоў каардынуе змест мастацкага фрагмента (песня пра цяжкую долю беларускага народа) і садзейнічае раскрыццю ідэйнай канцэпцыі твора.

Выкарыстанне дзеяслова *плакаць* у сказе *Мокрыя сэрцападобныя лісты, яшчэ зусім зялёныя, цьмяна блішчалі, з іх падалі празрыстыя кроплі, і куст плакаў* (Дзп, 344) на першы погляд не індывідуалізавана. Аднак гэта не зусім так. Працэсуальнае ўвасабленне, якое грунтуецца на пераносе абазначэння дзеяння або стану прадмета, не можа разглядацца ў моўным плане (у адрозненне ад агульнамоўных традыцыйных тропай), таму што заўсёды ўключаецца ў тэкст максімальна

прагматычна, з высокай ступенню індывідуальнасці, прапарцыйнай прэсупазіцыі. Письменнік ужывае лексему *плакаць* як вынік папярэдніх апісанняў падзей і стану героя: *Брыдка і непрямна было на душы* (Дзп, 344). Выкарыстанне ўвасабленняў у творах У. Караткевіча мае ўстойлівы і сістэмны характар.

Па сінтаксічнай будове працэсуальныя ўвасабленні адпавядаюць структурнай схеме сказа з двума галоўнымі членамі. У іх можна вылучыць мадальна-часавы план, у камунікатыўным аспекце — тэму і рэму і г. д. Ва ўвасабленні няма ніякіх фармальных «парушэнняў», выконваецца схема «дзеянік — выказнік (даданы член)». У сінфікацыйным плане «асістэмна» выкарыстоўваецца семічны элемент слова: прадмет у выніку прагматычнай інтэграцыі аб'екта і суб'екта параўнанняў надзяляецца не зусім звычайнай прыметай, закладзенай у дзеяслове. Важна адзначыць, што дадання члены сказа, якія адносяцца да простага дзеяслоўнага выказніка, у праявапаеічнай канструкцыі могуць мяняць імпліцытную характарыстыку прадмета: канкрэтызаваць, удакладняць яе: *Травы, галіны, свежыя распасцёртыя хмызы плакалі чыстай росіцай* (К-сы-1, 202). У адрозненне ад простага сказа *Куст плакаў* развіты структурны кампанент праявапаеі другога сказа не ў такой ступені ўзбагачае імпліцытны прадмет тропа і не валодае такой вобразнасцю, як у першым прыкладзе, таму што першы максімальна перадае псіхалагічны стан героя, другі — апасродкавана і ў асноўным стварае пейзажную замалёўку (*хмызы плакалі чыстай росіцай*). Тое ж назіраем у сказах *Званы плакалі* (К-сы-1, 274) і *Пачатак сакавіка плакаў капяжамі ў начы* (К-сы-1, 301).

У мове твораў У. Караткевіча праяўляецца тэндэнцыя да дамінантанага выкарыстання сярод дзеяслоўных увасабленняў стану неразвітых дзеясловаў, што надае мастацкаму тэксту дынаміку, дазваляе ўсебакова асацыяваць прадмет, развівае вобразную перспектыву. Працэсуальныя ўвасабленні з галоўным кампанентам *плакаць* складаюць 11,25 %, з іх неразвітых дзеяслоўных увасабленняў — 66,64 %. У большасці выпадкаў дзеяслоў распаўсюджваецца назоўнікам у творным склоне: *Плача струменямі скала ля сцежкі* (Чаз, 275). У развітых увасабленнях з апорным словам *плакаць* сустракаецца акалічнасць часу, якая адносіцца да дзеяслова: *Пазней заплакалі перад купаллем травы: меліся на заўтра загінуць* (К-сы-1, 248).

Семантычны пласт увасабленняў стану ў творах письменніка можа быць частотным. Напрыклад, пастаянны галоўны кампанент *плакаць* паддаецца заканамернай трапеічнай аналізізацыі, заснаванай на слыхамым успрыманні (*заплакалі званы, струны*), функцыянальным

пераносе (*плакаць струменямі, капяжамі, росіцай*) і г. д. Пастаянны галоўны кампанент часам выкарыстоўваецца метанімічна: *І зноў мякка сарваўся, заплакаў голас* (К-сы-1, 33); *А голас лёгка пераліваўся, плакаў і маліў кагось* (К-сы-1, 33). Такім чынам, выяўляецца схема індывідуальнага семантычнага пераносу канкрэтнага дзеяслова.

Да індывідуальнага, аўтарскага словаўжывання ў празапапеічным уключэнні ў структуру тэксту адносяцца дзеясловы *млець*: *Рака ўся млела пад сонцам, прымаючы ва ўлонне сонечную цеплыню* (Уш, 20); *...Кожны жоўты лісцік на дрэвах млеў, здаецца, нават пацягваўся ад насалоды пад цёплай не па-асенняму расяніцай* (Дзп, 369); *драмаць, спаць*: *Вёска дрэмле ў лянiвых праменьнях майскага сонца, пустая, разамлелая* (К-сы-1, 121); *Пад дугою мосціка драмалі гулкае цемрыва і чорная вада* (К-сы-2, 178); *Чуйным сном спіць недзе ў нетрах жэньшэнь* (Чаз, 299).

У. Караткевіч выкарыстоўвае сінанімічныя дзеясловы, якія ўказваюць на адмысловы для аўтарскай манеры характар працэсу «ачалавечвання» неадусаўлёных прадметаў. Суаднясенне такіх, напрыклад, сінанімічных дзеясловаў, як *думаць* — *марыць, прыціхнуць* — *замерці*, дае падставы для вылучэння празапапеічнай сінаніміі ў стылі пісьменніка: *Змрачнаватая, значна большая ў вышыню, чым у даўжыню і шырыню, будыніна думала аб чымсьці, што не датычылася двух чалавек, якія зараз ішлі праз заценены луг да яе дзвярэй, і гэты яе спакой быў спакоем канца* (К-сы-1, 70) і *Зялёнымі хмарами марылі хмызы агрэсту* (ЧзА, 86); *Прыціхлі дрэвы* (К-сы-2, 52); *Дрэвы замерлі* (К-сы-2, 327).

Увасабленні стану рэалізуюцца пісьменнікам пры дапамозе са-мых незвычайных лексічных аналагаў: *Дождж шалеў. Ён паласаваў зямлю, як градам, біў па лісцях, бушаваў у лужынах. І з гэтых лужын, з паветра, з лісцяў — адсюль даносіўся, нізкі, нібы ўсхліпы, несамавіты гук* (Уш, 179); *І часам скакалі па гэтых хвалях, радаваліся, што вырваліся з сеці, абмытыя, чысценькія шарыкі з сіняга шкла, паплаўкі. Блішчалі, падскаквалі. Як маленькія блакітныя сонцы* (Чаз, 273).

Працэсуальныя ўвасабленні адрозніваюцца ад разгледжанай падгрупы сукупнасцю семантыка-граматычных асаблівасцей. Яны дзеляцца на лексіка-семантычныя тыпы паводле аналагаў пераносу абазначэння: 1) перамяшчэння ў прасторы: — *Бачыце, асінка выбегла на поле. Чырвоная, засаромелася бедная дзяўчынка, — расчуленым голасам вымавіў Свеціловіч* (Дзп, 369); *Спалоханыя зоры пабеглі да берагоў* (К-сы-2, 65); *Ішла цемра* (Сів, 158); 2) слыхавага ўспрымання: *Дзікі верас спяваў пад іхнімі нагамі* (Дзп, 331); *І тут са страшным гвалтам*

*ірванулася праз хмызы і лістоту, залямантавала, нібы на смерць, ва-
ронячая ззяра (Чаз, 293); Сітнягі ледзь шапацелі пад напорам пльні;
крычаў адзяны бугай (Цыг, 125); Салом размаўляла з дажджом (Уш, 6);
Крычала зямля (К-сы-2, 282); 3) працэсу дыхання: Цягнік дыхаў па-
рам на нізкае сонца, і яно, трапляючы ў сівыя клубы, мяняла колер
(К-сы-2, 187); Між караблямі ўздыхала вада (Чаз, 249); Вялізныя нач-
ныя дрэвы дыхалі водарам сухога летняга дня, які заблудзіўся ў шатах:
шкіпінарам, мятай, яшчэ чымсьці, нявінным, чыстым, бесклапотным
(Цыг, 107) і інш.*

Працэсуальныя ўвасабленні маюць карэлятыўныя пары дзеяслоў-
нага кампанента ў дачыненні да ўнутранай мяжы: *Ши-шиши-ши —
закалыхваў, дыхаў лёгка прыбой* (Чаз, 275) і *Надзея калыхала яго* (Чаз, 275).
Пісьменнік пры арганізацыі ўвасабленняў актыўна выкарыстоўвае
дзеясловы незакончанага дзеяння (76 %): *Будзе цёплае мора. Яно будзе
цалаваць ногі* (Ід, 88); *Грэцкі арэшнік гладзіў твары пракожых лапча-
стым лісцем* (Уш, 7); *Зіма гуляла з цягніком у кошкі-мышкі* (Чаз, 327).
Пераважная колькасць дзеясловаў незакончанага трывання ва ўва-
сабленнях дае магчымасць сутворчасці, імпульс для ўсебаковага
разгортвання канататыўных рыс тропа, выклікае больш наглядную,
бязмежную асацыяцыю працэсу, спецыфічную цікавасць адрасата.
Пра адметнасць дзеясловаў незакончанага трывання слухна гавара-
рыў акадэмік В. Вінаградаў: дзеяслоў незакончанага трывання азна-
чае першапачатковае дзеянне як падрыхтоўку да дасягнення мэты,
а затым наогул дзеянне, якое разглядаецца толькі з боку рэчыўных
(знамянальных) сваіх прымет, без абазначэння цэласнасці дзеяння.
Межы не адцягваюць нашай увагі ад спакойнага сузірання гэтых
уласцівасцей самога дзеяння; такім чынам, павялічваецца перш за
ўсё рэльефнасць, нагляднасць вобраза, а праз гэта мы, вядома, будзем
больш адчуваць працягласць.

Да працэсуальных увасабленняў набліжаюцца праяўляюцца ў
пераносы, аформленыя дзеепрыслоўем. Дзеепрыслоўная форма
ў такіх увасабленнях адносіцца да выказніка і з'яўляецца акалічнас-
цю спосабу дзеяння: *А ў зале яшчотна звінела музыка, клічучы іх да
сяброў* (К-сы-1, 329).

Бінарныя магчымасці рэалізацыі ўвасаблення праяўляюцца ў зва-
ротных дзеясловах, паказчыкам чаго выступае постфікс *-ся*: *Дрэвы
апануліся ўжо ў маладую клейкую лістоту, і стогадовы каштан ля
тэрасы выкінуў да неба тысячы белых конусаў-свечак. Нібыта кадзіў
і дзякаваў небу за цёплыя дні* (К-сы-2, 61). Зваротны дзеяслоў абазна-
чае дзеянне, накіраванае на суб'ект, якое выконвае сам суб'ект,

г. зн. дзеянне мае сваім аб'ектам фізічную асобу суб'екта — вытворцы дзеяння, непасрэдна накіравана на яго знешнасць. Такім чынам, ужо ў самой сутнасці ўласна-зваротнага дзеяслова прысутнічае паказчык прыналежнасці яго да адушаўлёнага прадмета; стварэнне ўвасабленняў пры дапамозе такіх дзеясловаў паказвае на дзейсны характар іх рэалізацыі (каранёвая марфема — постфікс — перанос). Падобнае назіраецца ва ўвасабленнях стану, выражаных агульназваротнымі дзеясловамі: *радаваліся заплаўкі*. Яны не могуць мець залежнага значэння, суб'ект сам ахоплены дзеяннем-станам.

Другім спосабам бінарнасці выражэння праяваў з'яўляецца сінтаксічная дапаўняльнасць характарыстыкі працэсуальнай прыметы. У. Караткевіч у творах часта выкарыстоўвае схему, дзе дзеяслоў мае пры сабе прыслоўе, якое абазначае прымету дзеяння. Гэта прымета дзеяння ў зваротах можа мець трапеічны характар і ўзмацняць вобразнасць тропа ў рэчышчы агульнай мікратэмы твора: *Безудзельна глядзелі на іх твары мармуравых багоў і герояў* (Ід, 78); *Схіліліся і пільна слухаюць сны ўсяго жывога гонкія чазені* (Чаз, 299); *І ўвесь час побач мармытала, балбатала, легкадумна смяялася Тыграва* (Чаз, 286). Канкрэтызаваны прыслоўем дзеяслоў акцэнтнае ўвагу на прымеце дзеяслова, становіцца больш дыфузным. Ствараецца двухчленны галоўны кампанент увасаблення з напластаваннем эпітэтыў. Азначэнне дзеяння ў такіх выпадках можна лічыць эпітэтам: *А зямля паміж дрэвамі шапацела звонка і настойліва* (Ід, 77); *І ласкава цалуе, песціць яе добрая пльнь* (Чаз, 264). У апошнім прыкладзе маюцца два азначэнні — дзеяння і прадмета, якія адносяцца адпаведна да дзеяслова і назоўніка. Надзяленне прадмета трыма прыметамі (дзеяслоў, прыслоўе, прыметнік) надае характарыстыцы развітасць.

2.4. Персаніфікацыя як эфектыўны сродак перадачы аўтарскай задумы

Адмысловым відам увасаблення з'яўляецца персаніфікацыя, пераноснае значэнне якой раскрываецца па прымеце поўнага прыпадбнення неадушаўлёнага прадмета чалавеку. У такім выпадку адбываецца не частковая інтэграцыя «неадушаўлены прадмет = прымета чалавека», а поўная — «неадушаўлены прадмет = чалавек», г. зн. прадмет у граматычным плане набывае «рэальнае чалавечае аблічча».

Персаніфікацыя — найбольш эмацыйна насычаны троп. Спецыфічнай формай яго выражэння выступае граматычны сродак —

зваротак, які ў сваю чаргу належыць да эматыўна-валявой сферы мовы. Ён цесна звязаны з кантэкстам, дзякуючы чаму становіцца магчымым выдзяленне персаніфікацыі ў асобны від тропа: прадмет можа надзяляцца «ачалавечанай» працэсуальнай прыметай або (у генітыўнай канструкцыі) атрыбутам пры поўным прыпадабненні прадмета адушаўлёнай істоце. Пры гэтым экспрэсія яскрава выражаецца: 1) інтанацыяй; 2) паўторам звароткаў; 3) фонавымі часціцамі і выклічнікамі; 4) лексічным значэннем слова, якое выступае ў ролі зваротка. Апошні спосаб дамінуе пры выражэнні выяўленчых уласцівасцей.

Персаніфікацыі, выкарыстаныя У. Караткевічам, тэматычна аб'ядноўваюцца ў групу: Радзіма, зямля, Беларусь. Своеасабліва і з вялікай экспрэсіяй у персаніфікацыі выражаецца аўтарскае «я» пісьменніка. Канататыўны фон апісаных падзей, дзеянняў персанажаў спрыяе стварэнню індывідуальна-аўтарскіх тропаў. Усе выпадкі выкарыстання персаніфікацыі ў прозе пісьменніка суправаджаюцца рытарычнай напружанасцю, інтанацыйным узмацненнем.

Пабудова персаніфікацыі грунтуецца на вербальным і субстантыўным, а таксама субстантыўна-вербальным суаднесенні галоўных кампанентаў тропа. Першыя два выпадкі рэалізуюцца неразвітымі персаніфікацыямі, апошні — толькі развітымі. Асаблівую эматыўнасць набываюць такія тропы пры апісанні экстрэмальных умоў, перадачы чагосьці вельмі важнага. Напрыклад, імператыўная форма дзеяслова ў складзе персаніфікацыі выражае экспрэсію марфалагічным спосабам, таму што дзеяслоўнай формай ладу даецца ацэнка ступені рэальнасці выказвання і канататыўнай сутнасці: *А рукі мае ўсё гладзілі гэту залатую юнацкую галаву. — Радзіма мая! Гаротная маці! Плач!* (Дзп, 379). Перадумовай узнікнення персаніфікацыі паслужыла тое, што з загінулым Андрэем Свеціловічам звязалася ідэя барацьбы за вызваленне Беларусі ад прыгнёту, бяспраўя: *Я сядзеў, як звар'яцелы, не заўважаючы нічога. Словы лепшага чалавека, якія я чуў некалькі гадзін таму назад, гучалі ў маіх вушах. Сэрца маё баліць... ідуць, гінуць, блытаюць, бо сорамна стаяць... і не ўваскрэснуць пасля распяцця... Але, думаеш, усіх перадушылі? Гады, гады наперадзе! Якая залатая, якая чароўная далячынь, якая будучыня чакае!.. Сонца! Я застагнаў. Сонца закацілася за хмары, будучыня, забітая і халадзеючая пад дажджом, ляжыць тут на маіх каленях* (Дзп, 379).

Арганічна ўключаецца ў стылявую атмасферу твора і наступная персаніфікацыя: — *Ах, зямля мая! — уздыхнуў ён. — Дарагая мая, адзіная! Як жа ты дрэнна ставішся да тых асінак, якія папярод усіх выбя-*

гаюць на поле, на святло. Першай засыпле іх снегам зіма, зламае вецер. Не спяшайся, дурненькая! Куды там! Яна не можа! (Дзп, 369).

Індывідуальна-аўтарскае выкарыстанне персаніфікацый спрыяе кансітуатыўна абумоўленаму пашырэнню лексічнага значэння слова: *О, якая жahlівая, якая вечная і нязмерная туга твая, Беларусь* (Дзп, 251). У форме рытарычнага пытання падаецца персаніфікацыя разгорнутага плана ў рамане «Каласы пад сярпом тваім»: *Жоўцю мужыцкай, злосцю мужыцкай дыхаеш ты, здранцвелы абшар палёў. Чаму гэта так? Хто заклёў цябе? Дакуль будзеш ты рабыняй, зямля?* (К-сы-1, 148). Персаніфікуюцца лексемы *абшар* і *зямля*; ацэначная ж характарыстыка, выражаная творнымі параўнаннямі (*жоўцю мужыцкай, злосцю мужыцкай*), больш індывідуальная. Па галоўным кампаненце (зваротку) можна меркаваць пра сінектахічную прыроду персаніфікацыі ў прозе У. Караткевіча (ізамарфізм агульнага і прыватнага). Традыцыйна падобныя звароты (семантычна асацыяваныя) інтэрпрэтуюцца як вынік ажыўлення прыроды, аніمالізму.

Такім чынам, таксаномія дыферэнцыяльных тыпаў метафары (метафара — увасабленне — персаніфікацыя) раскрывае магчымасці выкарыстання пераносу значэння слова на розных семантычных платформах, яе рэалізацыя адбываецца праз арганічнае ўключэнне ў мастацкі тэкст і адпавядае эстэтычна-інфарматыўным і канатаўным задачам.

Глава 3

ПАРАЎНАННЕ Ў ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЕ ТВОРАЎ У. КАРАТКЕВІЧА

Лексема ў тэкстах У. Караткевіча выступае ў ролі прадуктыўнага полісемічнага матэрыялу, які спрыяе стварэнню высокамастацкіх вобразаў і сюжэтных ліній. Па-майстэрску выкарыстоўваючы полісемію, пісьменнік арганізуе параўнанне ў кантэкстуальным суднясенні семічнага элемента з патэнцыяльным (на парадыгматычным узроўні) моўным. Інтэгральныя прыметы ахопліваюць розныя семантычныя параметры: ...*Ён сытаў гэта па-мужыцку, быццам праз бур'ян лез без дарогі...* (К-сы-1, 98). Полісемічная лексема *сытаць* абумоўліваецца двума азначэннямі, адно з якіх выражана прыслоўем (*па-мужыцку*), другое — параўнаннем (кампаратывам) (*быццам праз бур'ян лез без дарогі*). Дзеяслоў *сытаць* у кантэкстуальнай сігніфікацыі *гаварыць* удакладняецца двума звязанымі паміж сабой элементамі, дзе другі знаходзіцца ў падпарадкавальнай сувязі і вынікае з першага. Параўнанне паказвае на прымету прыметы, развівае характарыстыку працэсу, тым самым ствараючы эфект незвычайнага з'яўлення факта — гаварэння *па-мужыцку*. Інтэгральныя прыметы судносяцца з семантычным эквівалентам «цяжкапраходнасць», заснаваным на паказе выжывання беларускай мовы ў вельмі неспрыяльных умовах. У гэтым выразе прысутнасць прыслоўя неабходна, бо яно акумулюе характарыстыку кампаратыва. Семантычная мадэль апошняга будзеца на аснове сінтаксічнага счাপлення лексем, і дакладная замена адным словам-азначэннем немагчымая (у адрозненне ад замены творнага параўнання і роднага параўнання традыцыйнай формай са злучнікам як).

З'яўляючыся арганічным тэматычным уключэннем у ланцуг кантэкстуальнага аповеду, параўнанне выконвае ролю стрыжнёвай дамінанты тэксту (Алесь Загорскі няўтульна і самотна адчувае сябе на пострыгу, перад чапурыстымі гасцямі. Ён увабраў звычкі, гаворку простых людзей, якімі выхоўваўся, таму і выглядае мужыком, мядзведзем у вачах Майкі Раўбіч). У эвалюцыі літаратурнага вобраза Алесь Загорскага параўнанне становіцца сродкам дэманстрацыі прызначэння героя (барацьба за права на існаванне, самастойнасць, культуру).

Лексеми, выкарыстаныя для пабудовы трапеічнага кампаратыва, валодаюць таксаноміяй, вылучэнню якой спрыяе яскрава выражаны характар аб’ектна-суб’ектнай рэlevantнасці параўнання. Пры гэтым узятая для супастаўлення прадметы ў семемным сэнсе самастойныя, не зліваюцца ў адно ўражанне, а значыць, і семантыка слоў, узятых паасобку, не змяняецца, хоць пры іх перадачы і ўспрыманні гэта не замянае сумяшчэнню двух уяўленняў (*па-мужыцку і быццам праз бур’ян лез без дарогі*). Письменнік удала выкарыстоўвае наяўнасць семантычных нюансаў лексічных адзінак; так развіваюцца гіпера-гіпанімічныя адносіны. Гіпасема ў кампаратыве рэпрэзентуе вынік супастаўлення.

У. Караткевіч будзе параўнанні ў цесным дыялектычным адзінстве: агульнае праз прыватнае, ад прыватнага да агульнага, што дае магчымасць па генетычным прынцыпе вылучыць аб’ект і суб’ект параўнання: *Перад намі стаяла невялічкая бабулька ў шырокай, як зvon, сукні...* (Дзп, 255). Параўнальная канструкцыя *як зvon* аб’ядноўвае два прадметы (*сукня і зvon*) і дыферэнцыруе іх у пэўным кантэксце ў гіпера-гіпанімічных адносінах. Аб’яднанне адбываецца дзякуючы вызначэнню семантычных аналагаў слоў; рэалізуецца інтэграцыя намінацыйных адзінак у часткова новае значэнне: *сукня* (сукенка) → → *зvon* (шырокі) (знак → паказвае на патэнцыяльную накіраванасць такога параўнання). Полюсна размешчаныя семы, акрамя тых, па якіх развіваецца інтэграцыя формы (гіпасема *сукня, як зvon*), не ўдзельнічаюць у параўнанні і таму пры лексіка-семантычным засваенні не прымаюцца да ўвагі рэцыпіентам. У іншых выпадках полюсныя (супрацьпастаўленыя ў сэнсавых адносінах) семы могуць служыць падставай для інтэграцыі.

У рамках трапеічнага выкарыстання выяўляюцца тэматычныя палі, характэрныя для перадачы вызначанай пісьменнікам кантэкстуальнай сітуацыі. У тэматычным полі аб’ядноўваецца лексічная напоўненасць дэнацыйнага акружэння, якое падрыхтоўвае, рэцэптуйце ўзнікненне параўнання і яго вынік — імпліцытнае значэнне. Напрыклад, традыцыйнае параўнанне *нібы нажом ударыла туга ўводзіцца ў моўную тканіну твора метафарычна ўскладненымі лексэмамі, тэматычнымі дамінантамі: свая песня горада, гімн, здрада айчыне, жыхар, частка душы горада*. Тэматычна іх звязвае адлюстраванне адносін Будрыса да роднага краю. Лексічная напоўненасць тэматычных дамінант рыхтуе ўспрыманне мэтанакіраванага параўнання: *І раптам вострая, страшная туга па радзіме нібы нажом ударыла пад сэрца* (Чаз, 249). Характэрна, што ў сінтагматычнай паслядоўнасці

з'яўляецца кантэкст: *Між караблямі білася і ўздыхала вада* (Чаз, 249). Увасабленне *ўздыхала вада* з ярка выражанай прагматычнай суаднеснасцю — найбольш выразнае звязно ў тэматычным ланцугу; выконвае эматыўную ролю. Увасабленне адкрывае новую тэму: *уздых — туга*, якая выцякае з першай. Эматыўнасць другога тэматычнага шэрагу працягвае ў далейшым тэму радзімы, штуршком для ўзнікнення якой з'явіўся эпізод назірання за лоўляй рыбы: *Краснапёрка. Марская. А ёсць рачная. Там. І яе ловяць з чыстай вады. З азёр. З Асвейскага. З Нарачы. З якога-небудзь там Вечалля або Дзевіна. З Лучосы. З Дняпра. Божа мой, як жа гэта я трапіў сюды?* (Чаз, 249).

У вобразнай сістэме твораў У. Караткевіча назіраецца тэндэнцыя да шырокага выкарыстання семантычных варыянтаў аднаго поля. Семантычныя нюансы, у таксаноміі аб'яднання ў моўны знак — лексему, у вобразнай характарыстыцы суб'екта параўнання даволі шматлікія. Напрыклад, высокачастотнай па ўжыванні з'яўляецца лексема *вочы*. У трапеічных кампаратывах (незалежна ад суаднясення «суб'ект — аб'ект») ступень распаўсюджанасці гэтага слова роўная 3,4 % (24 кампаратывы з 700).

Больш характэрна для стылю пісьменніка ўжыванне лексемы *вочы* ў ролі суб'екта параўнання. У семантычным вырашэнні аўтар выходзіць з традыцыйных аналагаў: *І вочы як вугалі. Тлеюць суровым і добрым агнём* (К-сы-2, 163); *Чорныя, як вугаль, вочы* (Цыг, 128). Аднак своеасаблівым выступае ўключэнне ў кантэкст параўнанняў. У першым выпадку пісьменнік абнаўляе імпліцытнае значэнне кантэкстуальнай метафарай, якая з'яўляецца дэтэрмінантай параўнання, у другім — называе інтэгральную прымету. Агульнамоўнае параўнанне, у адрозненне ад індывідуальна-аўтарскага, мае пастаянную якасць, г. зн. для чытача асацыяцыя традыцыйнага тропа спрошчана звыклай характарыстыкай. Так, параўнанне *вочы, як вугалі* рэцэптэе сему 'чорныя', хоць на ўзроўні імпліцыта магчыма і іншае трапеічнае рашэнне. У партрэтнай замалёўцы Дамброўскага кампаратыў не акцэнтэе ўвагу на колеравыя параметры, а выконвае характарызавальную ролю, дэтэрмінуецца кантэкстуальнай метафарай і рэалізуе сему дзеяздольнасці. У традыцыйным ключы выкарыстоўваюцца параўнанні ў наступных сінтагмах: *А вочы разумныя, як у сабакі* (Сів, 199); *Вочы, як у вар'ята...* (Сів, 133); *Бацькавы вочы... як у маладога чорта* (К-сы-1, 53).

Індывідуальна-аўтарскія параўнанні з апорным назоўнікам *вочы* маюць скразны характар. Асаблівую якасць лексічны паўтор набывае

ў функцыі тропа. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіч, апісваючы аднаго з герояў, неаднаразова ўжывае параўнанне *вочы, як у рысі*, інтэгральнай прыметай якога з’яўляецца першапачаткова аналаг паводле колеру, у далейшым эксплікуецца іншы аналаг — рыса характару, натура (драпежнасць). Падтэкстным указаннем на гэта служыць імпліцытнае значэнне тропа: *Алесь убачыў перш за ўсё вузкія, зеленаватыя, як у рысі, вочы пад пясочнымі брывамі...* (К-сы-1, 42); *Ні з чым нельга было збытаць гэтыя зеленаватыя, як у рысі, вочы пад брывамі пясочнага колеру* (К-сы-1, 88) і інш.

Супрацьлеглую па сэнсе якасць выражае другое частотнае параўнанне *як марская вада*. Яно выкарыстоўваецца ў партрэтных характарыстыках Майкі Раўбіч. Суб’ект параўнання мае пры сабе прымету, па якой рэалізуецца параўнанне. Прымета полісемічная, прэвалюючай самай з’яўляецца абазначэнне колеру. Імпліцытнае значэнне развівае комплекс характарыстык, уласцівых гераіні, якія выцякаюць з прэсупазіцыі тэксту: *Агеньчыкі свечак адбіваюцца ў шырокіх і сініх, як марская вада, вачах* (К-сы-2, 290); *Зеленаватыя, як марская вада, вочы дзяўчыны прагна глядзелі на мокрыя дрэвы, на бялуткі сад...* (К-сы-1, 323); *Вялізныя, цёмна-блакітныя, як марская вада, вочы глядзелі на яе з лютэрка насцярожана, дапытліва і шчасна* (К-сы-1, 324); *А пад брывамі насмешліва глядзяць на яго цёмна-блакітныя, як марская вада, вочы* (К-сы-1, 95). Характэрна, што ў лірычным адступленні пісьменнік сімвалізуе вобраз жанчыны з *цёмна-блакітнымі ў зелень, як марская вада, вачыма*: *Сёння ўначы яна ўявілася да мяне, быццам жывая, быццам зусім не памерла. Ды так яно і было. Яна была ў сваёй мантылі... Цёмна-блакітныя ў зелень, як марская вада, вочы глядзелі на мяне горка* (К-сы-2, 329) — і далей: *І ўжо не яна стаяла перад людзьмі, а сімвал жанчыны* (К-сы-2, 329). Такім чынам, аўтарскае ўспрыманне вобраза (жанчына як сімвал чысціні, святасці, цнатлівасці) звязана з рэалізацыяй тропа *як марская вада*.

Семантычныя нюансы суб’екта параўнання *вочы* валодаюць неабсяжным патэнцыялам. Яны складаюць аналагі, якія адлюстроўваюць самыя розныя прыметы, па якіх ідзе вобразная інтэграцыя. У большасці выпадкаў прыметнасць вызначана аўтарам, у іншых — аддаецца на творчае асэнсаванне чытача, як у наступным сказе: *У мужчын нейкі галодны незадаволены выгляд, вочы, як у старых селадонаў, на вуснах незразумелая тонкая і непрыемная з’едлівасць* (Дзп, 360). Ад’ектыўныя параўнанні ў семасіялагічным аспекце выконваюць ролю вызначальнікаў пры суб’екце параўнання. Варыяцыі іх спалучэнняў парадыгматычна абумоўленыя. У сінтагматычным размяшчэнні

ў металагічнай сістэме твораў У. Караткевіча яны маюць наступнае ўвасабленне:

- сема ‘колер’: вочы (як марская вада): сінія, зеленаватыя, цёмна-блакітныя (2)¹, цёмна-блакітныя ў зелянь, ясныя; (як вугаль): чорныя; як чорныя зоры; (як у рысі): зеленаватыя (7); (як у трусіка): чырвоныя; (як правалы): цёмныя;
- сема ‘форма’: (як у рысі): вузкія (2); як зоры;
- сема ‘памер’: (як марская вада): шырокія, вялізныя; (як у алены): вялікія; (як у крата): маленькія; (як вір): глыбокія; (нібы ў кацянят): шырокія;
- сема ‘інтэлект’: (нібы ў кацянят): дурнаватыя; (як у сабакі): разумныя.
- сема ‘стан’: (як у тхара): злосныя; (як асенняя вада): сумныя.

Лексіка-семантычны варыянт *вочы* мае семны інварыянт, які ў таксанамічных адносінах выконвае ролю гіпоніма. Распаўсюджвальнікам дэнататыўнай характарыстыкі ў гэтым выпадку з’яўляецца параўнанне, якое арганізуецца на ўзроўні імпліцыта і ў кантэкстуальным праяўленні мае патэнцыяльныя рашэнні. Так, імпліцытнае значэнне параўнання *зеленаватыя вочы, як у рысі* ў пазатэкставым разглядзе эксплікавана, але існуюць (і гэта пацвярджае апавед) іншыя кантэкстуальныя прыметы, якія ідэнтыфікуюць лексіка-семантычныя карэляты (*Мусатаў — рысь*) у тэматычным супастаўленні на працягу ўсяго твора.

У творчасці У. Караткевіча выяўляецца прыхільнасць да сама тычных аб’ектаў параўнання, якія наглядна абмалёўваюць сутнасць літаратурнага героя, спрыяюць раскрыццю асноўнай думкі мастацкага твора. Далейшая семная эвалюцыя лексемы ідзе ў адпаведнасці з інварыянтамі індывідуальна-аўтарскага ўжывання: *сумныя, як асенняя вада* (параўн.: *шырокія, як марская вада*). Азначэнне пры аб’екце параўнання *вада* мае распазнавальны характар і нясе асноўную асацыятыўна-канататыўную нагрузку, што тлумачыцца шляхам аналізу таксаноміі аб’екта параўнання: *вочы, як вада* — гіперонім і *вочы, як асенняя вада (марская)* — гіпонім. Ад’ектываванасць параўнання (*шырокія, сумныя*) дыягназуе вектарны кірунак трапеічнай інтэграцыі і служыць штуршком для чытацкіх асацыяцый.

Выражэнню поглядаў пісьменніка, яго бачання свету, акрамя індывідуальна-аўтарскіх тропай, спрыяе выкарыстанне фразеалагічных

¹Лічба ў дужках паказвае на частотнасць выкарыстання больш чым адзін раз.

кампаратыўных адзінак, бо менавіта яны ў аўтарскім пераламленні адлюстроўваюць гісторыю народа.

Фразеалагічныя параўнанні грунтуюцца на вопыце словаўжывання той ці іншай намінатываўнай адзінкі ў маўленчым плане, якая пасля ўсеагульнага камунікатыўнага прызнання пераходзіць у моўны арсенал слоўніка. Яны валодаюць мадальнасцю, аб'ектываванаю у моўнай фіксацыі, і могуць мяняць яе ў індывідуальна-аўтарскім словаўжыванні. Змест фразеалагічных параўнанняў матываваны. Стылістычнай інавацыйнай рысай можа быць стварэнне вобразнага малюнка за кошт неўзуальнага выкарыстання зваротаў (*патэтыка* — *гумар*). У ключы аповеду «Цыганскага караля», дзе ўсё сімвалічна падпарадкавана стварэнню камічнага вобраза караля Якуба, стракатага ў праявах свайго быцця (*як павіч*), па-дурному гордага, наравістага (*як певень*), асацыююцца ўсе фразеалагічныя параўнанні, якія ўдзельнічаюць у арганізацыі партрэтных характарыстык.

У фразеалагічных параўнаннях пісьменніка назіраецца ідэальнасць стэрэатыпаў, таму што яны характарызуюцца ўстойлівасцю складу і структуры, цэласнасцю значэння і ўніверсальнасцю словаўжывання. Некаторыя з іх створаны на аснове гістарычных фактаў: *Зваліўся ў «вялікую рэформу», як п'яны ў стаў, выскачыў раптоўна, як Піліп з канпель* (К-сы-2, 115); іншыя — на аснове сацыяльна-побытавага вопыту народа: *Абдзёрлі, як ліпку, і крычаць аб хрысціянстве* (К-сы-2, 370); *Свеціловіч сапраўды варты Надзеі Раманаўны, а я так патрэбны, як дзірка ў плоце* (Дзп, 371); *Старажытны, як свет, напеў* (Дзп, 251); *Працуюць — як мокрае гарыць* (К-сы-2, 11); *Гэты сонны пакой, гэтая абуральная, як лямант у пустыні, беднасць ад безгаспадарчасці, яны забіваюць, гнуць у дугу жыцці людскія* (К-сы-2, 207).

У. Караткевіч, маючы розныя матывы, выкарыстоўвае фразеалагізмы, запазычаныя з біблейскай літаратуры. Асабліва гэта характэрна для рамана «Чорны замак Альшанскі», што абумоўлена стылявой атмасферай аповеду: *І ноздры ягоныя трапяталіся ад асалоды, як у Адама ля забароненага дрэва* (ЧзА, 12); *Глядзеў і толькі што не зламоўна, але затое злавесна, як крумкач патоу, калі гэты патап пачаў спадаць, адкрываючы вачам Ноевым і яго, крумкачыным, трупы дапатопных людзей і звяроў* (ЧзА, 224). У першым выразе аўтар трансфармуе моўны зварот, замяняючы гіперонім гіпонімам, што мала адлюстроўваецца на імпліцытнай характарыстыцы. У другім выпадку фразеалагізм дэтэрмінуецца кантэкстуальным папаўненнем, г. зн. першапачатковая характарыстыка, створаная на ўзроўні імпліцыта, узбагачаецца дадатковым сэнсам у адносінах да аб'екта параўнання, дэнататывым і імпліцытным у адносінах да кампле-

ментарнага тропа (працэс + дэтэрмінанты). Менавіта такім шляхам (ускладненых характарыстык) аўтар актуалізуе інтэгральную прымету для асновы параўнання паводле контуру жаданай інфармацыі.

Пры стварэнні пераноснага значэння сродкамі фразеалогіі пісьменнік часам трансфармуе адзінку спосабам замены аднаго з кампанентаў: *Ногі доўгія, нібы ў палескага злодзея* (ЧЗА, 19). Параўтварэнне фразеалагізма маніфестуецца лексічным карэлятам у таксаноміі *ногі — рукі*. Аднак трансфармаванаму фразеалагізму надаецца новае якаснае адценне (дэйкіс — прыметнік), звязаны з азначэннем *палескага*.

Ідыястыль У. Караткевіча характарызуецца ўжываннем кампаратыўных фразеалагічных адзінак, што спрыяе дасягненню камплектыўнай мэты: 1) адлюстраванню нацыянальнага каларыту моўных сродкаў беларускага народа; 2) якаснаму напаўненню імпліцытных характарыстык з дапамогай арганічнага ўключэння фразем у кантэкст; 3) канструяванню імпліцытнага значэння вобразнаўстойлівай фразеалогіяй у залежнасці ад канататыўных уласцівасцей, ідэйна-змястоўных задум у абмалёўцы літаратурнага персанажа, стылявой атмасферы твора, у агульным плане — літаратурнага напрамку. Аналіз фразеалагічных кампаратываў у творах У. Караткевіча выяўляе прыёмы дэтэрмінаванасці і непасрэднай перадачы, трансфармацыі фразеалагізмаў, адлюстроўвае жывую моўную стыхію. Гэта важна для дывергентнага аналізу і вызначэння аўтарскіх універсальных у вобразных сістэмах дзвюх або большай колькасці моў.

3.1. Вербальныя параўнанні: агульная характарыстыка

У прозе пісьменніка прысутнічаюць параўнальныя канструкцыі, якія па тыпе прымыкання да дзеяслоўнай незнамянальнай звязкі (*ёсць/быць*) варта аднесці да вербальных. Аднак па сігніфікатыўным азначэнні, семантычнай характарыстыцы іх можна лічыць субстантыўнымі, таму што назіраецца схема «прадмет — параўнанне» або «суб'ект параўнання — аб'ект параўнання», у адрозненне ад схемы «прадмет — дзеянне (параўнанне)» або «суб'ект параўнання — працэсуальная прымета суб'екта параўнання — аб'ект параўнання» (аднаўляецца ў рознай ступені ў залежнасці ад структурнай паўнаты). Зыходнай схемай выступае наступная: «прадмет — працэс» (аб'ект параўнання такі, як прадмет, што здзяйсняе дзеянне, якое характарызуецца распаўсюджвальнікамі або мае якаснае на-

паўненне, і г. д.). У такіх параўнаннях адсутнічае характарыстыка прадмета па прымеце, падкрэсліваецца толькі тое, што прымета належыць прадмету ў пэўным часавым плане (у прааналізаваным матэрыяле — толькі ў мінулым): *Вялізныя іхнія вочы былі, як чорныя слівы* (К-сы-1, 56). Часам адбываецца пераход у субстантыўныя параўнанні: *А якія гэта былі коні! Божа мой, іх грывы былі, як хмары, вочы, як чорныя зоры!* (Цыг, 128). Падобныя параўнанні па марфалагічным і сінтаксічным суаднясенні можна лічыць прамежкавымі, што сумяшчаюць пэўныя ўласцівасці вербальных параўнанняў, а некаторыя — субстантыўных. Умоўна іх можна назваць вербальна-субстантыўнымі.

Вербальна-субстантыўныя параўнанні ў сказе могуць уваходзіць у склад выказніка, чым дасягаецца экспрэсіўная значнасць і папулярызацыя пераноснага значэння. Прэдыкатыўнасць параўнанняў своеасабліва ў творчым асэнсаванні, гэта аснова суадносін выказвання з рэчаіснасцю. Камунікатыўнасць такіх параўнанняў раскрывае творчую перспектыву, напластаванне канатацыі: *Малая тупала па падлозе. Поршні на ножках былі як вясёлка* (К-сы-2, 27); *Дарожка гэтая была як тунэль* (К-сы-1, 132); *У словах яе, у голасе, у выразе вачэй і дотыках рукі быў як нейкі гіпноз. Быццам сама сіла жыцця пералівалася з яе ў яго* (Чаз, 316). Вербальна-субстантыўныя параўнанні ірэальнай мадальнасці ў прозе пісьменніка — з'ява рэдкая.

У асобны падтып ВП у творчасці У. Караткевіча можна вылучыць вербальна-пранамінатыўныя параўнанні. Асабліваць іх у тым, што параўнанне семантычна адносіцца да займенніка, які з'яўляецца максімальна кантэкстуальным, г. зн. абагульнена перадае суб'ект параўнання. У адных параўнаннях суб'ект названы ў рамках аднаго сказа, у другіх — у рамках мікракантэксту, які аб'ядноўвае два сказы, у трэціх — у суцэльным кантэксте (эпізодзе): *Мы сядзелі і перакідваліся нязначнымі сказамі, і гэта было, як на ўласным пахаванні, як на пахаванні чагосьці страшэнна значнага* (ЧЗА, 37).

Пераноснае значэнне параўнанняў вербальна-пранамінатыўнага падтыпу прама прапарцыянальнае лексічнаму замяшчэнню абазначэння намінатыва ў пэўным эпізодзе абагульненай назвай яго сутнасці. У ролі атрыбутаў вербальна-пранамінатыўных параўнанняў У. Караткевіч выкарыстоўвае прыметнікі, даданыя сказы: *І ўсё гэта было, як маладое, радаснае, белае свята* (Чаз, 332); *І гэта было як на Марсе, дзе пяскі заносаць руіны старых гарадоў* (К-сы-1, 225).

Вербальна-пранамінатыўныя параўнанні з'яўляюцца свайго роду заменнікамі вербальна-субстантыўных. Адзначым, што

першыя У. Караткевічам ужываюцца часцей у маўленчых сітуацыях, калі суб'ект параўнання прадстаўлены ў выглядзе апісання, г. зн. пачуцці, дзеянні, стан перадаюцца не аднаслоўна, а фразеалагічнымі спалучэннямі. Напрыклад, эматыўнасць (стан героя), характэрная развітаму аповеду, у эканомнай форме перададзена аднаўляльным тропам *як у сне: Гэта было — як у жахлівым сне* (Дзп, 296).

У асобных выразах указальны займеннік уваходзіць у склад прыкампаратыўнай часткі вербальна-субстантыўных параўнанняў, мацней звязваючы іх з папярэднім аповедам і працягваючы кампаратыўны шэраг лексічным выразнікам разгорнутага параўнання. На першы план выступаюць абставіны, прычынная сувязь параўнання з абстаноўкай: *Кроў ад усяго гэтага была, як шампанскае. Здавалася, што ў ёй віруюць, кіпяць і з ціхім званам знікаюць серабрыстыя, маленькія бурбалкі радасці* (К-сы-2, 199). Параўнаннем вобразна перадаецца жарсць Юрыя Загорскага да палявання.

Вербальныя параўнанні ў прозе У. Караткевіча характарызуюцца:

1) паводле ступені квантытаўнасці:

— перавагай ужывання ВП са злучнікам *як* (што адпавядае граматычнаму ладу беларускай мовы);

— распаўсюджваннем спосабу выказвання рэальных параўнанняў, якія прымыкаюць да дзеяслова неабмежаванага дзеяння;

— характэрнасцю ўжывання ўніфікаваных форм рэальных ВП;

— постпазітыўнасцю;

— мінімальным лікам канструкцый з паралельнымі членамі пры перавазе канструкцый, дзе прымета (працэс) таксанамічна ўтварае гіпонім у складзе параўнання (яго рэальная прысутнасць або эліпсіс);

— пераважным выкарыстаннем ірэальных развітых параўнанняў;

— шырокім ужываннем дзеепрыметнікавых параўнальных канструкцый;

2) паводле марфалагічнай арганізацыі:

— дзеяслоў, да якога прымыкае кампаратыў, цалкам вызначае характар яго пераноснага значэння, канкрэтызуючы прымету інтэгральнасці;

— вызначальнай у асацыяванні ВП з'яўляецца катэгорыя трывання;

— ВП няскончанага дзеяння характарызуюцца перфектным мадальна-часавым планам;

— ВП дзеепрыметнікавыя бінарна выражаюць імпліцытнасць, надаюць характэрнасць, сталасць трапеічнай якасці;

3) паводле сінтаксічнай арганізацыі. Мадальнасць параўнанняў вызначаецца:

- семантыкай злучнікаў;
- недастатковай семантычнай спецыялізацыяй параўнальных злучнікаў па пэўнасці/няпэўнасці;
- эліптычнасцю выказніка ў складзе кампаратыва і рэдкімі ўніфікаванымі формамі з эліпсісам гіпероніма (часам гіпероніма і гіпоніма);
- постпазітыўнасцю параўнальных канструкцый;
- актуалізацыяй семантыкі кампаратыва парцэлятыўнай формай;
- развіццём параўнанняў ірэальнай мадальнасці шляхам эвалюцыйнага кантэксту;
- атрыбутыўнасцю ВП у адносінах да дзеяслова і ў сувязі з гэтым рознымі сінтаксічнымі функцыямі ў сказе;
- афармленнем ВП даданай часткай складаназалежнага сказа.

3.1.1. Лінгвістычная феноменальнасць выражэння мастацкай вобразнасці ў вербальных параўнаннях рэальнай мадальнасці

У прозе У. Караткевіча ВП найбольш ужывальныя. Атрыбутыўнасць (азначальнасць, прыметнасць) прадмета маўлення часта распаўсюджваецца пры дапамозе дзеяслова, дэтэрмінантамі якога з'яўляюцца кампаратывы (параўнанні). Вербальныя параўнанні — кампаратыўныя вобразныя адзінкі, якія характарызуюць, дэтэрмінуюць, кваліфікуюць працэс. Яны маюць дынамічны характар, таму што адносяцца да аднаго з членаў прэдыкатыўнага цэнтра сказа. У кантэкстуальных параўнаннях рамкі аднаго сказа могуць стаць «цеснымі», таму ўзнікае неабходнасць прымацавання кампаратыва ў форме самастойнага сказа да папярэдняга, які ў сітуацыўных умовах мастацкага маўлення выступае сэнсавым і стылявым сегментам тэксту. Напрыклад: *Ён раптам адчуў спіною нейкі трывожны холад. Не гук, не пах, не струмень наветра, а менавіта нешта нематэрыяльнае. Як быццам нехта глядзеў яму ў патыліцу* (Чаз, 317).

ВП выконваюць ролю рэмы, на іх акцэнтуюцца ўвага ў рамках сказа і ў рамках кантэксту пры парцэляцыі. Цэнтральнай інтэграцыяй суцэльнага кантэксту з'яўляецца падпарадкавальная сувязь, якая грунтуецца на прычынна-выніковай суаднесенасці суб'екта і аб'екта кампаратыва. Граматычным сродкам іх аб'яднання службыць злучнік, што, паводле А. Пяшкоўскага, як каромысел вагаў, адначасова і складае сілы, прыкладзеныя па краях яго, і пераносіць іх у пункт апоры.

Гэтак і злучнік адначасова і аб'ядноўвае два члены, і адносіць іх да аднаго і таго ж трэцяга.

У мове твораў У. Караткевіча ВП з'яўляюцца злучнікавымі. Афармляюцца яны пры дапамозе слоў *як, нібы, быццам, як быццам, бы, нібыта*. Функцыянаванне параўнанняў са злучнікам *як* у творах пісьменніка сувымерна іх існаванню ў беларускай літаратурнай мове. Таму натуральным выглядае тое, што ВП са злучнікам *як* у прозе У. Караткевіча складаюць 62 %. Параўнальны злучнік *як* можа далучаць уласна параўнанне, часам — умоўнае параўнанне. Злучнікі *быццам, як быццам, нібы, дакладна* далучаюць параўнанні, якія маюць больш вобразны, часцей умоўны характар. У функцыянальным і семантычным плане параўнальныя злучнікі разнастайныя. Такім чынам, «размытыя» семантычныя межы злучніка *як* у беларускай мове спрыяюць змешванню значэнняў, могуць адцягнуць індывідуальны спосаб арганізацыі параўнанняў. Магчыма, у гэтым выпадку варта казаць пра адмысловае бачанне пісьменніка, непаўторнае ў паказе навакольнага свету. Межы ўжывання злучніка *як* абумоўлены, паводле В. Вінаградава, семантычнай пашыранасцю выражаных сінтаксічных адносін. Злучнік *як* устанаўлівае падабенства прадметаў, з'яў; пры гэтым параўнанне асэнсоўваецца як дакладнае. Такія вербальныя параўнанні паводле мадальнасці называюцца рэальнымі.

ВП у творах У. Караткевіча вызначаюцца па экспрэсіі ўласціва-сцю бінарнасці дзеяслова абмежаванасці/неабмежаванасці дзеяння, да якога непасрэдна адносіцца атрыбутыўнае распаўсюджванне, і кваліфікуюцца кампаратыўным папаўненнем якасці працэсу: *Выгінаецца, як лук, тонкая паясніца...* (Чаз, 312); *Натоўп адхіснуўся ад труны, як жыта пад ветрам* (К-сы-1, 241). Абмежаванне дзеяння абазначана абстрактнай унутранай мяжой, паводле якой дзеянне падаецца як цэласны акт у адрозненне ад дзеяння-працэсу ў яго працягласці або паўтаральнасці. У сувязі з гэтым з'яўляецца здольнасць дзеясловаў незакончанага трывання выражаць дзеянне ў працэсе яго працякання, у прыватнасці дзеянне, якое імкнецца дасягнуць мяжы. У дзеясловах закончанага трывання мяжа часцей за ўсё асэнсоўваецца як нейкі крытычны пункт, па дасягненні якога дзеянне, вычарпаўшы сябе, спыняецца.

У ВП залежнасцю ад абмежаванасці/неабмежаванасці дзеяслова абумоўлена рэалізацыя параўнання, г. зн. дзеяслоў лакальна ўздзейнічае на параўнанне, перадаючы яму здольнасць асацыявацца ў свядомасці рэцыпіента працэсуальна закончана або незакончана. Дзеяслоў дыягназуе «працяканне» параўнання. Наглядна гэта адлю-

строўваецца ў наступным выпадку. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіч па-мастацку перадае стан Майкі Раўбіч падчас сустрэчы з Геленай вербальным параўнаннем, якое сінтаксічна адносіцца да дзеяслова *натапырыцца*. Параўнанне выкарыстоўваецца ў адпаведнасці з прэсупазіцыяй тэксту (Майка Раўбіч саступае сваёй суразмоўцы ў жыццёвым вопыце, данымі актрысы і г. д.). Кампаратыўнае звязно (аб'ект параўнання) як *перапёлка* ілюструе некаторую варожасць і боязь у адносінах да прыгоннай актрысы: *І, нібы толькі ў жаданні гэтай жанчыны была справа, дзяўчына ўся натапырылася, як перапёлка, што бароніць гняздо* (К-сы-2, 102). Дзеяслоў *натапырыцца* перадае зменлівасць стану. У ходзе гутаркі назіраецца спад напружання і яго нарастанне, пра што сведчыць дзеяслоў неаднакратнага дзеяння. Параўнанне асацыюецца не гранічна, а са шматразовай паўтаральнасцю.

ВП з неабмежаваным дзеяннем пераважаюць у прозе У. Караткевіча. Дзеяслоў незакончанага трывання валодае ўласцівасцю няскончанасці, творчай перспектывы, дынамічнай мабілізацыі асацыявання. Параўнанні з сінтаксічнай залежнасцю ад дзеяслова незакончанага трывання валодаюць імпульсам развіцця імпліцытнага значэння не толькі ў рамках матывацыі інтэгральных прымет, але і далёка за рамкамі кампаратыва, адлюстроўваюць кантэкстуальна-сітуацыйныя ўмовы маўленчага фрагмента: *А малочны туман збягаў з зямлі, як вада, і ўсюды былі белыя... белыя... белыя коні* (К-сы-1, 41); *Ды і прагулкі без формы не заахвочваліся. А іначай было нельга. Будуць глядзець, як на шчанюкоў* (К-сы-1, 301); *Амур як адразу кінуўся пад нары, так і не вылазіў адтуль. Глядзеў, як з крэпасці* (Чаз, 306); *Салаўі грывелі, як перад загібеллю* (К-сы-1, 71).

ВП з гранічным дзеяннем у прозе У. Караткевіча менш распаўсюджаныя і ў счাপленні з дзеясловам выражаюць закончаны працэс. У большасці выпадкаў параўнанне асацыюецца як характарыстыка-дзеянне ў мінулым: *У калідоры стала цеснавата, і бойка на хвіліну спынілася, як полымя, у якое паклалі зашмат дроў* (К-сы-1, 319).

ВП, іх структура шмат у чым залежаць ад марфалагічнага спосабу выражэння суадносных працэсаў. Дзеяслоў, які прымацоўвае да сябе параўнанне, перадае яму свае марфалагічныя ўласцівасці, дзякуючы чаму кампаратыў становіцца арганічнай часткай, будаўнічым матэрыялам тэксту.

Нярэдка У. Караткевіч будзе параўнанне па схеме, дзе працэс становіцца парным гіпера-гіпанімічным рэлятывам, г. зн. характарызуе суб'ект параўнання прыметай-дзеяннем. У такім выпадку параўнанне

рэалізуецца даданым параўнальным без эліпсіса выказніка ў ім: *Калі спрэчка выбухала раптам пагрубелымі ад запалу галасамі — чалавек моршчыўся, як моршчыца меламаман з абсалютным слыхам, пачуўшы скрогат цагліны аб цагліну* (К-сы-1, 303); *Я жажнуўся, пабачыўшы яго, як жахаецца чалавек, які праспаў ноч у ложку і толькі ранкам знайшоў у ім змяю, якая залезла туды для цеплыні* (Дзп, 427); *Твар яе адразу спахмурнеў, як хмурнее дзень, калі знікае сонца* (Дзп, 389); *Вежа бараніў сваю таямніцу, маўчаў аб ёй, як маўчаць аб ганебнай хваробе* (К-сы-2, 61). У параўнаньнях, выключаючы апошні выпадак, прысутнічаюць распаўсюджвальнікі даданай часткі сказа. Гэтым і дасягаецца стылістычны эфект. Напрыклад, у другім выпадку эскіз параўнання як чалавек не можа імплікавацца. Пераносяць значэнне прыўносіцца дэтэрмінантамі ў ролі даданых частак. Назіраецца гіпанімічная дыферэнцыяцыя дзеяння, якая складаецца з ланцуга атрыбутаў, што адносяцца да выказніка галоўнай часткі. Такім чынам, калі дзеяслоўны выказнік галоўнай часткі мае гіпонім у параўнальнай канструкцыі, то апошняя заўсёды выконвае ролю даданага сказа.

Спосаб рэпрэзентацыі параўнання шляхам лексічнага дубліравання гіпероніма ў параўнальнай канструкцыі непрадуктыўны праз некаторую таўталагічнасць. Ён лёгка замяняецца такім спосабам, дзе выказнік адсутнічае. Ствараюцца эліптычныя параўнальныя канструкцыі, якія прадугледжваюць хуткае аднаўленне адэкватнай словаформы ў галоўнай частцы. Таму ВП з фармальнай прысутнасцю гіпоніма працэсуальнай прыметы прадмета ў прозе У. Караткевіча нізкачастотныя. Больш распаўсюджаны ўніфікаваныя формы з эліпсісам выказніка даданай часткі. Аднак ва ўсіх выпадках пры ўспрыманні ВП павінен абавязкова прысутнічаць гіпонім дзеяслова, да якога адносіцца параўнанне. Дзеяслоўны гіпонім лёгка аднаўляецца пры яго адсутнасці ў складзе параўнання: *Ударыў недзе першы далёкі ўдар звана. Упаў у цішыню, як камень у ваду* (Сів, 202); *Конь зваліўся ля самай брамы замкавай вежы, а коннік пераляцеў цераз яго галаву і, як мёртвы, расцягнуўся ў пылу* (Сів, 136); *Вырваўся, як ядро з гарматы, коннік на белым кані* (К-сы-1, 45). Пазіцыйнае становішча параўнання ў сказе не мае пры гэтым вырашальнай ролі.

Аднаўленне адбываецца ў прэ- і постпазіцыі. Пры наяўнасці ў параўнанні паралельнага элемента, г. зн. дзеяслова, за кошт якога адбываецца гіпера-гіпанімічная мадыфікацыя, эліпсіса не назіраецца. Такім спосабам утвараецца метафарычнае параўнанне. У ім адсутнічае дзеяслоўны паўтор. Паралельны дзеяслоў або дзеяслоўная форма мае зусім іншую матывіроўку, але тым не менш з'яўляецца гіпонімам

роду дзеяння: *А пасля ты пацалаваў мяне. І як абудзіў* (Чаз, 315); *Рэд-ка-рэдка ў якім акне свяціў, як паміраў, ружовы агенчык* (К-сы-1, 28); *Ён гаварыў, як адсякаючы кожнае слова* (К-сы-2, 170).

Такім чынам, ВП са злучнікамі як з эліпсісам выказніка ў параўнальнай канструкцыі і наяўнасцю паралельнага дзеяслова, які з'яўляецца гіпонімам роду дзеяння, можна лічыць даданай часткай складаназалежнага сказа, выключаючы выпадкі парцэляцыі, або злучнікавай канструкцыі, якая сумяшчае прыметы простага і складанага сказа. Як сведчаць акадэмічныя граматыкі, блізкасць такіх канструкцый да складанага сказа вызначаецца тым, што далучаная злучнікам частка сказа патэнцыяльна прэдыкатыўная. Прэдыкатыўнасць выяўляецца пры ўмове, калі гэтая частка канструкцыі адносіцца да выказніка: тады далучаная злучнікам частка адпавядае па значэнні простаму сказу ў комплексе складанага. Аднак такая прэдыкатыўнасць несамастойная: яна існуе толькі пры апоры на слоўна выражаную прэдыкатыўнасць асноўнай часткі сказа.

У. Караткевіч у некаторых выпадках будзе вербальны кампаратыў ва ўніфікаванай форме з усячэннем, якое можа быць характэрна толькі гутарковай мове: *І калі Адам адчыняе мне дзверы, мяне, як у лоб чакухай. Той, што на абуху сякеры б'юць, калі яна завязне ў пні* (ЧЗА, 119). У прыведзеным выразе галоўным сказам з'яўляецца ўсечаная форма *мяне*, прэдыкатыўны цэнтр «недаказаны». Параўнанне адносіцца да выказніка. У кампаратыўным складзе аднаўляецца форма, якая дублюе значэнне канкрэтнага дзеяслова, або інварыянтны паралельны член.

У прозе У. Караткевіча маюцца параўнанні, аформленыя эліпсісам гіпероніма ў галоўнай частцы складанага сказа. Кампаратыўнае звязно сінтагмы дазваляе аднавіць адсутны прэдыкатыўны кампанент: *Прыклаў новы срэбны рог Алеся да вуснаў, аправаваў, перабраўшы некалькі гукаў, і раптам, як падарыў халоднаму святлу празрыстую трэль* (К-сы-1, 203).

Асаблівасцю стылю У. Караткевіча з'яўляецца частотнае выкарыстанне парцэлятыўнай формы, якая выконвае ролю функцыянальнага аналага сказа. Такая рыса індывідуальна-аўтарскага ўжывання тропы характэрна для ўсіх відаў параўнанняў у творах пісьменніка. Асаблівую нагрузку парцэляцыя мае ў складзе ВП. Іх функцыянаванне спецыфічна ўзрастаннем стылістычнай дзейнасці, выхадам за рамкі граматычнага афармлення складаназалежнага сказа, у выніку чаго максімальна праяўляецца граматычная самастойнасць тропа.

Аднак кампаратыў непасрэдна звязаны з тэкстуальным фрагментам у структурна-семантычным плане.

ВП са злучнікам як пры парцэляцыі выражае дакладнасць, поўнае супадзенне ацэнкі суб'екта і таго, хто гаворыць, г. зн. гіперонім максімальна набліжаны да гіпоніма. У ірэальным параўнанні — вялікая доля ўмоўнасці, несупадзення кваліфікацыі суб'екта і таго, хто гаворыць. Аднак ва ўсіх ВП аўтар з рознай ступенню дакладнасці перадае суб'ектыўную ацэнку, насычаную асабістым стаўленнем да таго, пра што апавядае. Фарміраванне функцыянальнага аналага сказа, магчыма, выклікана неабходнасцю актуалізацыі аднаго з двух паралельна прадстаўленых кампанентаў, аформленых непасрэдна або патэнцыяльна, што ў сваю чаргу мае стылістычны эфект мэтанакіраванага ўспрымання прадмета выказвання і, па сутнасці, трапеічнага працэсу. Гэта, на думку прафесара В. Тэлія, з'яўляецца матывам для мадальнасці, якая выражае стаўленне суб'екта да аналогіі, экстрэнсіянал якой прадстаўлены ўнутранай формай: *Маціцова-сіні і серабрысты, памерам з добры пакой, куль навіс над палубай. Як велізарная вінаградная грона* (Чаз, 271); *Горка, страшна пацалавала яго ў вусны. Нібы ўсю душу ўклала ў адзін пацалунак* (Чаз, 322).

ВП у ролі функцыянальных аналагаў сказа ў мове твораў У. Караткевіча, як правіла, знаходзяцца ў постпазіцыі. Гэта абумоўліваецца прычынна-выніковай залежнасцю трапеічнага кампанента ад кантэксту, а таксама камунікатыўнай зададзенасцю. Разрыў адзінай структуры складанага сказа пры пэўным камунікатыўным заданні, што і складае з'яву парцэляцыі як адмысловага феномена мастацкага маўлення, звязаны з актуальным чляннем, максімальна спрыяе акцэнтаванню ўвагі на рэматычным баку паведамлення. Асаблівай выразнасці парцэляцыя дасягае ў функцыі параўнання, якое кваліфікуе працэс і тым самым называе працэсуальную прымету прадмета.

Параўнальныя канструкцыі са злучнікам як у большасці выпадкаў знаходзяцца ў постпазіцыі (92 %). Выбар варыянта з камунікатыўнай парадэгмы натуральным чынам адбіваецца на граматычным і стылістычным варыянце рэпрэзентацыі параўнання. Пры непрамым (суб'ектыўным) парадку вербальны кампаратыў знаходзіцца ў прэпазіцыі і як бы апераджае дзеянне, актуалізуючы яго: *Рукаў кажуха быў адарваны: з вялікай дзіркі, як махры эпалета, падалі на плячо касмыкі аўчыны* (К-сы-1, 244); *Як свечка, палаў палац апошняга «рыцара», рыцара начных разбояў і воўчага сонца* (Дзп, 430). Такія вербальныя параўнанні пісьменнікам выкарыстоўваюцца зрэдку.

3.1.2. Специфіка злучнікавага і лексічнага афармлення вербальных параўнанняў ірэальнай мадальнасці

Ірэальныя параўнанні У. Караткевіч афармляе злучнікамі *быццам*, як *быццам*, *бы*, *нібы*, *нібыта*. Найбольш прадуктыўны ў арганізацыі ВП ірэальнай мадальнасці злучнік *нібы*. У працэнтных суадносінах да агульнай колькасці зафіксаваных выпадкаў ужывання ВП са злучнікам *нібы* складаюць 18 %.

Злучнік *нібы* аб'ядноўвае суб'ект і аб'ект параўнання, калі выяўленыя паміж імі параўнальныя адносіны суправаджаюцца дадатковым адценнем прыблізнасці. У ВП ірэальная мадальнасць, выражаная гэтым злучнікам, накіравана на дзеянне, якое ажыццяўляецца прадметам, прычым супастаўленне суб'екта і аб'екта параўнання мае няпэўны, прыблізны характар. Праз азначэнне кваліфікацыі прыметы прадмета, якая выражана дзеяннем, прадметы параўноўваюцца апасродкавана. Інтэграцыя можа праходзіць, напрыклад, па колеры: *Абодва маўчалі, гледзячы, як у пырсках жоўтага польмя наліваецца чырванню, нібы крывёю набракае, метал* (К-сы-2, 152). У сказе ўласна параўнальнымі прадметамі з'яўляецца суадносная пара *метал — кроў*, якую канкрэтызуе ад'ектыўны назоўнік *чырвань*, і ажыццяўляецца выбар інтэгральнай асновы працэсуальнай прыметы, што выражае змены ў знешніх характарыстыках прадмета. У гэтым параўнанні ажыццяўляецца метанімічная сувязь.

Ужыванне злучніка *нібы* ў параўнанні абумоўлена зададзенай неадкладнасцю перадачы колеравых аналагаў у эвалюцыйным кантэксце, пад чым разумеецца развіццё мікракампанента тэксту, у гэтым выпадку тропы, сінтагматычным атачэннем; выяўляецца арганічнасць уключэння тропы ў структуру тэксту. Так, у эвалюцыйным кантэксце маецца колеравае абазначэнне *жоўтага*. Яно і павінна перадацца распаўсюджвальніку паралельных кампанентаў параўнання *наліваецца і набракае*. Аднак з'яўляецца новы колеравы аналаг — *чырванню*, семантычная разнароднасць відавочна выражана лексічна. Дамінантай асэнсавання падобнай сітуацыі можа быць толькі словаформа *польмя*. Семантыка гэтага слова ліквідуе неадпаведнасць, таму што сігналізуе аб магчымасці мадыфікацыі суб'ектыўнага ўспрымання. На трэцяй ступені з'яўляецца колеравы аналаг *крывёю*, які рэзюмуе два першых і характарызуе спосаб змены прадмета.

ВП са злучнікам *нібы* структурна шматпланавыя. Маюцца тыповыя сінтаксічныя формы. Склад ВП дыферэнцыруецца па наяўнасці кампанентаў, у адпаведнасці з чым яны могуць быць развітымі і неразвітымі.

Структурна развітыя параўнанні рэальнай і ірэальнай мадальнасці больш шырокія ў асацыятыўных сувязях, акрэсліваюць не толькі ядро параўнання (напрыклад, *Урэшце Мар'ян правёў рукою па твары, нібы ўмыўся* (ЧзА, 27); *Мядзведзь бег з нечаканай хуткасцю, нібы каціўся* (К-сы-2, 20)), але і ланцужок атрыбутаў дзеяслоўнай формы, распаўсюджванне якой узмацняе вобразнасць і азначае яе (параўн.: *Згасалі адны, запальваліся іншыя, нібы нехта вельмі павольна граў кнопкамі на пульце невядомай волатавай машыны* (ЧзА, 273); *...Было цёпла, і раскошнае, яшчэ не запыленае, першае лістоцце аж свяцілася, нібы ў сярэдзіне кожнага дрэва быў схаваны моцны тэатральны ліхтар* (ЧзА, 128) і *Натоўп ішоў да бочак і адыходзіў з паходнямі. Нібы чорная рака падпаўзала да нейкага месца, тут успыхвала і далей паўзла ўжо вогненная* (К-сы-2, 382)). У апошнім параўнанні, выражаным парцэлятыўнай формай сказа з бяззлучнікавай сувяззю, другая частка вызначае параўнанне ў сэнсавым плане, дапаўняе яго алегарычна (асацыяцыя перарастання стыхійнага індывідуальнага пратэсту ва ўжо некалькі арганізаваны супольны пратэст), спрыяе раскрыццю ідэі твора.

ВП ірэальнай мадальнасці могуць мець семантычнае збліжэнне выказнікаў і семантычнае дубліраванне: *Пасма пушыстых каштанавых валасоў выбілася з-пад шапкі і паспела ўжо заінецць, нібы юнак пасівеў* (К-сы-2, 10); *Дзядзька ішоў па справах, Алесь у пушчу, дзе ўжо сі-нелі пралескі, або да Дняпра, што спачатку з гарматыным гулам крышыў лёд, потым імчаў яго, грувасцячы і зноў бурачы замкі з крыг, а потым шырока разліваўся, нібы хацеў захапіць у сваё ўлонне як найбольш неба* (К-сы-2, 242); *Галіны пагойдваліся, нібы сам купал неба велічна гойдаўся на іх* (К-сы-2, 375).

Параўнанне як з'ява камунікацыі, што патрабуе асаблівага падыходу да ўспрымання з прычыны вобразнасці, уяўляе сабой сінтэтычную форму, якая дазваляе эканоміць фармальныя сродкі выражэння, папаўняючы іх праз структурныя аналогіі. Наглядна выяўляецца гэта на прыкладах ВП ірэальнай мадальнасці, у склад якіх уваходзяць дзеяслоўныя формы (дзеепрыслоўны зварот): *Загорскі, нібы не заўважваючы, клаў грошы ў пулярэс* (К-сы-2, 376); *Над галовамі ў хлопцаў ляцелі на гарадзішча, нібы штурмуючы яго, сонечныя, сляпуча-белыя аблогі* (К-сы-1, 294). Цікава, што ў творчасці У. Караткевіча параўнанні такога тыпу семантызаваны трапеічна: напрыклад, метафарычна: *Праз лясістую шкуру хрыбета, нібы прадзёршы яе, сапраўды тырчала нешта падобнае на палец* (Чзз, 274); праяпапеічна: *Агеньчык, нібы толькі таго чакаючы, папоўз з печы да стажка* (К-сы-2, 243).

У ВП ірэальнай мадальнасці, аформленых двухсастаўным параўнальным даданым, выразна прасочваецца граматычная самастойнасць. Двухсастаўнасць у даданых параўнальных адносна і вылучэнне дзейніка ўскладнена. Агенсам з'яўляецца прадмет (у лінгвістычным разуменні) у галоўнай частцы сказа, тады калі ў даданай частцы семантычны суб'ект адсутнічае; падпарадкаванне адной часткі другой дазваляе безапеляцыйна вызначыць дзейнік у даданай частцы. Асабліва характэрна гэта параўнаннем пэўным: *Абшчыны векавы дуб на плошчы абсечаны ўвесь, акрамя адной толькі разгаліны, і тая тырчыць пад неба, як быццам чалавек, лямантуючы, ускінуў адну руку* (К-сы-1, 240—241).

Ірэальныя ВП адносяцца да дзеясловаў, якія абазначаюць маўленне (у шырокім сэнсе слова), мысленне (меркаванне, разважанне, здагадку, думку), уражанне, пачуццё, ацэнку. Найбольш актыўна ўжываюцца дзеясловы, якія ў саміх значэннях нясуць элементы неаб'ектыўнасці, недакладнага ведання, няўпэўненасці, сумнення, г. зн. усяго, што выклікае размежаванне пунктаў гледжання суб'екта і таго, хто гаворыць. У. Караткевіч часта выкарыстоўвае параўнанні, якія адносяцца да дзеясловаў гаварэння, што перадаюць успрыманне слыхавое і зрокавае: *Гаворыць, бы гнойнымі граблямі нешта растрасае* (К-сы-2, 255); *Трывожна крычаць гракі, быццам дражняць чымсьці неведомым* (К-сы-2, 46); *Ён, бы ў калейдаскопе, бачыў...* (К-сы-1, 319).

Ірэальнымі параўнаннямі, у адрозненне ад рэальных, максімальна перадаецца суб'ектыўная ацэнка апавядальніка. Пра гэта сведчыць трывалае замацаванне рэальнай мадальнасці ў фразеалагічных параўнаннях.

Дзеепрыметнікавыя і дзеепрыслоўныя параўнанні ствараюць бінарную характарыстыку (працэс — прымета, працэс — прымета працэсу, прымета — прымета прыметы). Сярод параўнанняў, прыкампаратыўная частка якіх выражана атрыбутыўнымі формамі дзеяслова, у прозе У. Караткевіча найбольш ужывальныя тыя, што прымыкаюць да дзеепрыметніка. Гэта тлумачыцца неабходнасцю даць прадмету ўласную характарыстыку: *А зямля вакол сухая, парэпаная, як далонь малпы, попельна-шэрая або блакітная* (К-сы-1, 220).

Характэрна, што дзеяслоўная форма ў семантычным аспекце блізкая аб'екту параўнання, дзякуючы чаму лёгка засвойваецца інтэгральная прымета: *Але найбольш пераканаў мяне голас. Ён быў павольны, лянiвы, абыякавы і адначасова трапяткі і перарывісты, як голас начной птушкі* (Дзп, 262); *У гэты празрысты кастрычніцкі дзень Архангельскае здавалася пакінутым, як дача з забiтымі вокнамі*

(Ід, 77); *Янька глядзела на Мсціслава сінімі вачыма, бліскучымі, як мокрыя каменьчыкі: лавіла словы* (К-сы-2, 51). Ва ўсіх прыведзеных параўнаннях выражана выніковасць прыметы прадмета. Параўнанне набывае пастаянную якасць (наяўнасць прыметы суб'екта) увогуле або ў пэўнай сітуацыі (гл. апошні прыклад). З дзеепрыметніка, да якога прымыкае параўнанне, «выцякае» аб'ект, чаго нельга сказаць пра дзеепрыслоўныя параўнанні. У апошніх прыныцова мяняецца выніковасць з прычыны меншай самастойнасці гіпероніма: *Ён пагасіў святло, выцягнуўся пад коўдраю, адчуваючы сябе, як зрынуты волат* (Ід, 91), г. зн. распаўсюджвальнікі дзяслова не працягваюць яго тэматычны шэраг, а маюць форму новага якаснага напаўнення. У зафіксаваным матэрыяле маецца адзін выпадак ужывання пісьменнікам дзеепрыслоўнага параўнання, у якім дзеепрыслоўе працягвае тэму дзяслова і характарызуецца выніковым параўнаннем: *Пакуль я дабег туды, чалавек упаў дагары тварам і шырока раскінуўшы рукі, як быццам жадаў цела сваім прыкрыць сваю зямлю ад куль* (Дзп, 378).

У творах У. Караткевіча дзеепрыслоўныя і дзеепрыметнікавыя параўнанні знаходзяцца, як правіла, у постпазіцыі. У прэпазіцыі, калі гэта магчыма, назіраецца неадрозніванне дзяслоўнай формы як члена кампаратыва або як члена сказа: *Лёкая і падцягнутая, як струнка, з высокімі грудзьмі і высокай шыяй, яна наказвала людзям, куды што несці* (К-сы-2, 121).

ВП у творах У. Караткевіча могуць афармляцца лексічна. Так, у выразе *Спявае, а табе здаецца, што на небе б'юць срэбраныя званы* (К-сы-2, 175) дзяслоў *здаецца* выражае ўмоўнае параўнанне і далучаецца злучнікам *а*. Выразна назіраецца сувязь параўнання і дзяслова *спявае* пры асацыятыўным успрыманні (*спявае, як на небе б'юць срэбраныя званы*). Дзяслоў *здаецца* ў маўленчай сітуацыі блізкі да мадальнага слова, але на карысць аднясення слова *здаецца* да дзяслова сведчыць семантычная структура сказа, дзяслоў выконвае камунікатыўнае прызначэнне. Элемент параўнання ў дзяслове *здаецца* відавочны, ён можа перадавацца злучнікам ірэальнага значэння. Слова *здаецца* можа выступаць у ролі паўзнамянальнай звязкі: *Дрэвы былі нейкія ненатуральныя. Вільгаць прасякала іхнюю кару, яны здаваліся чорнымі, абвугленымі ў полімі ўласнай лістоты* (Ід, 82); мадальнага слова: *Ад таго, што не было снегу, халады, здавалася, былі больш моцныя, чым на самай справе* (Чаз, 328). Асаблівасцю лексемы *здаецца* з'яўляецца тое, што ва ўсіх фармальных праяўленнях (самастойны дзяслоў, паўзнамянальная звязка, мадальнае слова) яна не губляе кампаратыўнай семантыкі толькі з прычыны спецыфічных умоў

імпліцтнага акружэння, г. зн. параўнальны элемент пацвярджаецца ў першым і другім выпадках метафарычна (*на небе б'юць срэбраныя званы і ў польмі ўласнай лісты*), а ў трэцім — параўнальнай ступенню аналітычнага прыметніка.

Вербальнымі параўнаннямі можна лічыць тыя, якія прымыкаюць непасрэдна да дзеяслова (а не да мадальнага слова). Аднак ва ўсіх выпадках ужывання лексемы *здавацца* ў яе розных словаформах стыль У. Караткевіча характарызуецца падмацаваннем параўнальнасці метафарай: *Барва трапятала на яго абліччы, і таму твар, здавалася, быў абліты густай крывёю* (К-сы-1, 224); *Здавалася, зацвіло бязмежнае плыткае мора* (К-сы-1, 295); гіпербалічнай метафарай: *Незразумелья вочы, здаецца, бачылі яе да самага дна* (К-сы-1, 348); гіпербалай і ступенню параўнання: *Ён, здавалася, быў вышэйшы за слупы арэляў, вышэйшы за ўсё на зямлі* (К-сы-2, 37); праязапапейя і метанімія: *Я трымаў у руках халодную сталь інсургенцкіх кордаў і канфірмацыі расстрэлаў, якія, здавалася, сачыліся крывёй* (К-сы-2, 47); *Але ж, здавалася, апошні раз пайшоў ім насустрач* (Ід, 87); *Віселі над усім нізкія-нізкія грыфельныя хмары. Такія нізкія, што сонкі да паловы хаваліся ў іх, і здавалася, што горад таксама пацее пад шэрай коўдрай* (Чаз, 242); гіпербалічным увасабленнем: *Свіст, здаецца, ірваў муры і прымушаў дрыжаць шыбы* (К-сы-2, 186). Дыферэнцыяцыя ў прыведзеных прыкладах праводзілася па ўнутраным структурным складзе параўнанняў. Аднак у эвалюцыйным кантэксце могуць назірацца і іншыя трапеічныя з'явы (напрыклад, метанімія, сінекдаха, эпітэты і інш.).

Такім чынам, ужыванне У. Караткевічам лексемы *здавацца* мае сваю спецыфіку. Яна выяўляецца ў тым, што ва ўсіх выпадках аўтар будзе індывідуальна-аўтарскія тropy. Гэта абумоўліваецца семантыкай слова. Пры дапамозе кампаратыўнага дэйксіса *здавацца* нельга перадаць традыцыйнае моўнае трапеічнае значэнне: яно будзе малавыразным, штучным, таму што семантыка слова максімальна рэпрэзентуе суб'ектыўную ацэнку таго, хто гаворыць. У адрозненне ад іншых лексічных форм параўнання (*надобны, нагадваць*) прааналізаваная лексема можа прымыкаць да дзеяслова.

Некаторыя асаблівасці ў ролі кампаратыўнага дэйксіса мае мадальнае слова. Устаўную канструкцыю звычайна можна апусціць. Гэтага нельга зрабіць у прыведзеных вышэй параўнальных канструкцыях, таму што страчваецца ірэальная мадальнасць, арганізуецца новы тып трапеізацыі — метафарызацыя, праязапапеізацыя і інш., дзе прагматычны адносіны губляюць сваю спецыфіку, адносна аб'ектывуюцца.

3.2. Вобразныя параўнанні секундарнага характару

Эфектыўным тыпам перадачы параўнальных аналагаў у прозе У. Караткевіча з'яўляецца канструкцыя «злучнік + дзеяслоў» (у пераносным значэнні), якая выконвае ў сказе функцыю выказніка. Асаблівасць канструкцыі палягае ў тым, што дзеянне ўспрымаецца не як пэўнае, а толькі магчымае. Семантызуецца яно імпліцытна. Усе дзеясловы ў такіх канструкцыях маюць пераноснае значэнне і часцей за ўсё ўжываюцца метафарычна: *І спакой, і пакланенне перад Геленай, і глыбокая, да апошняга каменя, удзячнасць ёй нібы збляклі...* (К-сы-2, 109), праявапаеічна: *Кветкі нібы спыняліся на яе берагах, адкрываючы лютэрка чыстай бліскучай вады* (К-сы-1, 295).

Такія параўнанні маюць трапеічную нагрузку ў семантыцы дзеяслова, злучнік надае яму ірэальную мадальнасць. Падобныя канструкцыі можна назваць вербальнымі секундарнымі (ад лац. *secundarius* — 'другарадны, другасны') параўнаннямі, таму што дзеяслоў ужываецца ў пераносным значэнні.

Секундарнасць значэння дзеяслова можа выяўляцца антанімічна, бо значэнне дзеяслова як бы супярэчыць кантэксту: *Нібы сніў з расплюшчанымі вачыма* (К-сы-2, 327). Таму вербальныя секундарныя параўнанні максімальна звязаны з кантэкстам. Напрыклад, у выразе *І гэтае ціўканне абудзіла ўсіх дзеяслоў* можа быць успрыняты ў прамым сэнсе. Аднак троп імпліцытны з прычыны метафарычнага ўжывання дзеяслова. Параўнаем у кантэксте: *Трэба было лезці. Але парк цягнуў так страшна, што яны міжволі марудзілі. З парку даляцеў крык, ціўканне птушкі, якую, відаць, заспеў у сонным гняздзе нейкі начны драпежнік. Можа, то куніца пагаспадарыла па чужых кублах, а можа, соўка начніца. І гэтае ціўканне быццам абудзіла ўсіх* (Чаз, 309). За ўжываннем кожнага вербальнага параўнання схавана прычына з'яўлення ў кантэксте дзеяслова, г. зн. для ўспрымання тропа неабходна ведаць крыніцу ўздзеяння на прадмет параўнання: *Ён хоча ісці і не можа скрануцца з месца... Ногі нібы адабрала. Ногі нібы прыкіпелі да падлогі* (Чаз, 309).

Як правіла, у большасці выпадкаў У. Караткевіч выкарыстоўвае ВП для дэманстрацыі стану герояў, нарастання жарсці, для чаго часта звяртаецца да гіпербалізацыі працэсуальнай прыметы прадмета параўнання. Эматыўнасць больш уласцівая вербальным метафарычным параўнанням, у праявапаеічных жа параўнаннях працэсуальная прымета характарызуе экзистэнцыяльны аспект суб'екта параўнання. У параўнаннях падобнага тыпу актывізуецца магчымасць мадыфіка-

цьї параўнання ў метафару (магчымы эліпсіс злучніка): *І нібыта звяў. Зноўку сеў, не ведаючы, куды падзець рукі* (К-сы-1, 309). Дзеяслоў у ВП у эканомнай форме перадае семантыку працэсу, намінацыя якога выклікала б шырокі шэраг тлумачэнняў. Параўнаем таксама: *Ён проста нібы плыў між небам і зямлёй, твар у твар з сонцам і небам* (К-сы-2, 280); *І ён нібы плыў на сваім ложы насустрач аблокам* (К-сы-2, 280). Ужыванне метафарычных дзеясловаў адпавядае прэсупазіцыі тэксту.

Параўнанні секундарнага характару афармляюцца ў асноўным злучнікамі *нібы, быццам, нібыта*, але могуць перадавацца і злучнікам як у ірэальным значэнні: *Алеся як сціснула нешта за горла* (К-сы-1, 96).

У вербальных секундарных параўнаннях часам адбываецца перанос чалавечай прыметы на характарыстыку жывёлы. У такіх выпадках секундарны характар дзеяслова паслабляецца і актывізуецца ірэальным злучнікам: *А воўк таксама ляжаў спакойна і нібы слухаў, доўгі, ненатуральна выцягнуты, з сівізной, што перакінулася ў шчэці карка, з рассечанымі ў баях маладосці вушамі і ганарліва сашчэпленай зяпай* (К-сы-1, 207).

3.3. Экспрэсіўная скіраванасць адвербіяльных параўнанняў

Адвербіяльныя параўнанні ў прозе У. Караткевіча складаюць адну з нешматлікіх груп. Яны ўяўляюць сабой словаформы прыслоўяў, да якіх прымыкае кампаратыўнае звязно і такім чынам характарызуе, дэтэрмінуе і кваліфікуе іх. Семантычныя асаблівасці прыслоўяў дазваляюць шырока развіваць пераноснае значэнне ў параўнаннях. У адрозненне ад іншых часцін мовы прыслоўе валодае сінтэзам марфалагічнай суаднесенасці з імёнамі і дзеясловамі. Гэта дазваляе ў этымалагічным плане вылучыць чатыры асноўныя тыпы прыслоўяў (паводле В. Вінаградава), суадносных з назоўнікамі і па каранёвых, і па суфіксальных марфемах, прыметнікамі, лічэбнікамі і дзеясловамі, у адпаведнасці з чым адрозніваюць наступныя разрады прыслоўяў: прадметна-акалічнасныя, якасныя або якасна-адносныя, лічэбавыя, колькасныя, працэсуальныя і дзейныя. У залежнасці ад аднясення кампаратыўнага звязна да прыслоўя пэўнага разраду і выяўляюцца асаблівасці функцыянавання адвербіяльных параўнанняў: *Мы ішлі... ён ціха, як кот, я грукочучы, як ядро на цыганскім возе* (Сів, 139).

У зафіксованим матэрыяле ўсе прыкампаратыўныя прыслоўі дэтэрмінауюць дзеяслоў, у чым і выяўляецца іх экспрэсіўная скіраванасць. Кампаратыў можа прымыкаць да прыслоўяў, вытворных ад прыметніка: *Яроўкі казаў глуха і спакойна, нібы аб тым, як яны ўчора паабедалі* (К-сы-2, 239); прыслоўяў, утвораных склонавай формай назоўніка: *Ён дыбаў ходам, як жывы прывід* (ЧЗА, 225); прыслоўяў, вытворных ад назоўніка з прыназоўнікам: *Нябесная праява абагнала іх і пачала акругла загінацца перад імі ўніз, як акіянскі вал* (Чаз, 242); *І з размаху, як дзіця, сеў задам на падлогу* (Цыг, 83). Найбольш часта У. Караткевіч ужывае ў прыкампаратыўнай частцы прыслоўі, суадносныя з прыметнікамі, і такім чынам дае азначальную характарыстыку дзеянню: *А гэтыя паміраюць спакойна — за іх заступаецца божая маці, — так спакойна, быццам у іх шчырыя сяброўскія адносіны і з богам, і з чортам* (Сів, 156).

У. Караткевіч звяртаецца да прыёму дэтэрмінавання словаформы кампаратывам, дзе апошні з'яўляецца амонімам. Напрыклад, дэтэрмінацыю прыслоўя і катэгорыі стану назіраем у наступных выразках: *І лёгка, як кацянят, развёў Ганчаронка і Змагіцеля* (ЧЗА, 95); *Нейкая вызваленая, нованароджаная сіла перапаўняла ягонныя рукі, плечы, якім было так лёгка, нібы крылы выраслі на іх, мускулы грудзей, што дыхалі, як кавальскія мяхі* (Чаз, 311).

У ходзе назіранняў выяўляецца асаблівасць адвербіяльных параўнанняў — іх злучнікавае афармленне. Звычайна пісьменнік выкарыстоўвае злучнікі *як, нібы, быццам, як быццам, бы*: *Стары Вежа часам гаварыў па-мужыцку, але як складана гэта было! А тут проста, як дымная асець, проста, як зоркі праз дзіравую страху дрыны* (К-сы-1, 193); *І недзе за ім срэбна і звонка, нібы з жарала крыніцы, нібы з жураўлінага горла, спявала труба* (К-сы-2, 280); *Адпіннуўся і асцярожна, быццам міску з вадой нёс, пагнаў душагубку на другі бок* (К-сы-1, 196); *Асадзіў каня ля самага кабрыялета так рэзка, што конь як быццам урос усімі капітамі ў зямлю* (К-сы-1, 45).

Пры афармленні адвербіяльных параўнанняў У. Караткевіч аддае перавагу (што характэрна наогул для параўнанняў у яго прозе) злучніку *як*. Рэальныя параўнанні пераважна афармляюцца зваротамі: *Дняпро падбіраўся да яе спакваля, патроху, як разбойнік* (К-сы-1, 7); *Галава схілена трошку ўбок, як кветка весняга «сну»* (К-сы-1, 25).

У. Караткевіч выкарыстоўвае прыём распаўсюджвання адвербіяльнага параўнання, чым дасягаецца шматстайнасць характарыстыкі прыметы дзеяння, мэтанакіраваны выбар інтэгральных прымет: *Глядзеў і толькі што не зламоўна, але затое злавесна, як крумкач па-*

тону, калі гэты патоп пачаў спадаць, адкрываючы вачам Ноевым і яго, крумкачыным, трупы дапатонных людзей і звяроў (ЧЗА, 224).

Пры арганізацыі адвербіяльных параўнанняў пісьменнік рэдка выкарыстоўвае парцэляцыю, а калі прымяняе, то надае такім зваротам эмацыянальную насычанасць, экспрэсіўнасць, гукавую выяўленчасць, прагматычную выражанасць: *Срэбраныя трубы пачыналі звінець. Ціха-ціха, нібы ў іх лілася крыштальная і звонкая вада. І сумна-сумна, нібы сама зямля развіталася з сонцам* (К-сы-2, 280).

З мэтай актуалізацыі прыкампаратыва (у ім закладзена асноўная сігніфікатыўная нагрузка, важная для асэнсавання мастацкага тэксту) У. Караткевіч ставіць яго ў постпазіцыю: *Яна была добрым чалавекам, і мы пражылі, як у казцы: «доўга, шчасліва, пакуль не перлі»* (Дзп, 245).

На трапеічны працэс адвербіяльных параўнанняў аказвае вялікі ўплыў марфалагічны разрад прыслоўя, таму што кампаратыўнае звязно адаптуецца да акалічнасці — азначальнасці — колькасці прыкампаратыва-прыслоўя і выконвае ў сказе адпаведна функцыю акалічнасці або азначэння. Азначальныя прыслоўі з той прычыны, што выражаюць абмежавальныя і мадальныя значэнні, г. зн. паказваюць, у якім дачыненні або з якога гледжання задумваецца праяўленне прыметы або рэалізацыя дзеяння, дэтэрмінуюцца семантычна блізкамі аб'ектамі параўнання і імі абумоўліваюцца, дапаўняюцца ў агульным плане асэнсавання: *І тут Клейна спрытна, як кошка, схопіла яго пухлай ручкай за вуха* (К-сы-1, 216); *...Цяжка, як воўк, павярнуўся да яго Змяяроўскі* (Цыг, 114). У апошнім прыкладзе прыслоўе *цяжка* ўжыта метафарычна. Часам можна назіраць антанімію паміж семантыкай прыкампаратыва і кампаратыўнага звязна, яна грунтуецца на кантамінацыі сэнсавых значэнняў: (Артур. — В. І.) *чынна, як паслухмяны хлопчык, пайшоў ля нагі* (Чаз, 288).

Аналагі ў адвербіяльных параўнанняў могуць зыходзіць з сацыяльных паказчыкаў, у такім выпадку арганізацыя параўнання экстралінгвістычная: *Пуста, як у студэнцкай кішэні напярэдадні стыпендыі (я, вядома, маю на ўвазе тыповага, сапраўднага, стопрацэнтнага студэнта)* (ЧЗА, 216).

Максімальнае праяўленне інтэгральнай прыметы ў параўнанні выражаецца ступенню параўнання прыслоўя. Параўнальная ступень прыслоўя вызначае з'яўленне гіпоніма. Часам вобразнасць такога параўнання ўсведамляецца дзякуючы празапапеічнаму ўжыванню: *Туман узняўся з лагчыны і падступіў бліжэй, быццам хацеў паслухаць сонныя подыхі* (К-сы-1, 38). У прыкампаратывах-пры-

слоўях параўнальнай ступені, якія маюць пры сабе кампаратыўнае звязно, прадстаўлена двайное параўнанне, выражанае марфалагічна і лексічна, што дазваляе ўявіць інтэгральныя прыметы 1) неабмежавана і 2) абмежавана. Гэта, у сваю чаргу, максімальна праяўляецца на ўзроўні імпліцыта, калі рэалізацыя значэння яўна залежыць ад марфемнага складніка: *Наталля прытулілася мацней, як паратунку шукаючы* (К-сы-1, 325). Градацыя інтэгральнай прыметы выражаецца найвышэйшай ступенню прыслоўя: *На каралеўскім возе вышэй за ўсіх, як ідал, сядзеў кароль і глядзеў на дарогу ў падзорную трубу* (Цыг, 106). Пры адсутнасці кампаратыўнага звязна параўнанні менш выразныя і менш вобразныя, аднакіравана ўказваюць на праяўленне прыметы (напрыклад, частотнасць): *Маланкі рвалі неба ўсё часцей...* (К-сы-1, 358). Вобразнасць у гэтым выпадку прыўносіцца метафарай (*рвалі неба*).

Адвербіяльныя параўнанні ў прозе У. Караткевіча своеасабліва рэалізуюць пераноснае значэнне шляхам дэтэрмінацыі працэсуальнай прыметы, на чым грунтуецца кваліфікацыя прадмета маўлення. Кампаратыўнае звязно вобразна і поліфункцыянальна вызначае якасць прыметы дзеяння ў адпаведнасці з кампазіцыяй мастацкага фрагмента і цэлага твора. Адметнай спецыфікай валодаюць параўнанні, якія адносяцца да катэгорыі стану.

Дзякуючы разнастайнасці сродкаў выражэння катэгорыі стану параўнанні, якія прымыкаюць да іх, маюць багатую верагоднасць структурнага напаўнення, г. зн. кампанентны склад кампаратыва не абмяжоўваецца дэнататыўнай аднакіраванасцю (прымета, прадмет, дзеянне), а можа выражаць этымалагічна полівалентныя сувязі і сігніфікатыўна выводзіць новыя інтэгральныя прыметы. Цікава, што ў трапеізацыі (у прыватнасці, у параўнаннях) пераважна ўдзельнічаюць словы катэгорыі стану, вытворныя ад прыметніка. Іх якасная характарыстыка адлюстроўваецца на матываванасці выражэння стану, дэтэрмінуе і кваліфікатыўна азначае яго: *І гэта было зразумела і добра, як шолах лазы, як песня жаб, што гулі ў пустыя бутэлькі па ўсім абшары затокі* (К-сы-1, 33). Катэгорыя стану ў прыведзеным выразе мае метафарычнае напаўненне (*добра*), таму становіцца магчымай рэалізацыя другога пераноснага значэння, якое ствараецца, кампаратыўным звязном. У дыяхранічным аспекце катэгарыяльным для безасабова-прэдыкатыўных слоў з'яўляецца значэнне намінацыі стану, у адасабленні пэўнага слова ў катэгорыю стану значнай выступае вытворнасць. Трапеічная якасць параўнанняў, якія адносяцца да катэгорыі стану, эфектыўна перадае асаблівасці мастацкага

тэксту, шырока выражае прагматычны аспект. Асабліва яскрава гэта праяўляецца ў бессуб'ектных прэдыкатывах, пры суб'ектных жа параўнанне канструктыўна перадае стан персанажа: *І такі спрытны, што заўважае ўсё раней, чым Халімон. І гэта так крыўдна, быццам немец у яго хлеб адбірае* (К-сы-1, 77).

3.4. Структурная арганізацыя ад'ектыўных параўнанняў

У прозе У. Караткевіча распаўсюджаны ад'ектыўныя параўнанні, якія характарызуюць, дэтэрмінуюць, кваліфікуюць прымету прадмета параўнання. Інтэграцыя суб'екта і аб'екта параўнання адбываецца па прымеце прадмета ў статычным стане. У ад'ектыўных кампаратывах прадметы параўноўваюцца з дапамогай прыметніка, да якога адносіцца аб'ект параўнання, працягваючы тым самым характарыстыку якасці прадмета параўнання.

У творах пісьменніка АП ужываюцца са злучнікам як (86 %), а таксама са злучнікамі *бы, быццам, нібы* (7 %). Прыметы, якасці аўтар перадае параўнаннямі рэальнай мадальнасці, верагодна, з той прычыны, што ад'ектыўная прымета мае не эвалюцыйны, не дынамічны характар, а з'яўляецца, паводле акадэміка А. Шахматава, назвай уласцівасцей, якасцей, адносін у іх спалучальнасці з назвамі субстанцый, прычым пад адносінамі разумеюць тыя, якія выцякаюць з сутнасці, прыроды субстанцый.

Характарызуючы прадмет, АП перадае яго якасць адносна, праз прыметнікі: *І яшчэ бачыў я, як чорна-зялёны, быццам тванню запэцканы, галаморды Пятро...* (Сів, 168); *Бледныя, нібы фарфоравыя, абліччы людзей, якія рэдка бачаць сонца* (К-сы-1, 349).

У залежнасці ад прэсупазіцыі тэксту тое ці іншае параўнанне разумеецца адназначна. Таму і рэальнасць/ірэальнасць параўнання вызначаецца кантэкстам, які «спрыяе» ўзнікненню тропы. Вялікім стылістычным эфектам пры гэтым валодаюць індывідуальна-аўтарскія асацыяцыі: *Бледныя, як парасткі бульбы ў склепе* (К-сы-1, 349).

АП ірэальнай мадальнасці ў прозе У. Караткевіча перадаюцца сінтаксічнымі параметрамі ад параўнальных зваротаў да поўных сказаў. Апошнія ў плане камунікатыўнасці больш інфарматыўныя. Яны зафіксаваны толькі тройчы: *І ўсё адно ўражанне было сапраўды ўразлівым, нібы чалавек падышоў да гушчару і раптам убачыў там разверстую ў рыку пашчу льва* (ЧЗА, 91); *Здалёк можна было яшчэ*

заўважыць у парку, лявей і глыбей, нейкі круглы павільён, а яшчэ лявей і значна далей — зграбную і вельмі высокую, вузкую цэркаўку на ўзгорку, такую белую і празрыстую, быццам уся яна была пабудавана з сонечнага святла (К-сы-1, 45); Але яшчэ больш невыносныя, яшчэ больш смяротныя — нібы гэта было апошні раз у жыцці — былі іхнія абдоймы (Чаз, 316).

Паводле структурнага афармлення вылучаюцца тыпы параўнальных зваротаў з апорным словам:

1) дзеепрыметнікам: *Цені ляжалі ў вачніцах і пад вуснамі старога, а твар быў чырвоны, быццам абліты полымем і крывёю* (К-сы-1, 23); *Голас быў такі незвычайны, нібы нават трыумфуючы* (К-сы-1, 351); *Чорныя, сабраныя ў шары, плады элеутэракока, медная лістота вінаграду, шызаватыя, нібы запацелыя, гроны яго* (Чаз, 313). Такія параўнальныя канструкцыі выразна падкрэсліваюць прымету суб'екта параўнання;

2) назоўнікам: *Страшнае, бы ў льва з пячоры, рыканне* (К-сы-1, 74);

3) прыметнікам. У такіх параўнаннях «апорнасць» слова не заўсёды супадае ў граматычных і семантычных аспектах (у адрозненне ад першага і другога тыпаў). Ад'ектыўнасць параўнальнага звароту і элемента, да якога адносіцца параўнанне, дазваляе аб'екту параўнання семантызавацца па метафарычным прынцеце. Пры гэтым дэнатывуемая прымета перадаецца вобразна, характарызуючы прадмет у паслядоўнасці адноснасць/якаснасць, дзе рэлятывуемая прымета можа быць якаснай па адносінах да прадмета, але рэлятывуемая у адносінах да прыметы-гіпероніма: *І, прашываючы гэта, срэбная, нібы з жураўлінага горла, вяла сола труба* (К-сы-1, 96). У параўнанні апорнае слова жураўлінага перадае якасць па колеравым аналагі і ў той жа час кваліфікуе па слыхавым успрыманні. У параўнанні большай вобразнай нагруккай валодае прыметнік, таму яно з'яўляецца для тропа апорным, па ім ідзе інтэграцыя суб'екта і аб'екта параўнання. У іншых параўнаннях яскрава выражана адноснасць прыметы да параўнальнага звароту: *Нейкае зусім цёмнае, нібы асенняе, было неба над паркам* (К-сы-2, 234).

АП, выражаныя злучнікамі як, паказваюць, што параўнанне ўспрымаецца аўтарам як пэўнае, таму прымета ў большасці выпадкаў вызначаецца па яскрава выражанай інтэграцыі прадметаў: *Сярод усіх Алесь заўважыў адну, маленькую і ладную, як цацка, усю дзіўна падабраную* (К-сы-1, 54); *Тварык шчыры, жвавы, як у дзіцяці, і вельмі разумны* (Уш, 7); *...Насустрач поўным, як вымя, аблокам* (Уш, 7).

Злучнікавыя АП рэальнай мадальнасці перадаюць дакладныя суадносіны прымет суб'екта параўнання. У іх інтэграцыя аб'екта і суб'екта параўнання праходзіць па прымеце; арганізуецца схема «прымета прадмета — прадмет». У складзе кампаратыўнага зв'язна магчымы варыянты: 1) *як* + *назоўнік*; 2) *як* + [*прыметнік* + *назоўнік*]; 3) *як* + [*назоўнік* + *назоўнік*] і іх элементы (напрыклад, *як* + [*назоўнік* + *назоўнік* + *назоўнік*] і г. д.). У адрозненне ад вербальных параўнанняў ад'ектыўныя ў структуры не маюць паралельнага члена (*пацалаваў — як абудзіў*). Аднак у рэдкіх выпадках паралельны член у ірэальных параўнаннях можа быць прадстаўлены канструкцыяй тыпу *цёмнае, нібы асенняе*. Значыць, АП са злучнікам *як* ствараюць характарыстыку субстантывамі (выключэнне — фразеалагізаваны выраз *як рукой дастаць: Навісла нізкае — як рукой дастаць — лілова-чорнае неба* (Чаз, 241)). Напрыклад: *...Прагныя і вечныя, як лёс, чалеснікі печкі, якая кожную раніцу патрабавала ахвяр* (К-сы-1, 108); *Напрапілі на азярцо, акружанае высокімі штучнымі скаламі, і таму ціхае і змрочнае, як возера мёртвых* (К-сы-1, 180); *Па насціле з лазы пераехалі тоўсты, але ўжо слабы, як мокры цукар, дняпроўскі лёд* (К-сы-1, 125); *У аднаго франта вочы былі вялізныя і пукатыя, як у саламандры падземных азёр* (Дзп, 296).

Нярэдка суб'ект параўнання выступае ў тым жа значэнні, што і аб'ект, але з наяўнасцю дыферэнцыяльнай відавочнай прыметы (гэта назіраецца ў ад'ектыўных ірэальных параўнаннях: *неба цёмнае, нібы асенняе* → *неба цёмнае = неба асенняе* → *неба = неба*; у вербальных: *ён цмокнуў яе, як стрэліў* → *ён цмокнуў = ён стрэліў* → *ён = ён*).

Структурная схема параўнання мае адваротны ўплыў на прыкампаратыўны прыметнік. Напрыклад, замена субстантыва ў першым варыянце (*як* + *назоўнік*) прыметнікам, што магчыма не заўсёды, прыводзіць да знікнення элементаў фармальнага выражэння кампаратыўнасці і з'яўлення эпітэта: *Сотнямі знішчалі гарачыя, як агонь, наперчаныя біткі* (Цыг, 95): *гарачыя, як вогненныя* (ліквідаванне больш слабага ў семантычных адносінах слова) → *вогненныя біткі* = эпітэт. Такім чынам набываецца граматычная якаснасць. Эпітэтацыя з набыццём прыметнікам якаснасці магчыма толькі ў тых словах, якія могуць развіваць граматычную прыметнасць. Напрыклад, словы *цэбар, галінка, сцяблінка* не могуць развіваць ад'ектыўнасць: *Вялізнай, як цэбар, лапай грукнуў на стале* (Цыг, 115); *Маленькая ростам, худзенькая, танюткая, як галінка, з амаль неразвітымі клубамі і ўбогімі грудзямі... яна была слабай, як сцяблінка палыну на мяжы* (Дзп, 261). Кантэкстуальна не могуць пераходзіць

у прыметнікі словы *капыт, зямля: Мітрапаліт механічна пачаў чытаць, водзячы асалавелымі вачыма за тоўстым, як капыт, пазногцем гайдука* (Цыг, 94); *Але найбольш бачыў я апошнюю бульбу ў місе, чорны, як зямля, хлеб...* (Дзп, 248); *Мужчына дастаў з-за пазухі кавалак хлеба, чорнага, як зямля* (Дзп, 252).

У сістэме мовы закладзены магчымасці рэалізацыі індывідуальна-аўтарскага ўжывання АП. З прычыны немагчымасці ўтварэння ад субстантываў якасных прыметнікаў (у сінхронным зрэзе) з'яўляюцца параўнанні тыпу *танюткая, як галінка*, г. зн. кампаратыўнасць «прыходзіць» на дапамогу якаснасці. Калі гіперонім і гіпонім АП семантычна блізкія і аднародныя, тады становіцца магчымым набыццё якаснасці трапеічным шляхам: другасная намінацыя выражае якасць (*звярыны позірк, медзведзьяваты чалавек, жалезны характар*). Ва ўтварэнні падобных якасных прыметнікаў дамінуючую ролю адыгрывае трапеічны працэс.

Парадыгма кампаратыўных сувязей АП, якая існуе на ўзроўні сістэмы мовы, прадвызначае магчымасць працэсу трапеічнай якаснасці ў любым з выпадкаў выкарыстання параўнання. Магчымасць рэалізацыі такой якасці абумоўліваецца пераходам індывідуальна-аўтарскага ўжывання ў лексікаграфічнае.

Функцыянаванне АП у прозе У. Караткевіча шматпланова раскрывае ролю якаснага прыметніка ў арганізацыі параўнанняў прааналізаванага тыпу. Прыкампаратыўная частка, выражаная прыметнікам, заўсёды мае якаснае адценне: *Пукатыя, як бачулкі, грудзі, тоўстыя рукі* (К-сы-2, 78); *Майка раптам убачыла, што вочы невядомай, вялізныя, як азёры, глядзяць на яе і праз яе, не разглядаюць, а проста бачаць: наскрозь* (К-сы-2, 101). Граматыкалізацыя якасных прыметнікаў у прыкампаратыўнай частцы ёсць сутнасць тропа, таму што развіццё гэтай якасці рэпрэзентуецца перанясеннем гіпанімічнага складу ў гіперанімічны, чым і ствараецца семантычны зрух лексемы: *Вы лічылі мяне нежывой, бледнай, бяскроўнай, як парастак вяргіні ў падполе, але вы вынеслі мяне на свет...* (Дзп, 304—305). У адрозненне ад метафары ў параўнанні семантычны зрух кандэнсуецца на дзвюх лексемах, паняццях, больш эксплікаваны, паказвае на інтэграцыю двух прадметаў.

АП у прозе У. Караткевіча часам ужываюцца ў шматпрыметнай форме, прыкампаратыўны прыметнік выражаецца некалькімі параўнаннямі, звязанымі паміж сабой абазначэннем колеравага аналага: *Зялёная трава, зялёныя шаты, а ўсё астатняе, як кінуць вокам, белае, як мрамур, як цукар, як снег* (К-сы-2, 107). Параўнанні-сінонімы

ў сiгнiфiкатыўным плане выражаюць градацыю не ў азначэннi якасцi колеравага аналага (цяжка сказаць, што бялей: мрамур, цукар або снег), а ў асацыяцыях колькаснага запаўнення, г. зн. градацыйная дамінанта *снег* дазваляе лагiчна вызначыць максімальную аналогію па ступенi маштабнай прасторы, становiцца наглядным пераход у якасць.

Назiраннi над выкарыстаннем прыметнiка *белы* ў прозе У. Караткевiча дазваляюць сцвярджаць пра актыўнасць гэтага колераабазначэння ў АП. Якасць прыметнiка перадаецца распаўсюджвальнiкамі (тут — *снег, сабранае малако, лён, смерць; яе рукi; апошнi мужык*): *Ішоў высокi, увесь белы як снег, ад валасоў i вусоў да свiткi, да белых скураных поршняў* (К-сы-2, 373); *Асаблiва старалася адна, белая як снег, з ласкавымі арэхавымі вачыма* (Чаз, 277); *Белы як снег i бялейшы за яго, з маленькай нервовай галоўкай i доўгай шыяй, увесь дасканаласць i без адзiнай заганы, ён касiў залатым i трошку крывавым па бялку вокам, а ягоныя хвост i грыва, неверагодна доўгiя i мякка-залацiстыя, варушыліся лагоднымi хвалямі* (К-сы-1, 55); *А ў небе, яшчэ бялёсым, як сабранае малако, усё яснеў празрысты блакiтны колер* (К-сы-1, 202); *Стаяў перад эканомам бялявы, як лён, глядзеў чорнымi дрымучымi вачыма* (К-сы-1, 109); *Белы, як смерць, ён расштурхаў людзей, ненатуральна прама падышоў...* (Цыг, 124); *Вочы, як у бацькi, глядзяць паўзверх галоў, цi на белыя, як яе рукi, галiны бяроз, цi на агенчыкi зор* (К-сы-2, 53); *І вось зараз яны ехалi ў панскiм кабрыялеце, белы, як апошнi мужык, шэравокi панiч i Выбiцкi...* (К-сы-1, 40).

Распаўсюджвальнiкi прыметнiка заснаваны на выяўленнi колеравых аналагаў. У адных выпадках яны спецыфiчна нацыянальныя i адлюстроўваюць беларускiя рэалiі (параўн.: *белы, як апошнi мужык; галiны бяроз, як яе рукi; бялявы, як лён*). Вядома, што ў маўленнi адлюстроўваецца жыццё. Індывiдуальна-аўтарскi стыль заўсёды перадае адметную вобразнасць народа. Каларытным выглядае параўнанне *белы, як апошнi мужык*. Асацыяцыi, звязаныя з аб'ектам параўнання *апошнi мужык*, вызначаюцца гiстарычным пафасам твора. Архаізаванае параўнанне з вялiкай сiлай выразнасцi перадае прагматычную нацэленасць аўтара.

Рэальныя АП у прозе У. Караткевiча шырока прадстаўлены ў апiсаннях эмацыянальных, асаблiва блiзкiх аўтару, у якія ўкладваецца сiмвалiчны сэнс. Адметнае месца ў iх тэматыцы займае выражэнне пачуццяў пiсьменнiка, звязаных з роднай зямлiёй. Коротка i лаканiчна перадаецца гiсторыя беларускай зямлi: *Фурман спяваў песню, далёкую i даўнюю, як сама бяздольная прыдняпроўская зямля, што зараз*

так страшна драцвела ў снягах (К-сы-2, 142); *Слухаць працяглыя, як беларускае гора, песні баб на прызбах* (Дзп, 246). Вобразна апісваецца мова народа: *Пад столлю вялізнай залы гучала мяккая, як ручаіна, п'явучая, як голас птушкі, гнуткая і цвёрдая адначасова, лаканічная мова* (К-сы-2, 29). У першых параўнаннях аб'екты даюць выражаную ацэнку, набываюць абагульнены сэнс, канцэптуальны для твора. У апошнім параўнанні максімальна выражаны прагматычны бок супастаўлення прадметаў (*мова — ручаіна, голас птушкі*), дзе значную ролю адыгрывае семантыка прыметнікаў (*мяккая, гнуткая, цвёрдая, лаканічная*).

Проза У. Караткевіча паэтычная ўспрыманням свету. Гэта ў пэўнай меры раскрываецца прынцыпамі і прыёмамі пабудовы мастацкага тэксту на ўзроўнях дэнатата і імпліцыта. Таму У. Караткевіч «прымушае» чытаць свае пейзажы, псіхалагічныя замалёўкі, лірычныя пранікненні, далучае чытача да творчага пераасэнсавання. Асаблівую ролю ў арганізацыі такіх стылістычных уздзеянняў выконваюць АП. Функцыянальная прызначанасць іх ролі выражана ў пабудове апісальных характарыстык. Прадуктыўныя ў гэтых адносінах АП, у якіх маецца дадатковая характарыстыка аб'екта параўнання, якая ўказвае на яго прыметнасць: *Сцежка спуцілася ў яр, дзе бег ручай з карычневай, як густы чай, вадою* (Дзп, 349); *А кара была шурпатая, як мужыцкія рукі* (К-сы-2, 375).

Стылю У. Караткевіча характэрна градацыя параўнанняў у апісаннях якасці суб'екта параўнання, яна ж назіраецца і ў выказах, калі пісьменнік у рамках аднаго параўнання ўжывае два структурныя варыянтны: *І гэта быў самы прыемны пах, дамавіты, як печ, як родная хата, і лепшы за кожны водар на зямлі — не нанюхаўся б і за ўсё жыццё* (К-сы-1, 121). Большай выразнасцю валодаюць параўнанні, у якіх аб'ект характарызуецца не адной прыметай, а некалькімі, прычым аб'ект параўнання можа інтэгравацца суб'ектам па аналогіі формы, індывідуальна-аўтарскіх асацыяцыях і заснаваны на працэсе, адваротным увасабленню: *Сама тоненькая, сама стройная, як чазенія* (Чаз, 297); *Сумная і пшачотная, халодная і жывая, як падснежнік* (К-сы-2, 20).

АП у прозе У. Караткевіча афармляюцца не толькі параўнальнымі злучнікамі. Яны могуць выражацца лексемай *нагадаць*: *І цені белых вадзяных лілій на дне става былі, як заўсёды, чамусьці не круглыя, а нагавалі разарвання пальмавыя лісты* (К-сы-1, 330); пры дапамозе спалучэння прыслоўя і злучніка, дзе прыслоўе ўносіць дадатковы мадальны эффект: *Кругленькая, амаль як бочачка сярэдняй велічыні,*

з пухленькімі ручкамі (Дзп, 255); *А гэта было цікава, бадай як паэзія, хоць і далёка не высакародна* (К-сы-2, 226); пры дапамозе часціцы проста: — *Нужывы які. Проста ртуць* (ЧзА, 204).

АП перадаюцца пісьменнікам параўнальнай ступенню прыметніка. Аднак у зафіксаваным матэрыяле іх вобразнасць мінімальная, яскравую выражанасць яна можа набываць пры сінкрэтызме тропа. Напрыклад: *Зноў яркія колеры. Больш жыццёвыя, чым жыццё* (К-сы-2, 274); параўнаем: *Зноў стрэл. На гэты раз трошкі гучнейшы за пугу* (К-сы-1, 222); *Іяшчэ міністрэса была кар’ерысткай, больш, чым нават муж* (К-сы-2, 345).

Пры пабудове ад’ектыўных тропаў У. Караткевіч выкарыстоўвае парцэляцыю: *Далікатны. Як само каханне* (Чаз, 315); *Узгоркі і дрэвы яго глытаюць, і таму звон рэдкі. Як на хаўтурах* (К-сы-1, 30); *Яны чорныя, як косьць, гэтыя мораныя дубы. Як абгарэлая чорная косьць* (К-сы-1, 11). Гіперонімы інтэгральных прымет параўнанняў *далікатны, рэдкі, чорныя* гіпанімічна характарызуюцца за межамі сказа, што дазваляе актуалізавацца аб’екту параўнання. У апошнім выпадку парцэлятыўная форма мае бінарную сувязь — да прыметніка *чорныя* і субстантыва *дубы*. Такім чынам, у першым выпадку стылістычны эффект дасягаецца з дапамогай паўтору і распаўсюджвання параўнання, у другім — парцэляцыяй, што прыводзіць да выдзялення аб’екта параўнання.

У. Караткевіч выкарыстоўвае прыём парцэляцыі, калі функцыянальным аналагам сказа становіцца не кампаратыўнае звяно, а ўсё параўнанне: *Толькі ягоны позірк не выказаў ні чакання, ні іроніі, ні пакут, а быў прасты, ветліва адданы позірк. Просты, як вольнае неба над гэтай ракой* (К-сы-1, 151); *У яго ж за вонкавай влоасцю сіла. Ды гнуткая, як сталёвы прут, сціснутая, як спружына* (ЧзА, 254); *Маленькія, нібы разетка, з амаль нявыражанымі прамянямі, як ордэнская зорка, зеленаватыя з аранжавымі плямамі. Вялізныя, як талерка, каралавага колеру* (Чаз, 255).

АП у прозе У. Караткевіча выконваюць характарызавальную функцыю і распаўсюджваюць прыметную кваліфікацыю суб’екта параўнання, выяўляюць яго шматпрыметнасць і асацыятыўную парадыгму кампаратыўнасці. Дэтэрмінацыя прыметніка з прычыны яго спецыфікі больш статычная ў плане вобразнасці, чым у ВП. Параўнальныя звароты — самая распаўсюджаная форма арганізацыі АП (парушэнне такой заканамернасці назіраецца ў ірэальных параўнаннях). Ад’ектыўнасць прыкампаратыўнай часткі параўнанняў, уздзеянчаючы на кампаратыўную канструкцыю, надае ёй якаснасць

і ацэначнасць. Як правіла, у прозе пісьменніка параўнаннем распаўсюджваюцца поўныя прыметнікі, у складзе простага сказа параўнальны зварот выконвае функцыю азначэння.

АП перадаюцца У. Караткевічам у некаторых выпадках з наплас-таваннем эпітэтацыі: *Ён быў голы, як бізун, а цяпер ён кароль* (Цыг, 79). Матыў выкарыстання эпітэта *голы* тлумачыцца аналагам «матэрыяльна незабяспечаны», параўнальны зварот у некаторай ступені таўталагічна ўдакладняе характарыстыку. У іншых выпадках у рамках мікракантэксту АП можа трансфармавацца ў антанамазію, калі назва прадмета ўжываецца ў функцыі называння чалавека: ... *У суправаджэнні худога, як бізун, маладога чалавека з яўна халуйскім тварам. Бізун пяшчотна прыціскаў яе локцік* (Дзп, 296). З умоў стварэння тропы відаць, што словаформа *бізун* мае неадназначнае ўжыванне. У першым прыкладзе аналаг тропы — характарыстыка маёмасці чалавека, у другім — негатыўная ацэнка знешнасці. Выкарыстанне лексемы ў розных маўленчых сітуацыях яшчэ раз сведчыць, што магчымасці выбару сем, па якіх аб'ядноўваюцца прадметы трапеічна, шырокія. На гэтым засяроджваў увагу В. Вінаградаў у працы «Руская мова. Граматычнае вучэнне пра слова», калі вызначаў ужыванне слова толькі як магчымае прымяненне аднаго са значэнняў слова, часам вельмі індывідуальнае, часам больш ці менш распаўсюджанае. Ужыванне нераўназначна значэнню, у ім схавана шмат сэнсавых магчымасцей слова.

3.5. Субстантыўныя параўнанні: лінгвістычная карэляцыя суб'екта і аб'екта кампаратыўнага зв'язна

У вербальных і ад'ектыўных параўнаннях інтэгральная прымета выражана лексіка-граматычна (дзеясловам, прыметнікам — працэсам, прыметай). Інтэгральная прымета асновы параўнання выводзіцца з аналагаў, пазначаных прыкампаратывам і кампаратыўным зв'язном. У субстантыўных параўнаннях прыкампаратыўнай часткай з'яўляецца суб'ект параўнання. Такім чынам, субстантыўныя параўнанні — гэта кампаратыўныя вобразныя адзінкі, якія характарызуюць, дэтэрмінуюць, кваліфікацыю вызначаюць суб'ект параўнання (назоўнік); у іх фармальна не выяўлена інтэгральная прымета, што, у сваю чаргу, накладвае асаблівы адбітак на ўжыванне і асацыяванне параўнанняў. У СП назоўнік больш незалежны ад наступнага кампаратыўнага зв'язна, тады як аб'ект параўнання цалкам

і непасрэдна залежыць ад яго. СП характарызуюць прадметы цалкам, яны дэтэрмінуюцца не па ўказанай аўтарам прымеце: прымета «нарошчваецца» рэцыпіентам, зыходзячы з суцэльнага ўспрымання суб'екта і аб'екта: *А ў гаспадыні твар, як маска, як крэйдай набелены, і непаслухмяныя вусны толькі і могуць вымавіць...* (Сів, 190); *Твар, як з медзі літы* (ЧзА, 164).

СП у прозе У. Караткевіча сустракаюцца нячаста. Гэта тлумачыцца тым, што пісьменнік выкарыстоўвае пераважна дзеяслоўныя параўнанні: іх экспрэсія выяўляецца ў шырокім граматычным і семантычным аб'ёме дзеяслова, тады як граматычны і семантычны аб'ём імя (асабліва назоўніка) вузейшы, больш абмежаваны.

СП па структуры больш традыцыйныя, але вобразы ў іх будуецца даволі яркава: *Я добра бачыў у вачах суддзі боязь, як у зацкаванага тхара, бачыў і яшчэ нешта прыхаванае, злоснае* (Дзп, 394); *Вопратка, як з сабачага вяселля* (Цыг, 79); *Край, як парахавая бочка* (К-сы-1, 105). Зразумела, у рэалізацыі такіх параўнанняў значную ролю адыгрывае прэсупазіцыя — кантэкст і сітуацыя.

У некаторых параўнаннях інтэгральныя прыметы індывідуальныя, раскрываюць асаблівыя асацыяцыі, спасціжэнне якіх патрабуе ведаў «вобразнага густу», стылю пісьменніка: *Дарога сама як песня, і таму я часта маўчу, перапоўнены дарогай даверху* (ЧзА, 256); *У мужчын нейкі галодны незадаволены выгляд, вочы, як у старых селадонаў, на вуснах незразумелая тонкая і непрыемная з'едлівасць* (Дзп, 360).

У СП больш шырокае пераноснае значэнне, яно ахоплівае ўсе бакі суаднясення суб'екта і аб'екта, якія фармальна выражаюцца:

- 1) злучнікавай сувяззю:
 - параўнальнымі злучнікамі дакладнай мадальнасці;
 - ірэальнымі злучнікамі;
- 2) лексічна;
- 3) фразеалагічна;
- 4) супрацьпастаўленнем.

Распаўсюджаным афарміцелем СП з'яўляецца злучнік як: *Вялізныя сухія струкі на ім — як вязкі скручаных цёмных змей* (К-сы-1, 220). Назіраюцца семантычна перарваныя варыянты, калі постпазіцыя параўнання садзейнічае кантэкстуальнаму «абрыву»: (Рака. — В. І.) *пэўна, у дождж закаламуціцца на гадзіну — і зноў, як сляза...* (Чзз, 277).

Для СП у прозе У. Караткевіча больш, чым для іншых відаў параўнанняў, характэрна парцэляцыя. Адметна тое, што парцэлююцца ў асноўным рэальныя СП. Гэта выклікана, відаць, іх называным

характарам: суб'ект і аб'ект параўнання ў сваім суаднясенні маюць намінацыю, апасродкаваную не дэтэрмінантамі аб'екта параўнання (дзеяслоў, прыметнік), а непасрэдна кантэкстам. У парцэляваных формах СП выразна прасочваецца апісальная функцыя, яны звычайна ўзнікаюць у партрэтных замалёўках: *Зноў заварушыўся ва ўсмішчы рот. Як трэшчына ў шэрай скале* (К-сы-2, 351); *...Вось гэта аблічча. Як гіена* (К-сы-2, 361).

Функцыянальныя аналагі сказа пісьменнік выкарыстоўвае ў апісаннях пейзажаў: *Дзіўна было бачыць над гэтым узбунтаваным, страшным морам спакойнае неба і далёкія сопкі берага, над якімі вісеў радок бялюткіх хмар. Як паралельна вісячая мантыя з гарнастая. Як стужка, што змяшчалі ля верхняга абрэзу старажытных гравюр* (Чаз, 207); *Уся зямля ў зялёным паўзмроку была асытана сонечнымі плямамі. Як плямістая шкура ізюбра* (Чаз, 286).

У. Караткевіч выкарыстоўвае прыём парцэляцыі СП у розных трапеічных мэтах. Некаторыя параўнанні перадаюць з'яву, факт у рамках вузкага кантэксту: *У той год зноў спасцігла Прыдняпроўе страшная летняя повень. Як насланне нейкае: вада стаяла на ўзроўні сярэдняй вяснянай паводкі* (К-сы-1, 294); *...Спявалі або рыхтавалі на зіму дробную камбалу пад піва: патрашылі, трохі салілі і развешвалі вяліцца на снасях. Як сотні дзівосных авальных сцягоў* (Чаз, 273). У іншых параўнаннях кампаратыўнае звязно выконвае ролю азначальнай характарыстыкі літаратурнага персанажа. Варта адзначыць алегарычнасць такіх параўнанняў, якая абумоўліваецца прэсупазіцыйна.

Кампактнасць і лаканічнасць СП дазваляе раскрыць духоўны пошук герояў, сэнс жыцця, паказаць іх памкненні, адзіноту, поўна выразіць гаму чалавечых пачуццяў. Так, у эпізодзе першай сустрэчы Алеся з Войнам У. Караткевіч будзе параўнанне, у якім сімвалізуецца шлях да барацьбы Войны, яго адзінота, і разам з тым дэманструецца нарастаючы гнеў народа, выкліканы прыгнётам. Пісьменнік адлюстроўвае сімвал барацьбы — крылы, якія пакуль апушчаны, але прыйдзе час, і яны расхінуцца... А пакуль гэта прадвеснік бур: *А коннік сядзеў на кані, і дарожны плашч, таксама чорны, падаў з яго плячэй на крыж каня ледзь не на самую рэпіцу хваста. Доўгі чорны плашч. Як абвіслыя вялізныя крылы* (К-сы-1, 34). Кампаратыўнае звязно характарызуе і мінулае героя: *Усіх астатніх пабілі, пастралялі, на цытадэлях згналі. А гэты ездзіць... Апошні цень. Ані спаймаць яго, ані купіць... Як дух... Каб не спалі...* (К-сы-1, 34).

У. Караткевіч у рамане «Каласы пад сярпом тваім» рэалізуе параўнанне, якое з'яўляецца лейтматывам да ўсяго твора. Субстан-

тыўнае параўнанне выконвае кансанатна-рытарычную функцыю: *Бедныя, бедныя людзі! Як каласы, як травы пад сярпом тваім, грубая сіла* (К-сы-2, 370). Адзін з кампанентаў СП арганізуе назву рамана. Перарастанне параўнання ў іншы від тропа — дзейсны прыём у стылі пісьменніка. Асаблівую ролю пры гэтым адыгрывае парцэляцыя.

Аналіз ужывання назоўнікаў у складзе СП выяўляе тэндэнцыю да выкарыстання канкрэтных слоў, якія называюць рэчы, асобы, факты — з’явы рэчаіснасці, якія могуць быць прадстаўлены адасоблена або паддаюцца лічэнню, часцей за ўсё гэта саматычная лексіка: *Агромністы живот, ногі ў сцёгнах, як кумпякі, нязмерна шырокія грудзі, далоні, як цэбры* (Дзп, 297).

Рэдка ў СП рэальнай мадальнасці ў ролі суб’екта параўнання выступае абстрактны назоўнік (*боязь, як боязь у зацкаванага тхара*). Пры ўвядзенні ў склад параўнання абстрактнага назоўніка, які з’яўляецца нематываваным, працэс трапеічнага суаднясення суб’екта і аб’екта больш абмежаваны, таму часцей аб’ект у такіх параўнаннях супадае з суб’ектам.

СП рэальнай мадальнасці ў прозе У. Караткевіча за рэдкім выключэннем выступаюць у ролі параўнальных зваротаў. Ірэальныя СП, наадварот, галоўным чынам афармляюцца даданым параўнальным: *Паміж ім і сонцам клубіліся ў наветры раі мошак, быццам тысячы да чырвані распаленых вясёлых іскрынак, якія вялі і вялі свой трывожны і радасны танец* (К-сы-1, 264); *І што лепей за ўсё — на галаве іхні «караблік», быццам ляжачы маладзёк, быццам рожкі над вушамі* (Сів, 144).

Параўнальныя канструкцыі, выражаныя даданым сказам, могуць прымыкаць да аддзяяслоўнага назоўніка: *Горкія дзіцячыя вусны, пасмачка валасоў, рух цела, як быццам дзяўчына гуляе ў лапту* (Уш, 15), які з’яўляецца назвай актыўнай прыметы, адцягненай ад вытворцы. Выніковае пераноснае значэнне са счаплення *рух — гуляе* адпавядае спецыфічным умовам функцыянавання аддзяяслоўнага назоўніка, дзе абстрактнасць асабліва моцная. З гэтай прычыны параўнальныя канструкцыі, якія прымыкаюць да аддзяяслоўнага назоўніка, маюць большую залежнасць ад прэсупазіцыі, калі граматычны прадмет, што абазначае дзеянне (стан), павінен выражаць прымету канчатковага суб’екта: *дзяўчына* → *рух цела* → *як быццам дзяўчына гуляе ў лапту* → *дзяўчына*. Першы суб’ект мяркуемы і падрыхтаваны прэсупазіцыяй у партрэтнай замалёўцы (*вусны, пасмачка валасоў* і г. д.). Сам характар стылявой атмасферы мікракантэксту абумоўлівае ўжыванне аддзяяслоўнага назоўніка. Створаны вобраз відавочна выяўлены ў параўнанні словаформай *дзяўчына*, характарыстыка якога праходзіць

апасродкавана, з дапамогай аддзеяслоўнага назоўніка. Падкрэслівае дынамізм параўнання дзеяслоў у кампаратыўным звяне, які кампенсуе абазначэнне дзеяння (стану). Таму параўнанне набліжаецца да вербальных канструкцый, аднак граматычная форма «ўтрымлівае» яго ў рамках субстантыўнай сутнасці.

Выражанасць кампаратыўнага звяна сінтаксічнай формай данага сказа ў субстантыўных ірэальных параўнаннях шмат у чым залежыць ад мадальнага плана. У такіх выпадках з’яўляецца неабходнасць у развіцці суб’екта параўнання прэдыкатыўнай двухсастаўнай часткай: *З-за далёкага, зіхатлівага лесу наказваўся дымок, бы там хто пічыў люльку, а потым даляцеў прызыўны гудок цягніка* (Уш, 20); *Рык ператварыўся ў задушлівае бурчанне, нібы ў цямноці нехта канаў* (Чаз, 300). У выразах, дзе ірэальнасць параўнання падмацоўваецца не толькі кампаратыўным звяном (посткампаратывам), але і яго далейшым распаўсюджваннем, У. Караткевіч ужывае складаныя сінтаксічныя канструкцыі з бяззлучнікавай сувяззю: *Вось агромністая драўляная статуя святога Юрыя, адно з цудоўных, трохі наіўных стварэнняў беларускага народнага генія — ля ног яе тонкі белы пыл, быццам хтосьці насыпаў мукі: гэту непаўторную рэч сапсаваў шашаль* (Дзп, 257). Інтэграваныя прадметы семантычна блізкія ў кантэксце, пераноснае значэнне цэнтралізавана ў асноўным не інтэгральнай прыметай *пыл — мука*, а дэтэрмінантам посткампаратыва.

Пры выкарыстанні пісьменнікам ірэальных СП зрэдку можна назіраць парцэляцыю: *Дождж і дождж. І гэта на пачатку верасня. Нібыта пасля яснага, гарачага жніўня зноў вярнуўся дажджлівы, парніковы прыморскі ліпень* (Чаз, 242).

У вызначэнні структурнага тыпу параўнанняў часам узнікаюць цяжкасці з прычыны граматычнай альтэрнатыўнасці. Напрыклад, у параўнальнай канструкцыі *Пад зоркамі між снежных бяроз, якія сталі цяпер аранжавыя знізу, плыло, агінаючы царкву, шэсце: нібы нехта павольна рассыпаў чырвоны мігатлівы жар* (К-сы-2, 52) вызначэнне лексіка-граматычнага тыпу параўнання залежыць ад націску ў дзеяслове *рассыпаў*. На схематычную мадэль уплывае так званы знак аблегчанага націску, які ўносіць марфалагічныя адрозненні трывальнага карэлята: *рассыпаў* (незакончанае трыванне) і *рассыпаў* (закончанае трыванне). Калі прыняць за аснову марфалагічную форму дзеяслова незакончанага трывання, тады гэта канструкцыя прымыкае да дзеяслова і, такім чынам, з’яўляецца вербальнай, але неадпаведнасць часовага плана (*рассыпаў — плыло*) не дазваляе правесці аналогію працэсу. Найбольш аптымальная аналогія субстантыўнага тыпу, што

і падкрэсліваецца пунктуацыйна — двукроп'ем. Дзеяслоў закончанага трывання паказвае на завершанасць працэсу. Становіцца магчымай асацыяцыя: шэсце — *нібы нехта павольна рассыпаў чырвоны мігатлівы жар*, г. зн. трапеічны вобраз з'яўляецца вызначальным і інтэрпрэтуецца па-за працэсуальнай прыметай.

У. Караткевіч нярэдка выкарыстоўвае параўнанні-супрацьпастаўленні. Асабліва характэрна супрацьпастаўленне для СП, у большасці яны выражаюцца злучнікамі *а: Стрыжы, а не коні* (К-сы-1, 43); *Гэта быў ужо не бег, а палёт сярод чырвоных, быццам крывёю аблітых, хмызнякоў* (Ід, 81); *...Такія не здатныя ні на добры ўчынак, ні на крымінал — не людзі, а макрыца-трава на градзе* (Дзп, 293). Субстантыўныя параўнанні перадаюцца словамі *як, ты скажы; ні даць ні ўзяць; але ўсё адно: Вакол — з буйнымі белымі плямамі на ствалах (як, ты скажы, нядбалы садоўнік наляпіў абы-як пэндзлем з вапнай)* (Чаз, 286); *...Вілападобныя вусы (ні даць ні ўзяць перагорнутая дагары нагамі «іжыца»* (ЧзА, 154); *Толькі вузкая перагародка, але ўсё адно, што акіяны* (Ід, 91).

У некаторых выпадках пісьменнік пры апісанні партрэтаў выкарыстоўвае шэраг параўнанняў, аформленых злучнікамі *як: У профіль не твары, а зварыныя морды. Мазгоў з напарстак, а сквіцы, як у дыназаўра* (Дзп, 311).

Эфектыўна У. Караткевіч арганізуе параўнанні разгорнутага плана. Яны, як правіла, эмацыянальна насычаныя, выражаюць розныя псіхалагічныя нюансы, перадаюць аўтарскія сімпатыі. Пісьменнік выкарыстоўвае злучнік *то*, для актуалізацыі параўнання — парцэлятыўную форму: *...Я ўспомню адно: ...сінявокага хлопца, што ідзе да мяне са стрэльбай на плячы. То варвара з галаўнёй і доўбняй, то Адама ў вадаспадзе, то пяшчотнага каханка, ад пацалункаў якога хацелася памерці, то загарэлага бога, які падкідаў мяне ледзь не да самага сонца* (Чаз, 330).

Разам са злучнікавымі СП У. Караткевіч выкарыстоўвае бяззлучнікавыя, у якіх трапеічны працэс афармляецца лексічна (пры дапамозе слоў *падобны, нагадваць*). Яны апісваюць суб'ект параўнання, надаюць яму характарыстыку, канстатуюць не толькі супастаўленне, але і могуць вобразна адлюстроўваць параўнальныя прадметы. Часта лексічна выражаныя параўнанні з'яўляюцца індывідуальна-аўтарскімі і маюць вялікую вобразную нагрузку: *Але яшчэ раней, чым прыбеглі людзі і лекар, у пані Антаніды пачалася агонія. Дзіўная, спакойная агонія, падобная на загасанне лампады, у якой усё выгарала датла...* (К-сы-2, 233); яны эфектыўна перадаюць партрэтныя характарысты-

кі літаратурных персанажаў, арганічна адлюстроўваючы стылявую атмосферу: *Механік быў падобны на корч: тупы з выгляду, страшны мужык* (К-сы-2, 225); *Рот, падобны на трэшчыну, заварушыўся* (К-сы-2, 350). Навізна параўнанняў падкрэсліваецца іншымі сродкамі (напрыклад, параўнальнай ступенню прыметніка або злучнікамі, фразеалагізмамі): *А над гарызонтам, паступова-паступова, яшчэ чарнейшыя, чым неба, бязгучна вырасталі вяршыні хмар, падобныя на шапкі атамных грыбоў, але стократ страшнейшыя за іх* (Чаз, 241); *І гэтыя, такія розныя, імёны сучаснікаў, і такое разнастайнае гучанне іхніх радкоў, падобнае то на лёд, то на ярасную пену прыбою, то на атруту, прымусіла Алеся забыцца на тое, падсвядомае, што панярэджвала* (К-сы-1, 337); *Прайшлі толькі два: капітан конных кірасіраў, сапраўдны разбойнік з закручанымі вусамі, у ботах, падобных на ведры, а сам ні даць ні ўзяць — картачны ніжнік* (Сів, 146).

У лексічна выражаных параўнаннях (*падобны, нагадваць*) адчуваецца субстантыўная сувязь суб'екта і аб'екта; паўназначныя словы прымыкаюць да субстантыва і, уключаючыся ў кампаратыўнае звязно, ствараюць пераноснае значэнне: *І ўзышло ззянне! Ззянне, падобнае на мірыяды далёкіх і блізкіх сонцаў, якія потым сталі чорныя* (К-сы-2, 328). Ролю пасрэдніка паміж аб'ектам і суб'ектам параўнання выконвае прыметнік *падобны* і дзеяслоў *нагадваць*. Мадальнасць вызначаецца канкрэтным ужываннем, выбарам семантычных варыянтаў з сістэмы слова (напрыклад, *нагадваць* у значэнні 'быць падобным да').

СП з лексемай *падобны* ў прозе У. Караткевіча амаль заўсёды адабляюцца. Няма адасаблення ў тых выпадках, калі афарміцель параўнання ўваходзіць у склад выказніка або з'яўляецца ім. У апошнім выпадку параўнанне ў трапеічным сэнсе сустракаецца вельмі рэдка, часцей ім перадаецца непасрэднае супастаўленне (*сын падобны да бацькі*). Афарміцель кампаратыва можа ўваходзіць у склад выказніка ў выглядзе спалучэнняў *здавацца падобным, быць падобным* і г. д.: *Старая была апранута ў карычневы строй з карункамі, такія шырокі, што ўся яе нізенькая постаць здавалася падобнай на невялікі стажок сена* (К-сы-1, 82); *Яны былі падобныя, гэтыя мордачкі-рыскі, на маскі, якіяносяць вадохрышчам* (К-сы-2, 313). У спалучэнні са звязкай паўназначнасць лексемы *падобны* праяўляецца максімальна.

Параўнанне, аформленае лексічна, адносіцца да ўсяго сказа або да часткі складанага сказа, а не толькі да аднаго субстантыва, пры гэтым кампаратыў канчаткова вызначае прадмет параўнання. Адасабленае параўнанне з'яўляецца атрыбутам субстантыва. Лексема *падобны* ў яго складзе мінімальна праяўляе сваю знамянальнасць і набывае

якась, блізкую да злучніка: ...*Кулак, падобны на валасаты гарбуз...* (Цыг, 74). Кампаратыўнае зв'язно ў такіх канструкцыях па функцыі ў сказе блізкае да параўнальных зваротаў: *Галодны, хцівы і праджны судовы кручок з галавою, падобнай на агурок* (Дзп, 391); *Месяц між тым, пływучы вышэй, паменшаў, збялеў і адразу пачаў раз-пораз засоўвацца драбнюткамі белымі хмаркамі, падобнымі на кіслае малако* (Дзп, 399). Спецыфіка такога кампаратыва праяўляецца і ў тым, што па марфалагічнай структуры параўнанне арганізуецца прыметнікам з прыназоўнікам і выражаецца формай вінавальнага склону. Прыназоўнік на марфалагічна абмежаваны ва ўжыванні (месны і вінавальны склони). У спалучэнні са словамі *быць падобным на прыназоўнік* ужываецца пры абазначэнні прадмета, з'явы, асобы, у якіх назіраецца падабенства з кім-небудзь, чым-небудзь; з кім/чым параўноўваецца *хто-небудзь, што-небудзь*. Цікава, што ў прозе У. Караткевіча параўнанні, выражаныя з дапамогай слова *падобны* і прыназоўніка *на*, вобразныя тады, калі ў якасці аб'екта выступае назоўнік неадушаўлены (незалежна ад адушаўленасці/неадушаўленасці суб'екта параўнання): *І з пачуццём, падобным на падзенне ў ледзяную ваду, зразумела, што прыйшоў яе час* (К-сы-2, 67).

Параўнальна менш У. Караткевіч выкарыстоўвае другі лексічны афарміцель — дзеяслоў *нагадваць*. Ва ўсіх выпадках дзеяслоў *нагадваць* выконвае ролю выказніка (прэдыкатыўнасць павышае экспрэсію параўнання). Часта лексічны афарміцель удзельнічае ў арганізацыі сінекдахі: *Увесь горад нагадвае казарму або бальніцу* (К-сы-1, 269); *Зала губернскіх дваранскіх збораў нагадвала мора ў непагоду* (К-сы-1, 211). Дзеяслоў выконвае двайную функцыю ў сказе: суадносіць змест сказа з рэчаіснасцю і тым самым робіць яго адзінкай, прызначанай для паведамлення, і ў той жа час дзякуючы семантыцы арганізуе параўнанне, у якім выразна прасочваецца таксаномія складнікаў. Падобныя параўнанні выступаюць у якасці самастойнага сказа, які ўваходзіць у складаны сказ пры дапамозе бяззлучнікавай сувязі: *Яліны стаялі ў суевях усе цёплыя і густа, амаль без просветаў засыпаныя мяккім белым снегам: нагадвалі начных вартаўнікоў* (К-сы-2, 7).

У большасці ж выпадкаў параўнанне заключаецца ў рамках простага сказа: *...Ён моўчкі хутаўся ў футра і нагадваў худую зябку птушку* (К-сы-1, 310). Параўнанне ўваходзіць у склад простага сказа, ускладненага атрыбутыўнымі канструкцыямі: *І крыга, разгорнутая падвойная рама, абцягнутая мярэжай, нагадвала вялізнага, большага за хлопцаў, празрыстага матыля* (К-сы-1, 295); *Свежыя ад вечнай вільгаці таполі над Мойкай, усе ў вясёлкавых кроплях ад нядаўняга дожджыку, нагадвалі*

ледзь распушчаныя павіныя хвасты (К-сы-2, 120). Часта пісьменнік дэтэрмінуе аб'ект параўнання з мэтай надання больш дакладнай характарыстыкі суб'екту: *І наогул у сваіх дыхтоўных, на сто год, сурдутах шэрага колеру браты нагадвалі натапыраных шэрых чапель, што на водмелі пільна сочаць за маляўкамі* (К-сы-2, 35); *Ён нагадваў цяпер распатланага драча, які з крыкам робіць вартую жалю скідку, дарэмна імкнучыся адцягнуць увагу сабакі ад чагосьці дарагога яму* (К-сы-1, 67).

У. Караткевіч арганізуе параўнанне прыёмам лексічнага паўтору, калі ў сказе названы суб'ект і аб'ект, а характарыстыка аб'екта параўнання даецца парцэлятыўна: *Стоячы поруч, яны нагадвалі лічбу 20. Лічбу 20 in floschi, якая павольна рухалася да дзвярэй у дом* (К-сы-1, 80); *Трохі пляскатым носам, жаўтавата-смуглай скурай, буйной грывавай каштанавых валасоў ён вельмі нагадваў льва. І не таго льва, абавязак якога гоўсаць па пустыні, а таго, якога аблыталі цянетамі і вось-вось унясуць у клетку* (Ід, 77).

З прычыны спецыфікі семантыкі дзеяслова *нагадваць* і яго пасрэдніцкай ролі паміж суб'ектам і аб'ектам параўнання кампаратывы нельга аднесці да вербальных, таму што ў іх яскрава выражана суаднесенасць двух прадметаў, з'яў і г. д. Дзеяслоўны афарміцель параўнання ў складзе кампаратыўнага зв'язна заўсёды патрабуе падпарадкавання сабе субстантыва (*нагадваць* каго? што?). Такая абмежаванасць функцыянавання дзеяслова вызначае яму ў кампаратыўным зв'язе пасрэдніцкую ролю. Ва ўсіх выпадках выкарыстання гэтай параўнальнай канструкцыі У. Караткевіч звяртаецца да пазіцыйнай схемы «суб'ект — прэдыкат — суб'ект».

Да ліку СП неабходна аднесці канструкцыі, у якіх суб'ект абазначаны займеннікам. Спецыфіка іх структуры і працякання трапеічнага працэсу супадае са спецыфікай функцыянавання субстантыўных параўнанняў. Адрозненне назіраецца толькі ў тым, што займеннік замяшчае асобу, прадмет, з'яву, пра якіх ішла размова раней, і такім чынам яшчэ больш цесна звязваецца прэсупазіцыйна. Параўнанне можа распаўсюджвацца асабовым займеннікам: *А я, як старая таполя, што выпусціла парасткі, а іх пасціналі...* (К-сы-2, 234); *Мы з вамі, як дрэвы на лядзе* (К-сы-1, 79); *А я рада б загінуць, ды ён, як вецер...* (Уш, 6); указальным: *Вечна такі, быццам яго сабакі шкамталі, вечна зубы выскаляе* (Уш, 16); азначальным: *Яна хавалася ў яго руках, і ён з невыказнай радасцю адчуваў, якая яна: бязважкая, слабая, моцная. Уся як сама свежасць і моц* (К-сы-2, 20). Пры парцэляцыі пранамінатыў можа субстантывавацца: *Сама як захад, сама як лістота, сама як добрае паветра, якое не заўважаеш, але без якога немагчыма жыць...* (Чаз, 296).

3.6. Вобразныя магчымасці творнага параўнання: экспрэсія сродкамі марфалогіі

Творны параўнання — найбольш старажытны спосаб выражэння параўнальных адносін. Ён характарызуе прадмет з дапамогай працэсуальнай прыметы і далучанага да яе назоўніка ў творным склоне. Такім чынам, суб'ект параўнання мае двух'ярусную мадэль інтэгральных прымет: суб'ект параўнання — працэсуальная прымета — прымета працэсуальнай прыметы (яна ж і прымета аб'екта параўнання) — аб'ект параўнання.

У любым параўнанні як тропе прысутнічае суб'ект і аб'ект, у іх ярка выражана таксаномія гіпера-гіпанімічных адносін. У залежнасці ад таго, як рэалізуецца вобразнасць тропа, выяўляецца, што з чым параўноўваецца. Параўноўвацца могуць з'явы, якасці, дзеянні, але яны заўсёды будуць называць гіпонім суб'екта параўнання: *Чорнай хмарай зляцелі з дрэў вароны* (Цыг, 82).

Акадэмік А. Патабня ў працы «З запісак па рускай граматыцы» адрозніваў творны прыпадабнення, пад якім разумеў параўнанне і пераўтварэнне, і ўказваў пры гэтым, што розніца паміж творным пераўтварэннем і параўнаннем не граматычная, г. зн. не фармальная, а рэчавая і можа быць вызначана ў кожным прыватным выпадку пры дапамозе шырокага кола думак. На сёння такое граматычнае распадабненне амаль згублена.

Форма ТП выкарыстоўваецца У. Караткевічам для стварэння вербальных параўнанняў. Іх дзеяслоўны характар тлумачыцца тым, што параўнанне непасрэдна прымыкае да дзеяслова (адсюль прэдыкатыўнасць творнага параўнання, паводле А. Патабні), а ў сказе мае двухбачковую сувязь — з дзейнікам і выказнікам. А. Шахматаў у падручніку па сінтаксісе («Сінтаксіс рускай мовы») пісаў, што творны склон — гэта склон прыдзеяслоўны, ён, з аднаго боку, з'яўляецца выразнікам залежнага стану субстанцыі, а з другога — выражае прыроду актыўнай прыметы, якая відазмяняе гэту залежную субстанцыю.

Аднысенне параўнанняў, выражаных творным склонам, у рамках прынятай класіфікацыі да вербальных абгрунтоўваецца тым, што аб'ект параўнання і абазначэнне працэсу часта семантычна блізкія адно аднаму: *успыхваць жарам, плыць караблём, увайшла стралою: Жарам успыхвала сукня...* (Дзп, 316); *І дзівосным караблём плыў над галавою блакітны, белы і залаты Андрэеўскі сабор* (Уш, 9); *Выдра непадалёку ад яго прачыкільгала да рэчкі, стралою ўвайшла ў крынічную ваду* (Чаз, 303).

ВП у форме творнага параўнання ў сказе выконваюць ролю акалічнасці спосабу дзеяння або іменнай часткі выказніка. Функцыя параўнанняў у сказе таксама сведчыць пра вербальны характар параўнанняў прааналізаванага тыпу.

У прозе У. Караткевіча ВП, аформленыя творным параўнанням, ад агульнай колькасці выкарыстаных параўнанняў складаюць 4,14 %. У параўнаннях тыпу *Рукі граблямі. Рот — шчылінаю ў паштовай скрынцы на галоўпаштамце* (ЧЗА, 9) вербальны характар марфалагічна не выражаны, выказнікам у такіх сказах з’яўляецца назоўнік у творным склоне. Параўнанні падобнага тыпу ў творах У. Караткевіча адзінаквыя і адносяцца да СП.

ТП па спосабе рэалізацыі вельмі блізкія да метафары. Семантычна іх можна прыняць за метафару, аднак такой дыферэнцыяцыі перашкаджае граматычная форма. Функцыю галоўнага выразніка параўнання — злучніка — выконвае марфалагічная форма творнага склону, якая «падрыхтоўвае» параўнанне.

ТП семантызуе поўнае прыпадабненне аб’екта суб’екту, тады як параўнанне фармальна абмяжоўваецца семантыкай злучніка. «Завуаляванасць» параўнання ТП канструктыўна рэпрэзентуе метафарычную сувязь. Выразна гэта адлюстроўваецца ў выяўленні аб’екта параўнання, інтэгральная прымета семантычна лягчэй успрымаецца. У семантычнай блізкасці знаходзяцца тры структурныя складнікі: суб’ект — працэсуальная прымета — аб’ект, калі працэсуальная прымета выражана знамянальна. Таму пры аб’екце параўнання звычайна не назіраецца распаўсюджвальнікаў: *Ён акутаўся хмарамі тытунёвага дыму* (Цыг, 88); *Шампанскім кіпела вада* (Чаз, 287). ТП у прозе У. Караткевіча заўсёды выцякае з вузкага кантэксту: *І наогул усё пайшло вірам: спакой, сяброўства, звыклія чалавечыя адносіны* (К-сы-2, 21).

ТП выступае ў ролі суадносін двух прадметаў (у агульным плане), што максімальна прыпадабняюцца адзін да аднаго па інтэгральнай прымеце і выступаюць у вузкім кантэксце, надаюць суб’екту параўнання гранічна развітую характарыстыку, якая актыўна асацыюецца рэцыпіентам, г. зн. пераноснае значэнне ТП больш выяўлена: *Густой грываі лязкалі на траве чорныя валасы, перавітыя цэлымі жмуткамі сівога павуціння* (К-сы-1, 262); *Яна павярнула да маленькага бюста Пушкіна і кінула да падножжа калоны ахапак лапчастых лістоў, што адразу рассыпаліся веерам* (Ід, 82).

Супастаўляючы дзве формы выражэння параўнанняў, трэба мець на ўвазе, што яны сінанімічныя, але не ідэнтычныя. Марфалагічная форма творнага склону не можа кваліфікавацца адносна сінтаксіч-

най форми кампаратыва. Яны не замяняюць адна другую, таму што кожнай з іх уласцівы спецыфічныя нюансы функцыянавання ў канкрэтным маўленчым асяроддзі. Пра рэлевантнасць дзвюх форм сведчыць тое, што замены адна другой не заўсёды магчымы: *Поўны месяц заліваў тарфяныя балоты, пусткі, парк Балотных Ялін блакітным срэбрам* (Дзп, 414). У выразе творны сродку (паводле А. Патабні) *заліваць срэбрам* праз метафарычнасць дзеяслова і назоўніка (у прамым сэнсе — *запаўняць святлом*) мае кампаратыўны характар. Значыць, творны сродку ў канкрэтным выразе мае пераносны характар і выступае функцыянальна як ТП. Такое ўзаемапранікненне прыўносіцца метафарычна, што яшчэ раз паказвае на складанасць і шматаспектнасць даследавання ТП.

У металагічным маўленні існуюць тропы традыцыйныя, якія ўвайшлі ў звыклае карыстанне. У іх складзе ТП займаюць пэўнае месца і амаль заўсёды адвербіялізуюцца. У такім выпадку пераноснае значэнне раскрываецца настолькі шырока, што набывае якасць пастаяннай прыметы (*імчацца стралой — імчацца вельмі хутка*), імпліцытнасць параўнання этымалагізуюцца і праяўляецца ўжо ў катэгорыі гібрыдных прыслоўна-субстантыўных утварэнняў, маючы пры гэтым адценне кампаратыўнасці.

Пры пабудове вербальных канструкцый ТП У. Караткевіч выкарыстоўвае прыём парцэляцыі: *Падкаціў цягнік. Вогненным змеем з чужога свету* (ЧзА, 415). Сказ па фармальным выразніках (творны склон) з'яўляецца прыдзеяслоўным, што паказвае на залежнасць параўнання ад дзеяслова. Парцэляцыя ТП, як і ў злучнікавых параўнаннях, выступае дзейсным прыёмам стварэння стылістычнага эфекту і дазваляе сумясціць разгорнутасць і кампактнасць, дэталізацыю і панарамнасць мастацкага маўлення.

3.7. Сінкрэтызм, семантыка-стылістычная маркіраванасць і прагматычная сутнасць параўнанняў у структуры мастацкіх твораў У. Караткевіча

У адной маўленчай адзінцы тропы могуць сумяшчацца, у эканомнай форме ўтрымліваючы шматаспектную характарыстыку прадмета. Гэта з'ява называецца сінкрэтызмам (ад грэч. *synkretismos* — 'злучэнне'). У выніку сінкрэтызму адрозніваюцца метанімічны, метафарычны, прарапапеічны эпітэты; метанімічная, гіпербалічная,

іранічная метафары; прарапапеічнае, метафарычнае, гіпербалічнае параўнанні і г. д. Часам сінкрэтызм тропа спрыяе маніфестацыі параўнання ў метафару-загаловак: *Чазенія, Каласы пад сярпом тваім*.

Параўнанні, як і іншыя тропы, валодаюць вялікімі магчымасцямі для рэалізацыі сінкрэтызму з прычыны полівалентнай сінтаксічнай структуры, наяўнасці трохкампанентнага складу. Некаторыя даследчыкі прапануюць нават класіфікацыйнае дзяленне параўнання ў залежнасці ад наяўнасці або адсутнасці метафары на яго «плошчы». Так, з улікам функцыянальнай нагрукі ў мастацкім тэксце вылучаюць тры групы ў залежнасці ад таго, які са структурных членаў параўнання метафарызуецца (маецца на ўвазе метафарызацыя суб'екта, аб'екта або прыметы параўнання). Можна сказаць, што метафарычны элемент у аб'екце параўнання прысутнічае заўсёды і эксплікуецца пры маніфестацыі параўнання ў антанамазію, метафару і г. д. (прыклады ўжывання лексемы *бізун* у якасці параўнання і антанамазіі).

Асаблівасцю стылю У. Караткевіча з'яўляецца актыўнае распаўсюджванне на «плошчы» параўнання іншых відаў тропа. Сінкрэтызм параўнання эфектыўна выкарыстоўваецца для стварэння стылістычнага эфекту, кантэкстуальнага падмацавання, семантычнага збліжэння суб'екта і аб'екта параўнання (*нервы былі напята, як струны; падцягнутая, як струнка* (пра жанчыну)). У такіх параўнаннях пераноснае значэнне тропа дадаткова характарызуецца прыкампаратывам (суб'ектам параўнання або інтэгральнай прыметай): *Няцярпна калацілася сэрца. Яго ўдары былі як грозныя ўдары молата* (К-сы-2, 70) і *Праз дзверы была відна цёмная зала, заслона, асветленая знізу і таму як жывая, чуліся гукі скрытак* (К-сы-1, 184).

У прозе У. Караткевіча рэдка назіраецца метафарызацыя суб'екта параўнання. Такая метафарызацыя больш уласціва паэтычнаму маўленню. Гэта тлумачыцца дэтэрмінаванасцю лексічнага ўжывання суб'екта параўнання ў намінатыўнай функцыі, у некаторых параўнаннях аб'ект у творы настолькі абагульнены, што можа маніфеставацца ў метафару-загаловак. Больш шырокія магчымасці да сінкрэтычнасці праяўляюць суб'екты параўнанняў, аформленыя метанімічна: *Увесь горад нагадвае казарму; зала губернскіх дваранскіх збораў нагадвала мора ў непагоду*, а таксама прарапапеічна: *Але бяда, быццам толькі на хвіліну стаіўшыся, потым як з ланцуга сарвалася* (К-сы-2, 24).

У. Караткевіч стварае сінкрэтычныя формы параўнання: 1) для семантычнай дыстрыбуцыі інтэгральнай прыметы (*жарам успыхвала сукно*); 2) актуалізацыі інтэгральнай прыметы (*свяціў аженьчык, нібы паміраў*); 3) стварэння мастацкіх фрагментаў з відавочна выяўленай прагматычнай значнасцю.

Параўнанне ў прозе У. Караткевіча — арганічны структурны кампанент арганізацыі мастацкага тэксту, прадуктыўны стылістычны сродак апісання. Письменнік у яркай індывідуальнай манеры выкарыстоўвае яго дынамічнасць і натуральнасць.

Разгляд структуры параўнання ў лексіка-семантычным, лексіка-граматычным і семантыка-стылістычным аспектах паказвае на іх трапеічны характар. Семантызацыя параўнання ідзе па шляху перанясення значэння суб'екта параўнання з дапамогай інтэгральных прымет эксплікаваных (вербальных, ад'ектыўных, адвербіяльных і іншых тыпы параўнання) і неэксплікаваных (субстантыўных), у выніку чаго ствараецца пераноснае значэнне. У тропях тыпу метафары перанос значэння больш скандэнсаваны; у параўнанні ж яно прадстаўлена ў кампанентнай канструкцыі і выражаецца ў таксаноміі гіпера-гіпанімічных адносін, дзе назіраецца непасрэднае семантычнае пераўтварэнне суб'екта або гіпоніма суб'екта пад уплывам аб'екта, гіпоніма або гіпероніма аб'екта. Лінгвістычны статус трапеічнага параўнання мае складаную забяспечаную вызначальнікамі ўсіх моўных узроўняў пабудову.

У. Караткевіч пры дапамозе параўнанняў, спосабы арганізацыі якіх разнастайныя і багатыя, па-мастацку апісвае прадметы, з'явы, працэсы, якасці і г. д., выразна перадае стылістычныя асаблівасці, абгрунтавана ўдакладняе выкарыстанне (у маўленчым аспекце) тروпаў у структуры тэксту, ярка характарызуе семантычны статус параўнання ў прагматычных адносінах. Пры знаходжанні аналагаў параўнання аўтар індывідуальна вызначае прыметы прадметаў, па якіх ідзе інтэграцыя, актуалізуе суб'ект, чым стварае сваю метадьку пабудовы вобразаў, характэрную для ўсёй сістэмы сродкаў твораў. Строга і паслядоўна ўлічваюцца гіпера-гіпанімічныя адносіны прадметаў параўнання.

Інтэграцыя па прымеце ў арганізацыі параўнанняў у прозе У. Караткевіча семантычна разнастайная. Па-майстэрску выкарыстоўваючы полісемію, письменнік арганізуе параўнанне па прымеце кантэкстуальнага суаднясення семічнага элемента з патэнцыяльным, закладзеным на ўзроўні мовы. У вобразнай сістэме выяўляецца тэндэнцыя да шырокага выкарыстання лексіка-семантычных варыянтаў аднаго семантычнага поля (напрыклад, выкарыстанне лексем *вочы*). Лексічны паўтор у трапеічнай абмалёўцы служыць кандэнсацыі думкі, актуалізацыі квазіхарактарыстык дзеючых асоб. Пераноснае значэнне параўнання адпавядае тэматычнай стылявой атмасферы твора.

У лексіка-граматычным аспекце мэтазгодна класіфікацыя параўнанняў паводле тыпу прымыкання кампаратыўнага зв'язна да канкрэтнай часціны мовы. У сувязі з гэтым вылучаюцца субстантыўныя, вербальныя, ад'ектыўныя, адвербіяльныя, пранамінатыўныя і іншыя параўнанні. Марфалагічныя ўласцівасці прыкампаратыва абумоўліваюць імпліцытнае значэнне параўнання, канкрэтызуюць прыметы інтэграцыі.

У ВП вызначальнай з'яўляецца катэгорыя трывання. ВП незакончанага дзеяння характарызуецца ў большасці выпадкаў перфектным мадальна-часавым планам, дзеяслоўнымі формамі выражаецца бінарнасць тропа. Семантычная спецыялізацыя параўнальных злучнікаў у ВП дыфузная, строга не рэгламентаваная, што прыводзіць да кантамінацыі семантычных нюансаў ірэальнай мадальнасці. Вялікая ступень семантычнай спецыялізацыі назіраецца ў ад'ектыўных і асабліва ў субстантыўных параўнаннях. Параўнанням вербальнага характару ўласцівы эліпсіс выказніка і ўніфікаваныя формы з выдаленнем гіпероніма (часам гіпероніма і гіпоніма). У. Караткевіч эфектыўна выкарыстоўвае пазіцыйныя чаргаванні кампаратываў, семантыка параўнанняў актуалізуецца парцэлятыўнай формай. Прадуктыўным прыёмам арганізацыі параўнання ў прозе пісьменніка служыць форма творнага параўнальнага.

Высокая ступень дынамічнасці пераноснага значэння параўнання ўласціва вербальным (адвербіяльным) параўнанням. Назіраецца заканамернасць развіцця ад'ектыўнымі параўнаннямі выразаў формай параўнальнага звароту (гэта заканамернасць паслабляецца ў ірэальных параўнаннях).

У творах У. Караткевіча дамiнуюць два спосабы арганізацыі параўнанняў: вербальны і ад'ектыўны. Субстантыўныя параўнанні генетычна суправаджаюць кожны спосаб стварэння параўнання, і ім уласціва дэскрыптыўная функцыя (выяўленчасць партрэтных замалёвак). Дваіны трапеічны эфект вылучае параўнанні, прыкампаратыў якіх выражаны параўнальнай ступенню (ад'ектыўныя, адвербіяльныя). Паводле спецыфікі прыкампаратыва найбольш шырокія канатацыі перадаюць параўнанні, якія прымыкаюць да катэгорыі стану.

Параўнанні ў якасці структурнага кампанента ў творах У. Караткевіча вызначаюцца наступнымі рысамі:

1) тэндэнцыяй да ўніфікацыі ўнутранай структуры параўнання ў фармальным плане сінтаксісу (перавага выкарыстання формы параўнальнага звароту);

2) імкненнем да канкрэтызацыі характарыстыкі (праз прымету суб'екта параўнання — у ад'ектыўных, вербальных, адвербіяльных);

3) відавочнай мадальнасцю тропа з прычыны лірычнасці тэксту (функцыянальныя аналагі сказа, лексічны паўтор);

4) высокай ступенню прагматычнасці ў індывідуальна-аўтарскіх параўнаннях;

5) цеснымі кантактнымі сувязямі паміж суб'ектам і аб'ектам параўнання ў субстантыўных параўнаннях, менш цеснымі — у ад'ектыўных, паслабленнем іх — у вербальных;

6) семантычным пераносам значэння параўнанняў, які рэалізуецца шляхам:

— стварэння індывідуальна-аўтарскіх параўнанняў;

— абнаўлення традыцыйных параўнанняў;

— ужывання фразеалагічных параўнанняў;

7) эматыўнай выражанасцю параўнанняў (пеяратыўныя і меліяратыўныя);

8) рэпрэзентацыяй стылістычнай афарбоўкі параўнання, якая выяўляецца ў кантэксце: выкарыстанне неардынарных пластоў лексікі ў складзе параўнанняў у адпаведнасці з камунікатыўнымі задачамі (жанравая своеасаблівасць);

9) сінкрэтызмам параўнанняў.

Параўнанне разглядаецца як стылістычны феномен, таму што лічыцца спараджэннем мастацкага маўлення. У сучасных мовах можна назіраць тэндэнцыю да пранікнення ў розныя жанры неардынарнага лексічнага складу. Параўнанням уласціва стылістычная маркіроўка, і гэта натуральна. Параўнанне можа перадаваць эматыўнае значэнне і з'яўляецца прагматычна накіраваным знакам, арыентаваным на пэўную ацэнку, інтэрпрэтуецца як індывідуальна-аўтарскае або традыцыйнае, можа быць абноўлена за кошт прэсупазіцыі, сумяшчаць іншыя віды трапеічных сувязей.

Аказіянальныя параўнальныя канструкцыі стылістычна больш дзейсныя, пераноснае значэнне іх максімальна эматыўнае. Традыцыйныя параўнанні, увайшоўшы ў маўленчую практыку, у большасці выпадкаў кадыфікуюцца і аднаўляюцца. Іх вобразнасць устойлівая ў этымалогіі, у дзяхранічным стане яна захоўваецца мінімальна і можа згубіцца ўвогуле.

Прынята лічыць, што традыцыйныя тропы не маюць вобразнасці: яна ўтрымліваецца ў гістарычным плане. Аднак заслгоўваюць увагі фразеалагічныя параўнанні. У моўнай парадыгме іх імпліцытнасць выяўляецца мінімальна (яны абазначаюць дзеянне, прыметы, якія могуць быць перададзены адным словам: *выскачыў як Піліп з каня* → *хутка*). У сінтагматыцы фразеалагічныя параўнанні набываюць кантэкстуальную вобразнасць, абноўленую прэсупазіцыйна.

Пра спецыфічнасць традыцыйных параўнанняў сведчыць паўтаральнасць кампаратыўнага зв'язна ў адносінах да розных суб'ектаў параўнання. У такіх параўнаннях эквівалентны склад кампаратыўнага зв'язна разнастайны ў прадстаўленні пераноснага значэння. Напрыклад, параўнанне *як змей* можна лічыць традыцыйным. У кантэкстуальным уключэнні кампаратыўнае зв'язна атрымлівае вобразнасць, якая мае аказіянальны характар дзякуючы аднясенню яго да розных суб'ектаў: *Асцярожна, як змей, я папоўз...* (Дзп, 399); *Карані яго, як магутныя змей, апляталі абрыўчык, спускаліся ў дрыгву, быццам жадаючы напіцца, або проста віселі ў паветры* (Дзп, 404).

Устойлівыя параўнанні, у адрозненне ад іншых традыцыйных тропай (напрыклад, функцыянальнага пераносу *спінка крэсла*), могуць вобразна напаўняцца. Гэтаму спрыяе сінтаксічны характар, выражанасць суб'екта і аб'екта, прычым суб'ект параўнання можа пастаянна мяняцца.

Індывідуальна-аўтарскім параўнанням характэрна нязвыкласць супастаўленняў, у іх інавацыйныя ўсе складнікі (суб'ект, аснова параўнання, аб'ект). Вобразнасць перадаецца сумяшчэннем у адным выразе двух семантычных планаў: калектыўна-моўнага, адпаведнага дэнататыўнаму значэнню, і сітуацыйнага, які адносіцца да канкрэтнага моўнага фрагмента. Такія параўнанні прымушаюць чытача ўключацца ў творчае супрацоўніцтва, з'яўляюцца своеасаблівым «ключом» да мастацкага светаўспрымання пісьменніка, адлюстроўваюць дакладнасць думкі, яснасць характарыстык.

У той жа час індывідуальныя тропы становяцца актуальнымі і функцыянальна значнымі тады, калі дадзенае ўжыванне не выходзіць за рамкі ўзуальнага семантычнага канструявання. У прозе У. Караткевіча яны заўсёды дакладныя, арганічна ўваходзяць у тэкст, раскрываюць невычэрпныя крыніцы вобразнага беларускага слова. З асаблівай выразнасцю гучаць тропы пісьменніка, калі ён гаворыць пра лёс свайго народа, мову, сялянскі побыт, традыцыі, музыку, што яскрава праяўляецца, напрыклад, у разгорнутым параўнанні: *А музыка грала. З нейкай гордай прыхаванай сілай. Ці то шумеў сітняг на бясконцых балотах, ці то чуўся ў цемры стомлена-мужны крок тысяч ног? Ён перарываўся часам, каб даць месца чамусьці змрочнаму і цяжкаму, а потым зноў гучаў* (К-сы-1, 105).

Разгорнутыя параўнанні — удалы прыём адлюстравання рэчаіснасці праз аўтарскае бачанне і мастацкую інтэрпрэтацыю. У іх кандэнсуюцца вялікія магчымасці варыянтных і інварыянтных форм семантыкі, арганізуецца шэраг параўнанняў, што вынікаюць з паслядоўнага размяшчэння. У прозе У. Караткевіча такія канструкцыі,

як правіла, заўсёды індывідуальна-аўтарскія і характарызуюцца семантычнай шматпланавасцю. З гэтай прычыны аказіянальныя параўнанні, асабліва разгорнутыя, эфектыўна перадаюць стылістычны каларыт, асабліва індывідуальнай манеры апаведу, сведчаць пра высокае майстэрства і талент пісьменніка. Індывідуальна-аўтарскія параўнанні ў творах У. Караткевіча заўсёды засноўваюцца на асабістым вопыце і таму адлюстроўваюць нацыянальную культуру; супастаўляюцца прадметы, спрагназаваныя экстралінгвістычна. Параўнаем, напрыклад, лексічны шэраг *сіняга, балота, торф* і г. д.

Часта разгорнутыя параўнанні маюць перыфрастычны характар: *Часам у старым рукапісе трапляецца неразборлівае месца. Для выдання яго трэба дакладна скапіраваць. І вось водзіш рукою, паўтараючы лініі, і раптам ловіш сябе на думцы, што ўсё, усё разумееш. Таму што твая рука паўтарае рухі рукі чалавека, які жыў за трыста год да цябе. Так і з падспуднай думкай продка, за якой сочыш, чытаючы рукапіс (К-сы-2, 162); І яшчэ выбраны камандзір шляхты ў чужэ з буркацелі — таннай парчы, і ў шэрай футры паўзверх яе нягледзячы на вясновы час. У гэтага былі маленькія вочы і маленькія крывыя далонькі. Хай мяне бог шасне, калі я не ўспомніў крата (Сів, 146).*

Разгорнутае параўнанне можа вынікаць з метафарычнай атмасферы мастацкага фрагмента: *Часам у глыбінях мільганае сіняе вераценца скумбрыі, па распаленых, пахучых баках каменя бегаюць цікаўныя крабы, а мора наступае і адступае, і мой камень, здаецца, гойдаецца ў вадзе, то вырастаючы, то апускаючыся, звонкі, як бронзавы карабель арганаўтаў, неўміручы «Арго» (К-сы-1, 220).* У невялікім мастацкім эпізодзе, які складаецца ў асноўным з аўталагічных (ад грэч. *autos* — ‘я, сам’ і *logos* — ‘слова’) кампанентаў, ствараецца пераноснае значэнне, асэнсаванне якога залежыць ад зместу маўленчага фрагмента. Падобным чынам ажыццяўляецца паслядоўны пераход аўталагічнага ў металагічнае (ад грэч. *meta* — ‘праз, пасля’ і *logos* — ‘слова’).

У індывідуальна-аўтарскіх параўнаннях могуць сістэмна ўзаемадзейнічаць марфалага-сінтаксічныя тыпы: субстантыўныя, вербальныя, ад’ектыўныя і інш., таму што таксаномія суб’ектна-аб’ектных адносін у іх надзвычай шырокая. Гэта прыводзіць да пашыранага разумення тропа (падмацаванага метафарай і праязапейяй): *Каліноўскі лёг на жывот і глядзеў цяпер на гіганцкую ўсечаную пірамідку гарадзішча, на сляды равоў, на закліякляы схілы, на якіх шумела трава, самотны дубок, што неяк прымасціўся на краёчку верхняй пляцоўкі, здабываў карэннямі бедны пакорм з цвёрдай, як камень, зямлі. — Трымаем, як той унь дубок, — сказаў Кастусь. — На руінах (К-сы-1, 297).*

Такім чынам, арганізацыя параўнанняў у семантыка-стылістычным плане У. Караткевічам рэалізуецца трыма шляхамі: 1) стварэннем індывідуальна-аўтарскіх параўнанняў; 2) абнаўленнем традыцыйных параўнанняў; 3) выкарыстаннем фразеалагічных параўнанняў.

Структурны лексічны склад параўнання цалкам падпарадкаваны камунікатыўным задачам маўленчага фрагмента (стрыжнёвая дамінанта кантэксту) або цэлага твора (кантэкстуальная канстанта).

Напрыклад, у аповесці У. Караткевіча «Цыганскі кароль» маркеры параўнанняў сістэмна вызначаюцца стылем апавядання, які мае гратэскава-гумарыстычны, горка іранічны характар. У адпаведнасці з гэтым ужываюцца параўнанні, у складзе якіх выкарыстана зніжаная лексіка: *ціха, як злодзеі; хрэнам ім сядзе ў горле сённяшняя гарэлка; ходзіць скрозь, як індык; н'юць, як свінні; п'яныя, як сукіны каты; дурныя, як слуп; вопратка, як з сабачага вяселля; вялізнай, як цэбар, лапай; тоўстым, як капыт, пазногцем*. У іранічным сэнсе выкарыстоўваюцца наступныя параўнанні: *Знамяроўскі сядзеў арлом; вышэй за ўсіх, як ідал, сядзеў кароль; сханіў тлеўшы ў збане фіціль і... як пярун гахнуў над палацам; як ільвы, рынулі; палявыя гваздзікі пахлі ваніллю, як святочны пірог; уварваліся, як дзікія гуны; глядзеў на агонь, як Нерон на пажар вечнага горада; нос, падобны на піпку; кулак, падобны на валасаты гарбуз; голы, як бізун; героі ляжалі паўсюль, як трупы; абодва стаялі адзін супраць другога, як баявыя пеўні; выплыў, як павіч; у наступны момант лягнула, як палкай на гарлачу*.

У «Чазеніі», дзе спектральная кампазіцыя стварае жанр праязічнай паэмы, параўнанні арганізуюцца пераважна выкарыстаннем больш высокіх слоў з іх рознымі эмацыянальна-экспрэсіўнымі адценнямі. Тут У. Караткевіч рэалізуе параўнанні ў рэчышчы паэтычнага апаведу пра нязведаныя абшары, дзіўныя выпадкі, моц сяброўства, каханьня, вернасці. Лексічны склад параўнанняў выражае мэтанакіраваны адбор слова для перадачы адпаведнай стылявой атмасферы. У мастацкім творы лексема можа набываць скразны характар. Кансітуатыўна трансфармуецца лексічнае значэнне. Яно набывае пэўную стылістычную афарбоўку і семантычную перспектыву. Напрыклад, слова *чазенія* ў складзе кампаратыўнага звяна ў выразе *Жанчына ў зарасцях чазеній на беразе. Сама тоненькая, сама стройная, як чазенія* мае не стылістычна нейтральны эфект, а фарміруе дадатковыя канатацыйны кантэкстуальнага прызначэння. Стылістычныя кампаненты слова прысутнічаюць у ім патэнцыяльна і могуць праяўляцца ў маўленні ў шматлікіх варыяцыях. Стылістычныя канатацыйны — гэта відавочна выражаныя, апрабраваныя маўленчай практыкай і пры-

нятыя ёю семантычныя варыяцыі слова, якія залежаць ад шырокага кантэксту. Дыстрыбутыўная стылістычная афарбоўка слова не можа выяўляцца на ўзроўні слоўніка цалкам, а рэалізуецца ва ўсёй разнастайнасці толькі ў тэксце.

Стылістычная маркіроўка канкрэтнага параўнання залежыць таксама ад размяшчэння яго ў маналагічным або дыялагічным маўленні. У маналагічным маўленні У. Караткевіч часцей, чым у дыялагічным, выкарыстоўвае разгорнутыя параўнанні: *Усё памнажаліся і памнажаліся ў наветры дымных смерчы, спляталіся, перакрыжоўваліся, ператвараліся ў ствалы і шаты дзівосных дрэў, і нібыта ў пераблытаныя сцябліны гіганцкіх, небывалых імхоў накіталт «божанькавых ільноў», і яшчэ ў нешта, чаму і наймення знайсці немагчыма* (Чаз, 260). У дыялогах У. Караткевіч будзе параўнанні такім чынам, што пры дапамозе іх адлюстроўваецца эмацыянальны стан: *І мчаць, мчаць яны, як навала* (Дзп, 290). Змяшчаецца апісальная характарыстыка дзейснай асобы, звязаная з папярэднімі падзеямі, прычым часам з іранічным сэнсам, што перадаецца стылістычнай афарбоўкай прыкампаратыва: *«Вось, — сказаў Кандрат, — Загорскі. Градзе, як жаніх у палуначы». Ён сапраўды прыйшоў, як жаніх у палуначы, хацеў убачыць Майку* (К-сы-2, 49). У прыкладзе відавочна дыферэнцыруецца прагматыка значэння ў прастай мове і ў словах аўтара.

У творах У. Караткевіч выкарыстоўвае параўнанні, аб'екты якіх выражаны прастамоўнай лексікай, вульгарызмамі. Яны экспрэсіўна характарызуюць прадмет: *У Бермана вусны склаліся, як курыная дупка* (Дзп, 282). Письменнік у параўнаннях шырока выкарыстоўвае пласты лексікі, якія ва ўзаемадзеянні ствараюць неабходнае для маўленчага фрагмента стылістычнае значэнне. Усе яны ў той або іншай ступені знаходзяць сваё адлюстраванне і зліваюцца ў складанае эстэтычна значнае адзінства, якое перадае аўтарскую манеру аповеду, вобразны густ. Стылістычныя маркеры слова ў складзе кампаратыва спрыяюць стварэнню мэтанакіраванага тропа, поўная рэпрэзентацыя якога можа выяўляцца толькі ў кантэксце. Параўнанні гутарковага характару ў прозе У. Караткевіча пераважна традыцыйныя, у іх склад часта ўваходзіць зніжаная лексіка.

У параўнанні, сутнасць якога выяўляецца ў арганізацыі характарыстыкі, што стварае пераноснае значэнне, заўсёды прысутнічае знак прагматычнага зместу. Гэта становіцца магчымым дзякуючы наяўнасці ў параўнанні розных стылістычных канатацый. Унутраная форма параўнання служыць успрымання прадмета супастаўлення і выражае суб'ектыўныя эмацыўныя адносіны па ацэначнай шкале (добра —

дрэнна). Агульнавядома, што ў аснове ацэнкі ляжыць параўнанне, у кожным параўнанні, асабліва таго, якое выступае ў функцыі тропа, ёсць ацэнка. Гнасеалогія эматыўнага значэння ў параўнанні вызначаецца традыцыямі лінгвакультурнай супольнасці.

У залежнасці ад эматыўнасці пераноснага значэння ўтвараецца два віды характарыстык: меліяратыўная (са знакам «+») і пеяратыўная (са знакам «-»). Пеяратыўныя складнікі ў параўнанні — адзін з мэтанакіраваных дэскрыптыўных прыёмаў партрэтных замалёвак. Эматыўнасць параўнанняў *вочы, як у рысі; п'яныя, як гарылы; худы, як бізун* і іншых відавочная. Троп, па сутнасці, ёсць спосаб рэпрэзентацыі ацэнчнай семантыкі. Ён называе якасць і выражае прагматычную значнасць гэтай якасці.

У параўнаннях выражаны аб'ект, які эматыўна дэтэрмінуе суб'ект; у ім (параўнанні), у адрозненне ад метафары, заўсёды фармальна прысутнічае той прадмет, якому даецца пэўная характарыстыка. Напрыклад, такая прысутнасць назіраецца праз гіпанімічны прадмет (*вочы — чалавек*), які паняцціна дэтэрмінуе другі прадмет (ад'ектыўныя параўнанні: *злосныя, як у тхара; вялікія, рахманья, як у аленя; разумныя, як у сабакі; вялізны, як мядзведзь; здаровы, як конь; согнуты, як мядзведзь; бескаляровы, як белая мыш; рот чорны, як у злога сабакі; хітры, як лінь; ...з вялікіх, як вялізныя пяльмені, вушэй... (К-сы-2, 349); — Вы што, лічыце, што я зусім кабінетны? — Кабінетны, як здымак (Чаз, 290)).*

Эматыўнае значэнне параўнання залежыць ад лексічнага складу, выбару семы для інтэграцыі прадметаў, чым абумоўліваецца выбар паводле ацэнчнага вектара («+» або «-»). Канататыўную характарыстыку ў параўнанні У. Караткевіч перадае пеяратыўным/меліяратыўным напластаваннем за кошт лексічнага пераносу. Семантычныя карэляты параўнанняў адлюстроўваюць прагматычныя адносіны матэрыяльнай абалонкі слова да канкрэтнага дэскрыптыва і выражаюць асабістае стаўленне носбіта мовы, аўтара да апісанага факта, з'явы, прадмета і г. д.

Пеяратыўныя параўнанні ў прозе пісьменніка часцей за ўсё сустракаюцца ў партрэтных замалёўках, іх ужыванне абмежавана функцыянальнымі ўласцівасцямі, яны дзейсныя ў апісаннях партрэтаў адмоўных персанажаў, негатыўных з'яў у грамадстве.

Выкарыстанне параўнанняў меліяратыўнай ацэнкі сіметрычна стварэнню яркіх, эмацыянальна насычаных вобразаў. У іх эматыўнае значэнне перадаецца адпаведным лексічным складам. У некаторых выпадках від эматыўнасці з пазіцыі ацэнкі выражаецца толькі сінтэтычна, у кантэксце (параўн.: *рот злы, як у сабакі і вочы разумныя, як у сабакі*).

Глава 4

ЭПІТЭТЫ

I IX МАДЭЛЬНАЕ КАНСТРУЯВАННЕ У ТВОРАХ У. КАРАТКЕВІЧА

Стылістычнай разнастайнасцю характарызуюцца эпітэты ў залежнасці ад пазіцыі да азначальнага слова (прэ- і постпазіцыя). У іх заўважаецца шэраг асаблівасцей, уласцівых мастацкаму маўленню пісьменніка.

Мадэль 1 (прэпазіцыя азначэння) часта будзецца прэапапеічна: *загарэлыя горы* (Чаз, 296); *ласкавы пыл* (К-сы-1, 127); *змаршчкаватыя горы* (К-сы-1, 225); *дрымотная засень* (К-сы-2, 286); *глухія вартоўні, сляпыя вокны* (Дзп, 250—251); *нясмелая маланка* (Дзп, 252); *раўнадушнае неба* (Дзп, 384); *мёртвая зорка* (Дзп, 399); *глухія і безнадзейныя пажары* (Сів, 190); *лянівыя дні* (Сів, 188), *лянівы Днепр* (Сів, 138). У канструкцыі «мадэль 1» пераважаюць парныя эпітэты, якія афармляюцца пры дапамозе злучніка *і*, а таксама пунктуацыйна: *мокры і салодкі вецер* (К-сы-1, 323) і *сыры, важкі вецер* (К-сы-1, 240). Часта пісьменнік сінестэзуе азначэнне і азначальнае слова па тактыльна-смакавых якасцях: *салодкі і магутны вецер* (К-сы-1, 287), па смакавым успрыманні: *Ад цеплыні і салодкіх сноў у яго дрыжэлі бровы* (Чаз, 298).

У творах У. Караткевіч выкарыстоўвае кампаратыўныя эпітэты, падставай для вылучэння якіх служыць элемент складанага слова — *падобны*. Яны заўсёды адпавядаюць сінтаксічнай пабудове мадэлі 1: *мокрыя сэрцападобныя лісты* (Дзп, 344); *у чашападобнай лагчынцы* (К-сы-1, 129) і інш.

Менш частотнай з’яўляецца **мадэль 2**, у якой эпітэт знаходзіцца ў постпазіцыі. У творах пісьменніка ён часта парцэлюецца, што актуалізуе сэнс мастацкага тэксту. У такіх выпадках утвараецца шэраг эпітэтаў, выражаных прыметнікамі: *І радаваліся, што дзень прайшоў хораша, а заўтра зноў пройдзе добра. Сонечны, салёны, марскі* (Чаз, 274); *Прыцемак насоўвайся на сад. Мяккі, вільготны, майскі* (К-сы-1, 323); *Кот Варган. Дым. У кожную шчыліну пралезе. Мяккі такі, ласкавы* (К-сы-2, 12). Эпітэт можа быць бінарным паводле афармлення семантычнага пераносу (афармляцца найвышэйшай ступенню прыметніка, складаным прыметнікам, суфіксам *-іст-*, ад’ектыўным параўнаннем, адносным прыметнікам у якасным

значэнні): *Раслі падушкі нейкіх дзіўных грыбоў. Пяшчотнейшыя, беля і слаба-ружовыя, галіністыя, як каралы, і такія самыя ювелірныя на выгляд* (Чаз, 323).

Постпазіцыйныя эпітэты, набываючы адценне прэдыкатыўных, мяняюць характар мастацкага малюнка. Такі эпітэт адразу прыцягвае ўвагу і як бы надае вобразу большую важкасць і значнасць. Як справядліва з гэтай нагоды адзначае Л. Турсунава ў працы «Да праблемы класіфікацыі эпітэтаў», у постпазіцыйных эпітэтах прымета надае прэдыкацыю прадмету, хоць ён і не ўваходзіць у асноўную прэдыкатыўную групу. Гэта адносіцца да непарцэляваных форм, якія знаходзяцца ў прэпазіцыі і выконваюць у сказе функцыю азначэння: *Дождж усё шамацеў над самай галавою, спорны, роўны* (Уш, 19); *І размова ў нас ішла нейкая сонная* (ЧЗА, 139); *Яны ішлі да гэтых джунгляў праз паляны, на якіх сярод белага дня зіхацеў месячны бляск, блакітны, срэбны, таемны* (Чаз, 313).

Постпазіцыйныя эпітэты могуць перадаваць асноўную прэдыкацыю прадмета, калі выступаюць у ролі іменнага выказніка: *Шум гарадской плыні, упарты і неўблажымы* (ЧЗА, 21); *Ты яршысты і злы* (Ід, 82).

Больш блізкія да парцэляцыі постпазіцыйныя эпітэты, у якіх факкультатыўная функцыя выніку генералізуецца. Пунктуацыйна гэта выражаецца двукроп'ем: *Напярэдадні падваліла мокрага сняжку, але за ноч падмарозіла, а раніцай нападаў другі снег: глыбокі, пульхны, сухі* (К-сы-2, 267); *Пад Хабараўскам, раніцай, горы нагадвалі букеты: зала тыя, барвяныя, малахітавыя, жоўта-лімонныя, іржавыя* (Чаз, 327).

Постпазіцыю эпітэта У. Караткевіч выкарыстоўвае ў эпізодах эмацыянальна насычаных, у якіх рэдуплікуецца пераноснае значэнне: *Ах, як баліць цела! Яно зусім чужое: рукі і ногі свае і не свае, цяжкія як свінец і бязважкія, блізкія, вось тут, і вельмі-вельмі далёкія* (К-сы-1, 118). Узмацненне экспрэсіі разгорнутага тропа надаецца таксама антанімічным суаднясеннем парных эпітэтаў, парцэляцыяй.

Складанай кампазоўкай валодаюць эпітэты **мадэлі 3**, у якой азначэнне прадмета знаходзіцца ў прэ- і постпазіцыі адначасова. У творах У. Караткевіча такія канструкцыі не з'яўляюцца распаўсюджанымі і сустракаюцца рэдка: *І сапраўды, мінула, можа, хвілін трыццаць, і наперадзе замігаеў цёплы жывы агеньчык, такі ружовы і прывабны сярод гэтай золкай і мокрай цемры* (Дзп, 253). Аб'ёмныя па інфарматыўнасці эпітэты, якія адносяцца да прыметніка: *А неба па-вясеннему нясмела і пранізліва блакітнае* (ЧЗА, 17).

Як ужо адзначалася, эпітэт у складзе іменнага выказніка можа трансфармавацца ў метафару. У **мадэлі 4**, якая арганізуецца па схеме «звязка + прыметнік», такое пераўтварэнне магчыма ў выпадку выражэння састаўнога іменнага выказніка паўзнамянальнымі і знамянальнымі звязкамі. Пры звязцы *быць* мадыфікацыя эпітэта ў метафару залежыць ад лексічнага складу эпітэта (*былі бронзавымі — бранзавелі*) і мае некаторыя абмежаванні: — *Праўда? Праўда? — нават у паўцёмры было відаць, якія прамяністыя сталі вочы* (К-сы-2, 111) і *Вочы яго былі ласкавыя і сумныя* (К-сы-1, 289); *Голас быў абыякава-іранічным* (Чаз, 91).

Такім чынам, метафарычнае значэнне дзясловаў тыпу *бранзавець, залаціцца* становіцца магчымым толькі ў межах мадэлі 4. Семантычна інтэрпрэтуюцца адносныя прыметнікі: *Маўчанне было свінцовае* (К-сы-1, 214); *Рукі жанчыны, якія ён трымаў у сваіх, былі ад ягоных праменяў медныя* (Чаз, 311). Адносны прыметнік можа ўключацца ў ад’ектыў, які складаецца з двух слоў і ў суцэльнай кампануюцы набывае якаснае значэнне: *І замак і краты былі крывава-чырвонымі ад іржы* (ЧЗА, 111). Выкарыстанне таўталагічнага эпітэта *кывава-чырвонымі* абумоўлена далейшай дэтэрмінацыяй прыметы *ад іржы*.

Мадэль 4 можа мець у сваім складзе характарызавальны элемент, выражаны прыслоўем: *Усмешка была па-дзіцячы хітраватая* (ЧЗА, 87), або разгалінаваны ланцужок эпітэтаў: *Неабсяжная раўніна, роўная, як стол, была карычневага, нават бурага колеру, безнадзейна роўная, нудная, змрочная* (Дзп, 251). Метафарызацыя адбываецца з прычыны моцнай кантэкстуальнай залежнасці эпітэта і аказіянальнасці ўжывання: *Вусны ягоныя былі горкія* (К-сы-1, 216).

Распаўсюджана ў прозе У. Караткевіча **мадэль 5** — эпітэт у форме складанага прыметніка. Такія эпітэты, утвораныя марфалагічным спосабам, маюць поліфанічнае змястоўна вобразнае напаўненне, багатае з пункту гледжання іх інфарматыўнасці: напрыклад, *найўна-сінія вочы* (К-сы-1, 115), *жоўчна-прыгожы* твар (К-сы-1, 117). Асобна ўзятая лексема складанага прыметніка нясуць самастойную сэнсавую нагрузку і патэнцыяльна вобразную, імпліцытную, не «выведзеную» на паверхню. Пераасэнсаванне чаплення «дэнатат — рэфэрэнт» кожнай намінацыі ў эпітэце мадэлі 5 дазваляе трансфармавацца асобным яго складнікам у суцэльную характарыстыку. Яны амаль заўсёды індывідуальна-аўтарскія, выконваюць у мове важныя эстэтычныя функцыі.

У залежнасці ад аднесенасці кампанентаў да пэўнага марфалагічнага разраду пры ўтварэнні прыметнікаў, якія ўзнікаюць на аснове злучэнняў, можна назваць наступныя разнавіднасці: 1) два якасныя прыметнікі: *пранізліва-чырвоны месяц* (Сів, 159); *слаба-аранжавая, шыза-блакітная вясёлка* (К-сы-1, 142); *накорліва-мяккае супраціўленне* (К-сы-2, 19) і інш.; 2) два адносныя (у якасным значэнні): *попельна-залацістыя валасы* (Сів, 154); 3) адносны (у якасным значэнні) і якасны: *хрустальна-сіні свет* (К-сы-1, 348); *аксамітна-сінія вочы* (К-сы-1, 240); *аксамітна-цёмныя вочы* (К-сы-2, 31); *кывава-чорны змрок* (К-сы-1, 164); *кывава-чырвоная гліна* (К-сы-2, 235); *кывава-чырвоны плакат* (ЧзА, 17); *вугальна-чорныя вароны* (К-сы-1, 240—241) і інш.; 4) якасны і адносны (у якасным значэнні): *цёмна-бронзавае аблічча* (К-сы-1, 119); *жоўта-бурытынавыя вочы* (К-сы-1, 119); *зеленавата-васковыя яблыкі* (Ід, 89).

Варыянты арганізацыі эпітэтаў у сказе нярэдка перамяжоўваюцца, хаця характарызуецца адзін прадмет: *Яны падымаліся да нагор'яў. Уначы тут, відаць, было халадней, і таму траплялася болей вінна-чырвонай, іржавай, палымянай, лілаватай і пняшчотна-залатой лістоты* (ЧзА, 313). Тое ж назіраем пры парцэляцыі: *Насцярожвалі толькі вочы: то смяюцца, а то прамільгне ў іх нешта пранізліва-ўважнае, быццам пытае цябе да дна. То шэрыя прамяністыя, а то шэра-ледзяныя вочы* (ЧзА, 87).

У трапеічнай камплекцыі ў мове У. Караткевіча найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца эпітэты першай і другой мадэлей, што адпавядае агульнаму працэсу беларускага словаўтварэння. Яны валодаюць семантычнай ёмістасцю, значна большымі лексічнымі і граматычнымі магчымасцямі выражэння эмацыянальнай ацэнкі якасці прадмета, чым простыя прыметнікі.

Складаны ад'ектыўны эпітэт другой, трэцяй і чацвёртай мадэлей можна назваць метафарычным, прычым частковая метафарызацыя назіраецца ў трэцяй і чацвёртай мадэлях, тады як для другой дзякуючы пераносу значэння характэрна поўная метафарызацыя.

Індывідуальна-аўтарскія эпітэты мадэлі 5, якія маюць у складзе семантычны параметр *magn* (рэдуплікуе семантычны перанос), дыферэнцыруюцца па ступені спаянасці двух значэнняў, што наглядна дэманструецца супастаўленнем арфаграфічнага напісання. Параўнаем: *Сінія дрэвы, сумёты, пранізліва-сінія іскры зор* (К-сы-2, 19); *І на гэтай абрыдлівай масцы свяціліся пранізліва-разумныя вочкі, адзінае чалавечае, што на ёй было* (К-сы-2, 349); *Ззяў над гарызонтам ледзяны, ярасна-блакітны Сірыус* (К-сы-2, 17); *Пасадзіўшы жанчыну на*

плячо, ён нёс яе цераз рэчку, а пасля ўгору, на спадзісты, шумна зялёны ад траваў адхон (Чаз, 311).

Складаныя прыметнікі з семантычным параметрам *tagh* разглядаюцца акадэмічнымі граматыкамі як падпарадкавальныя падтып сувязі. Гэта структура з апорным кампанентам — якасным прыметнікам і папярэдняй асновай адноснага прыметніка, якая ўносіць параўнальна-канкрэтнае значэнне: *снежна-белы*. Падпарадкавальная сувязь у складаных прыметніках абумоўліваецца ўдакладняльным, канкрэтызавальным значэннем (*светла-*, *цёмна-*, *яскрава-*). Якасная характарыстыка пры гэтым рэдуплікуецца: *Іржава-жоўты, вохрыста-аранжавы па баках і спіне, беласнежны на бруху магутны самец* (Чаз, 301); *бэзава-ліловымі палямі* (ЧЗА, 256); *воцатна-кіслы твар* (Дзп, 269); *свінцова-цяжкія навекі* (К-сы-1, 96).

Складаны прыметнік у якасці эпітэта можа субстантывавацца. Такія тропы заўсёды аказіянальныя: *Іхнія абліччы раптам заліліся вінна-чырвоным* (К-сы-2, 54). Тып субстантывацыі арганізуецца метанімічна, месца мае эліпсіс назоўніка. Асабліва эфектыўны гэты прыём у паказе адносін чалавека і прыроды: *Дзеці пайшлі за імі, як ганаровая варта. Каля самых далніх ліпавых замкавых абсадаў абкружылі маленькую постаць Сташкі. Стракатыя на стракатым поплаве. Сінявокія пад сінявокім небам* (ЧЗА, 252). Метанімічныя эпітэты рэалізуюцца не толькі метанімічным пераносам, але і могуць будавацца па сумежнай сувязі паміж пэўнай парой года і дзеяннем, уласцівым гэтаму часу: *касазвонны месяц цвету ліп* (К-сы-1, 65). Эпітэт дадзенай мадэлі часам будуецца на злучэнні дзвюх антанімічных пар у складаным прыметніку: *Вочы тытунёвага колеру, абьякаваўважныя. Нібы не семнаццаць яму, а ўсе пяцьдзесят, такі карэктны* (К-сы-1, 302); *Вытрыманае, нібы ветліва-абьякавае да ўсяго, аблічча малодшага Раўбіча скамянела* (К-сы-2, 16); *І на тонкіх, заўсёды такіх прыемна-з'едлівых, лісіных вуснах была халодная, зларадна-здзеклівая, абьякава-вывучаючая ўсмешка* (ЧЗА, 224); *Даніла слухаў іх і бурчаў у ласкава-з'едліва, залацістыя тады яшчэ вусы* (К-сы-1, 7); *Вясёлыя, маладыя, з цвёрдай надзеяй на шчасце, мудра-легкаважныя* (Чаз, 307).

У традыцыйнай стылістыцы эпітэты кшталту *жывы труп* называюць аксюмаранамі ў адносінах значэння да азначальнага. Адметнай рысай эпітэта ў форме складанага прыметніка з'яўляецца тое, што супрацьпастаўленне маецца ў самім вобразным азначэнні. Аксюмаранамі могуць быць кантэкстуальна супрацьпастаўленыя эпітэты мадэлі 1: *Жывая песня ў мёртвых снягах* (К-сы-2, 149).

4.1. Семантычная пераарыентацыя прыметніка ў ад’ектыўных эпітэтах

Найбольш частотнымі ў творах У. Караткевіча з’яўляюцца ад’ектыўныя эпітэты (выражаныя прыметнікам). Ад’ектыўны кампанент гэтай мадэлі размяшчаецца ў прэпазіцыі, постпазіцыі і ў прэпазіцыі і постпазіцыі да азначальнага слова адначасова.

Эпітэт, у якім прыметнік знаходзіцца ў прэпазіцыі, паводле папладоўнасці размяшчэння слоў у словазлучэнні можна лічыць адпаведным прамому (аб’ектыўнаму) парадку слоў. У такім выпадку эпітэт-прыметнік па актуальнасці члянэння мае нейтральны стылістычны эфект і не акцэнтуюе на сабе ўвагу: *Мядовы свет невядомай птушкі — для гівала было позна — ляцеў аднекуль з сонечнай лістоты* (К-сы-2, 107); *Ён гладзіў бязважкімі рукамі яе плечы* (К-сы-2, 20).

Адна з характэрных асаблівасцей стылю пісьменніка — паўсюднае выкарыстанне эпітэта: ён можа ўваходзіць у склад кампаратыўнага зв’язна, вызначаць генітыўную метафару, канструюваць двайную вобразнасць за кошт эпітэтацыі прыкампаратыва, ствараць разгорнуты троп: *Глухая, як махровая сажа, ляжала над Альшанкай і, здавалася, над усім светам ноч* (ЧзА, 110); *...З манашымі шапкамі стагоў* (Ід, 84); *Магутны, мяккі, як гэтая ноч, тэнар пачаў з нейкіх асабліва патаемных, глыбокіх таноў* (К-сы-1, 33); *Мяккія, ужо жывыя, удзячныя вясне дрэвы рыхтаваліся да вялікай сваёй штогадовай справы: прабіць пупышкі, выпусціць лістоту, даць свету і людзям зелень, прыгажосць, кісларод, літасціва прыбраць з паветра тое, што надыхалі людзі са сваімі заводамі, а пасля пажайцець ад гэтага і ад блізкага подыху зімы і, нічога не патрабуючы ўзамен, пакорліва, ціха і рахмана апасці долу* (ЧзА, 90). У апошнім прыкладзе, што характэрна для ўсіх разгорнутых тропаў пісьменніка, сказ насычаны эпітэтамі: ствараецца ланцужок імпліцытных азначэнняў. Такім чынам актуалізуюцца найбольш распаўсюджаныя, аб’ёмныя тропы, дзе кожны вобразны элемент выконвае сігніфікатыўныя задачы, якія спрыяюць рэалізацыі сімвалічнага сэнсу. У. Караткевіч звычайна выкарыстоўвае разгорнуты троп сінкрэтычнага характару (метафара — эпітэт-параўнанне, эпітэт — увасабленне — эпітэт і г. д.) у пейзажных замалёўках.

Ад’ектыўны эпітэт у залежнасці ад таго, якім прыметнікам (якасным або адносным у якасным значэнні) выражаны, заўсёды характарыстычна азначальны. Наглядна гэта праяўляецца ў ад’ектыўных эпітэтах, аб’яднаных у групу, дзе галоўным кампанентам выступае

азначэнне слова *вочы*. У эканомнай форме, рэалізуючы метанімічную суаднесенасць *чалавек = вочы*, пісьменнік стварае шэраг характараў; эпітэтам перадаецца комплекс эмацыянальных станаў, тып паводзін: *Устаў і наблізіў да Алеся шалёныя вочы* (К-сы-2, 23); *Гарачыя, сінія цяпер, глядзелі на Алеся вочы* (К-сы-2, 177); *Гарачыя маладыя вочы, дым, словы з-пад самага сэрца...* (К-сы-1, 103); *Шэрыя строгія вочы глядзяць на дарогу* (К-сы-2, 10); *халаднаватыя вочы* (Уш, 9); *Рыгор паглядзеў на мяне халоднымі вачыма* (Дзп, 405).

Выразнай спецыфікай валодаюць эпітэты, у якіх прыметнік (з першасным адносным значэннем) развівае якаснае значэнне. Граматычная розніца паміж якаснымі і адноснымі прыметнікамі вельмі рухомая і ўмоўная. Яна ў асноўным праходзіць унутры аднаго і таго ж слова з прычыны абумоўленасці дыферэнцыяцый яго значэнняў. Адносны прыметнік набывае якаснае значэнне дзякуючы пераносу значэння.

Трапеізацыя адноснага прыметніка можа ісці паводле аналагаў колеру: *васільковыя вочы* (К-сы-1, 45); *Дырэктар сеў на кукішкі, узяў у далоні галаву сабакі і пачаў глядзець у архавыя, залацістыя вочы* (Чаз, 320). У выразх *Дзівосныя сонечныя вочы глядзелі трошку ўгору* (К-сы-1, 74), *І Мсціславу з ягонымі сонечнымі вачыма — дрэнна* (К-сы-1, 333) прыметнік *сонечныя* не толькі перадае колеравую характарыстыку, але і стварае складаны сінестэтычны атрыбут, які кваліфікуе суб'ект маўлення паводле сэнсарных параметраў, калі ўзнікае мадальнасць пад уздзеяннем раздражняльніка зусім іншай мадальнасці. Так, адносны прыметнік набывае якасць: прыметнік *сонечны* характарызуецца альтэрнатыўным сэнсам — 'светлы, які нясе радасць, справядлівасць'. У. Караткевіч выкарыстоўвае з'яву сінестэзіі ў індывідуальна-аўтарскіх тропах, выражаючы тым самым суб'ектыўную мадальнасць, правільнае ўспрыманне якой магчыма толькі ў пераасэнсаванні ўсёй сістэмы сінестэтычных апазіцый у творчасці пісьменніка.

Вызначаючы сінестэзію як з'яву, пры якой адчуванне, што ідзе ад аднаго органа пачуццяў, спараджае адчуванне, якое адпавядае іншаму органу пачуццяў, Ю. Сцяпанаў у працы «Імёны. Прэдыкаты. Сказы» акрэслівае яе ўзнікненне ў перыяд Рамантызму, калі ўстанаўліваецца і тэарэтычна асэнсоўваецца сувязь літаратуры, жывапісу і музыкі. Натуральна, у стылі У. Караткевіча, дзе яўна адчуваюцца рамантычныя традыцыі, сінестэтычныя тропы набываюць асаблівае гучанне. Яны адлюстроўваюць духоўны свет герояў, праз канатацыю перадаюць ацэначныя характарыстыкі (*сонечныя вочы*). Індывідуальна-аўтарскія сінестэтычныя эпітэты яскрава адлюстроўваюць мастацкую

манеру апавядання, захапляюць чытача сутворчасцю. Напрыклад, у дыялогу Алеся і Майкі пісьменнік па-майстэрску выкарыстоўвае сінестэзію: «Я цяпер ведаю, — сказаў ён. — Ты думаеш, ты дарэмна была барвянай у тым белым пакоі? Не, ты такая і ёсць». Ён глядзеў на яе дзіўнымі, зусім новымі, вялізнымі шэрымі вачыма. І ёй раптоўна стала страшна. «І валасы ліловыя... Усё ў свеце такое складанае. А мы нічога не ведаем. У ружы, напрыклад, блакітны вячэрні пах. Ён гучыць, як струна вялянчэлі, калі яе кранеш у глухім пакоі. А ў бадзяка, у чартапалоха, пах пярэсты, чмяліны, і ён зусім як басовае “до”». Незразумелыя вочы, здаецца, бачылі яе да самага дна. «А твае валасы пахнуць дурманам і таму, вядома, ліловыя» (К-сы-1, 348). Часам сінестэтычныя эпітэты называюць метанімічнымі (І. Голуб), што не супярэчыць іх сутнасці.

Пераход адноснага прыметніка ў якасны, што выступае ў функцыі азначэння назоўніка *вочы*, спрыяе раскрыццю характараў літаратурных персанажаў: *Рысіныя вочы капітана мацалі натоўп і ўрэшце сустрэліся з ястрабінымі вачыма Паківача, а потым з чорнымі дрымучымі вачыма Корчака* (К-сы-2, 382); *На крык сіні ўскінуў медзвездзаватыя вочы* (К-сы-2, 268); *Як глядзяць на папа ягоныя ястрабіныя вочы* (К-сы-2, 370); *Рысіныя вочы Мусатава абмацалі каня, кабрыялет, постаць Алеся* (К-сы-1, 42).

Супастаўляючы лексічны склад кампаратыўных, метафарычных і іншых трапеічных адзінак, можна выявіць асаблівасць, якая характарызуе стыль пісьменніка, — актыўную рэалізацыю метаніміі (*вочы — чалавек*).

На ўзроўні словазлучэння лексема *вочы* — найбольш прадуктыўны элемент сістэмы трапеічных абазначэнняў прымет, якасцей чалавека. Яна распаўсюджвае тую ці іншую характарыстыку на ўвесь прадмет (прыватнае — агульнае), метанімічна аналагізуючы эпітэтамі зусім розныя паняцці: у прэпазіцыі да азначэння: *Варона ўтаропіў на мяне свае чорныя мёртвыя вочы* (Дзп, 325); *Урга пакасіўся на ездака нервовым вокам* (К-сы-1, 288); у постпазіцыі да азначэння: *Ах, вочы, вочы! Шэрыя, пушыстыя ад веек. З блакітнымі іскрачкамі* (Сів, 200); *Глядзь на яго вочы, нахабныя, сінія, дзёрзкія* (Уш, 6); *А ў той вочы раптам светлымі сталі больш ранейшага. Такія вочы, шэрыя, мяккія, невыказныя* (Сів, 200); у інтэрпазіцыі азначальнага ў эпітэтнай групе: *Невялікія, сінія з залатымі іскрынкамі, вочы хлопца былі цяпер задумлівыя і мяккія* (К-сы-1, 253).

У прозе У. Караткевіча назіраецца шэраг ад’ектыўных эпітэтаў, якія кантэкстуальна развіваюць семную сістэму канкрэтнага слова. Напрыклад, у словазлучэнні *жалезнае здароўе* перанос значэння можна лічыць агульнамоўным: *Бадай, адно жалезнае, цалкам мужыцкае здароўе даз-*

воліла Алесю вытрымаць усе гэтыя выпрабаванні (К-сы-1, 63). У выразе *Даўно абляцелі дрэвы, даўно стала жалезнай гразь на палявых дарогах, а снегу ўсё яшчэ не было* (Чаз, 328) слова *жалезны* ўжыта аказіянальна.

Такім чынам, прыметнік можа станавіцца якасным пры трапеізацыі: першаснае значэнне служыць базай для ўзнікнення другаснага, пераноснага. Для такой трансфармацыі характэрна вузкая спецыялізацыя па якасці. Кваліфікатыў становіцца канкрэтным пры адной або некалькіх прыметах, па якіх ідзе семантычны перанос. Адна інтэгральная прымета выразна вылучаецца ў прыметніках, якія выражаюць колеравыя аналагі. У другіх жа выпадках трапеізацыя ідзе па некалькіх інтэгральных прыметах: *Нізкае сонца ўжо клала апельсінавыя адценні на лістоту* (ЧзА, 226), *бронзавымі лістамі* (Ід, 81); *Не тое што мая варажская храпа* (ЧзА, 14). Традыцыйна такія эпітэты называюць метафарычнымі.

Пераноснае значэнне эпітэтаў, выражаных адноснымі прыметнікамі, якія ў прэсупазіцыі развіваюць якаснасць (такія эпітэты заўсёды метафарычныя), дыягназуюцца інтэгральнай прыметай. Напрыклад, актуалізуюцца семы: 1) 'форма': *крылатыя бровы* (Ід, 81); 2) 'стан (стомленасць)': *цяжкая, чыгунная стома* (Чаз, 250); 3) 'моц': *чыгунная дзікая сіла* (Дзп, 430); 4) 'інтуіцыя': *сталёвая інтуіцыя* (ЧзА, 11); 5) 'трываласць': *каменныя сківіцы* (Дзп, 406); *сталёвыя сківіцы* (К-сы-2, 342); 6) 'выгляд': *бульдожы твар* (Дзп, 376); *цмочы твар* (ЧзА, 249); 7) 'колер, уласцінасць': *ватны туман* (ЧзА, 48); 'колер, якасць': *валасы залацістыя* (Чаз, 262); *залатое святло* (Чаз, 289); *залатое сонца* (К-сы-2, 87); *залатыя аблогі* (К-сы-1, 249); *чарнільны змрок* (Уш, 5); *залаты час* (Дзп, 249) і інш.

Эпітэтацыя ў трапеічным плане можа падмацоўвацца і марфемным складнікам (суфіксам *-іст-*). У творах У. Караткевіча пераважае варыянт пераносу адносных прыметнікаў па семах 'выгляд', 'колер'; першая па ступені распаўсюджанасці выступае стылявой рысай, другая набывае традыцыйны характар.

4.2. Бінарная семантычная нагрузка эпітэтаў, выражаных атрыбутыўнымі формамі дзеяслова

Семантычна насычанымі з'яўляюцца эпітэты, якія складаюцца з атрыбутыўных форм дзеяслова. Іх напоўненасць, інфарматыўнасць грунтуецца на спецыфіцы дэрывацыі. Словаўтварэнне атрыбутыўных форм дзеяслова сінтэзавана адным-двума абазначэннямі: 1) дзеянне

або стан як прымета другога дзеяння або стану; 2) дзеянне або стан як прымета асобы, прадмета, што адлюстроўваецца ў часе. Пераноснае значэнне, створанае ў такім выпадку, раскрывае вобразную характарыстыку дзеяння, а яно ў спалучэнні з прыметай рэалізуецца як стрыжнёвая дамінанта пэўных абставін, сітуацый.

Эпітэты, якія ўключаюць дзеепрыслоўе, у прозе У. Караткевіча менш распаўсюджаныя, чым эпітэты, выражаныя дзеепрыметнікам. Аднак выяўленчыя магчымасці першых большыя. Як адзначаў Ю. Сарокін у артыкуле «Да пытання пра асноўныя пытанні стылістыкі», умелае ўжыванне дзеепрыслоўяў дае магчымасць шматбакова і дэталёва апісаць працэс ва ўсёй яго складанасці, называючы разнастайныя дзеянні і ўсталёўваючы характар узаемаадносін паміж імі. Эпітэты праяўляюць максімальную залежнасць ад кантэксту, калі перадаюць стан чалавека: *Алесь, аслупянеўшы, глядзеў на незнаёмы твар, ружовы са сну* (К-сы-2, 123).

Выразы, якія будуюцца па гэтай мадэлі, адносяцца да эпітэатаў таму, што ў іх на першы план выносіцца атрыбутыўная прымета (якая патэнцыяльна ўтрымліваецца ў форме дзеепрыслоўя), што характарызуе дзеянне: *І... запнуўся, бо проста перад ім цяжка зачыніліся масіўныя дзверы, адрэзаўшы ад святла, ад людзей, ад забытай недзе далёка танюткай сінявокай жанчыны... адрэзаўшы ад жыцця* (Чаз, 309); *Збіваючыся, захлынаючыся словамі, яна расказала аб іхняй прамове...* (К-сы-2, 109).

У беларускай мове ў функцыі значэння дзеепрыслоўі выкарыстоўваюцца абмежавана. Яны, як правіла, выконваюць функцыі недапасаванага значэння пры аддзяслоўных назоўніках (А. Наркевіч). У функцыі эпітэта падобных форм у прозе пісьменніка не выяўлена. У пераносным значэнні дзеепрыслоўе вобразна характарызуе дзеянне, тады як дзеепрыметнік — прадмет: *Верасовыя пустэчы, аблітыя сонцам, так цвілі, што павольныя аблогі, адбіваючы іх несамавітае цвіценне, былі афарбаваныя знізу ў лёгкі пурпур* (К-сы-1, 261).

Больш распаўсюджанымі ў прозе У. Караткевіча з’яўляюцца эпітэты, выражаныя ад’ектываваным дзеепрыметнікам і дзеепрыметніковым зваротам. Поўны семантычны перанос уласцівы эпітэтам, дзе ад’ектыўны дзеепрыметнік семантычна інтэрпрэтаваны: *неадчэпныя думкі* (ЧзА, 58); *Незвычайныя былі толькі вочы. Чорныя, дрымучыя...* (К-сы-1, 244); *на прывях вуснах* (К-сы-1, 94); *да равучай вады* (Чаз, 256). Гэтыя эпітэты ў творах пісьменніка з’яўляюцца частотнымі.

У эпітэтах назіраецца поўная і няпоўная трапеізацыя. Дзеепрыметнікавыя звароты, у якіх пераносам ахоплены ўсе яго элементы, трапеізуюцца цалкам: *...Італьянскія аркады белага палаца,*

перакрэсленыя чорнымі факеламі таполяў, адкрыліся ў канцы алеі (К-сы-1, 325); Саламяныя валасы, аблічча, прадубленае сонцам і ветрам да адцення цёмнага золата (ЧзА, 94); Размова была на вышэйшым узроўні, тая размова, вытанчаная і з соллю, у якой словы не азначаюць нічога і ўсё азначае падспуднае веданне намераў і сіл суб'ядніка (К-сы-2, 348). У іншых выпадках пераноснае значэнне эпітэта фарміруецца: 1) за кошт дзеепрыметніка або 2) яго дэтэрмінантаў, у выніку чаго трапеічны эфект дасягаецца сінсемічна (злучэнне дзеепрыметніка з іменнай сінтаксемай грунтуецца на ўзаемным семантычным суднясенні злучальных бакоў). Такія значэнні трапеізуюць сваю семантыку ва ўнутранай арганізацыі «злева» або «справа»: *Мільганулі званицы касцёла, хаткі, рассыпаныя ў даліне* (ЧзА, 255) або *Іхняе поле мігацела ад нячутнага ветрыку, і сетка, сплеченая з ценю і святла, бегала па жвіры...* (К-сы-1, 98). Эпітэты, выражаныя дзеепрыметнікам прошлага часу закончанага трывання, абазначаюць актыўную прымету як вынік рэалізаванага, закончанага дзеяння: *Ігумен выйшаў на мур і ўбачыў проста перад брамай расхрыстанага пана з ашклянелымі вачыма* (К-сы-1, 163); *...ён вадзіў сашклянелымі вачыма* (ЧзА, 250). Выражанае гэтымі дзеепрыметнікамі дзеянне-якасць мае яскравы адбітак выніковага значэння закончанага трывання. Прадуктыўна адлюстроўваецца стан постпазіцыйным размяшчэннем дзеепрыметніка: *Яго вар'яцкія шэрыя вочы, пашыраныя, ашклянелыя, абводзілі людзей* (К-сы-1, 214).

Арыгінальнымі ў прозе У. Караткевіча з'яўляюцца эпітэты, выражаныя гібрыднымі дзяслоўна-прыметнікавымі формамі: *За вокнамі ляжала ўмытая цішыня* (Чзз, 332); *Севарын гукнуў на іх* (птушак. — В. І.), *толькі каб разбіць іхнюю цягучую, са злавесным адценнем, цішыню* (Чзз, 288). Семантычная пераарыентацыя дзеепрыметнікаў вядзе да іх граматычнага пераўтварэння: актыўна ўключае іх у працэс ад'ектывацыі.

4.3. Эпітэты-прыдаткі як функцыянальна-стылявы элемент прэсупазіцыі

Кампактнай і эканомнай формай выражэння пераноснага значэння з'яўляецца канструкцыя эпітэта з двух назоўнікаў, адзін з якіх — прыдатак, што сумяшчае атрыбутыўную і прэдыкатыўную прыметы. Прыдатак у эпітэце азначае ў сінтаксічным сэнсе прадмет або асобу, удакладняе і характарызуе іх з розных бакоў. У таксаноміі больш важны гіперонім, менавіта ў адносінах да яго ствараецца вобраз-

ная характарыстыка. Трапеічны сэнс заўсёды мае гіпонім, які можа знаходзіцца ў прэ- і постпазіцыі: *мачаха-прагімназія* (К-сы-1, 282); *чалавек-жаба* (Дзп, 391). Не дыферэнцыруюцца падобным чынам эпітэты, што нарошчваюць метафарычнае значэнне: *...І стогадовы каштан ля тэрасы выкінуў тысячы конусаў-свечак* (К-сы-1, 58). У гэтым выпадку ўжыта метафара, таму што суб'ект параўнання семантызаваны (*конусы-свечкі — лістота*). У эпітэце суб'ект эксплікаваны, аднак вобразнасць двух тропаў мае адзіны механізм. Суб'ект параўнання інтэгруецца паводле аналогіі формы і колеру (*конусы і свечкі*) у аб'ект *конусы-свечкі*, рэалізуючы пры гэтым перанос значэння. У эпітэце гэтай мадэлі трапеічны працэс выражаны наступным чынам: суб'ект *зямля* → *сірата* — *сірата-зямля* — [імпліцытнае значэнне] → эпітэт (*Так шкада гэтых бедных людзей, гэтую сірату-зямлю* (К-сы-1, 272)). Суб'ект параўнання *зямля* намінуецца азначэннем *сірата* з кантэксту і стварае характарыстыку суб'екта.

У сказе эпітэты-прыдаткі могуць выконваць ролю дзейніка: *Вочы-правалы часам сустракаюцца з вачыма пана Юрыя і змяжаюцца, як у стомленай птушкі* (К-сы-1, 212); *Веі-стрэлы Лаўра сярдзіта дрыжалі* (Сів, 180); дапаўнення: *Усё аддаваць жанчыне-сонцу і ўсім незлічоным чалавечым сусветам, якія жылі і рухаліся вакол* (К-сы-2, 281—282); *...Паўстала дзіўная будыніна, вузкая і высокая, змураваная з шэрага і ружовага каменя-дзікуна* (К-сы-1, 69).

Эпітэт можа ўваходзіць у склад выказніка: *А яна была птушка-весьялушка...* (Ід, 8). Пры парцэляцыі ён набывае ўласцівасць намінатыўнага сказа: *Таму, што гэтае дрэва цяжка жыве. І мала жыве. Год восемдзесят. Укарэніцца на галькавых косах, на градах. Там, дзе нішто не можа расці. Першай з'яўляецца на новых наносах, нават на скамянелай лаве ля ручаёў. Дрэва-піянер* (Чаз, 296).

Эпітэт-прыдатак у творах пісьменніка часам набывае скразны характар і рэалізуецца ў поўнай камплектацыі і няпоўнай, калі мяняецца толькі азначальнае: *Ён абдымаў яе, а недзе за акном цягнулася да зор вампір-трава* (К-сы-2, 75); *Аднесла ветрам арэжавы пылок, згінула да наступных надзей і новай вясны вампір-трава* (К-сы-1, 65) і *...Пагрозна ўнесенымі патрыярхамі-дубамі...* (ЧЗА, 90); *волатадуба* (К-сы-1, 130).

Назоўнік-прыдатак дапасуецца да азначальнага слова ў склоне. Азначальны назоўнік (эпітэт) сінтаксічна «паводзіць» сябе як прыметнік: яго склон у прыдатку, як і ў прыметніка, з'яўляецца прыпадабняльным склонам (В. Тэлія). Дапасаванне ў родзе адсутнічае, неабавязковае і супадзенне родавых значэнняў назоўнікаў: Чуб-

салома такая бывае трошкі ржавая (Уш, 6); І гэта была брама-праём, брама-тунэль, брама-ўваход у пячору страшнага гіганта-волата са злоснай казкі (ЧзА, 91).

Эпітэты-прыдаткі ў прозе У. Караткевіча — прадуктыўны прыём адлюстравання прадмета ў мэтанакіраваным стылістычна дзейным выражэнні. Такім спосабам падкрэсліваецца цэласнасць абазначэння і абазначальнага, пераноснае значэнне аб'ядноўваецца ў адной айфенізаванай (напісанне праз злучок) лексеме і ўваходзіць у склад мастацкага тэксту як функцыянальна-стылявы элемент прэсупазіцыі.

У творах У. Караткевіча назіраецца разнастайнасць форм выражэння эпітэтаў, багатая экспрэсіўнасць, выяўленчасць, арыгінальнасць вобразных характарыстык, унікальнасць іх марфалагічнай будовы. Знамянальна, што сістэма тропаў у тэкстах пісьменніка — крыніца творчай ініцыятывы; тропы спалучаюцца ў адзіную сістэму, актыўна ўдзельнічаюць ва ўвасабленні ідэі мастацкага тэксту.

4.4. Эпітэты-прэдыкатывы як тэкстаўтваральны сродак

У мове твораў У. Караткевіча ўнікальным спосабам пабудовы эпітэта з'яўляецца мадэль, выражаная катэгорыяй стану. Гэта канструкцыя выклікае асаблівую цікавасць. Вядома, што пытанне пра катэгорыю стану (прэдыкатывы, безасабова-прэдыкатыўныя словы, прэдыкатыўныя прыслоўі) як часціну мовы і па сэнню мае дыскусійны характар. Пры трапеічнай інтэрпрэтацыі асобныя словы катэгорыі стану змяняюць першаснае лексічнае значэнне і выступаюць у ролі вобразных характарыстык.

Дынаміка і прэдыкатыўнасць характарыстык не дазваляе правесці рэзкую мяжу паміж названай мадэллю эпітэта і метафарай. Аднак азначальныя ўласцівасці катэгорыі стану ў трапеічным сэнсе больш выразныя. Тэхніка семантычнага працэсу катэгорыі стану мае прыватныя адрозненні ад ужывання ў пераносным сэнсе ў якасці эпітэта іншых часцін мовы. Калі прыметнік служыць азначэннем канкрэтных прадметаў, а прыслоўе характарызуе дзеянне, прымету, то катэгорыя стану рэалізуе больш шырокае вобразнае ўяўленне, што пацвярджаецца спалучэннем яе з акалічнаснымі словамі (*кругам, усё*), таму і ахоп вобразнымі характарыстыкамі больш аб'ёмны і глыбокі. Катэгорыя стану не менш за іншыя часціны мовы «гатова прыняць»

пераноснае значэнне ў мастацкім тэксе, рэалізоўваць парадыгматычныя магчымасці толькі ёй уласцівых інтэгральных прымет, тым самым яскрава адлюстроўваючы індывідуальна-аўтарскія асацыяцыі, якія з'яўляюцца эстэтычным набыткам пісьменніка.

У працэсе семантычнага пераносу ў прэдыкатывах (катэгорыі стану) рэалізуюцца магчымасці, закладзеныя на моўным узроўні, што знаходзіць канкрэтнае выражэнне на ўзроўні маўленчым — у тэксце. Некаторыя ўжыванні традыцыйныя: *І на сэрцы было лёгка, таму што ў нас, ваякаў, ад нараджэння заўсёды лёгка на сэрцы, калі мы жывыя* (Сів, 138). Індывідуальна-аўтарскія эпітэты ўтвараюцца пры семантычным зруху лексемы, якая ўключаецца ў кантэкст зыходзячы з мэтанакіраванага выбару семічнага элемента са структуры канкрэтнага слова: *Няхай. У цябе цёпла. І ты ўвесь, і скураю і нутром, падрыхтаваны да вялікай Работы, адзінага пэўнага, што ў цябе ёсць* (ЧЗА, 10). Пры парцэляцы пераноснае значэнне стану яшчэ больш актуалізуецца: *Раўло, сыпала іскры, несла* (К-сы-2, 217).

Эпітэты-прэдыкатывы, суадносныя з дзеясловам, праяўляюць метафарычны характар у большай ступені, чым эпітэты, вытворныя ад прыметнікаў: *Усё вакол чырванела, бялела, жаўцела* (К-сы-1, 295) і *Глуха і бязлюдна было тут* (Дзп, 349).

Вялікую экспрэсію набываюць эпітэты-прэдыкатывы пры афарбоўцы эмацыянальнага стану літаратурнага персанажа ў дачыненні да апісання сацыяльнага асяродка: *Цесна, задушліва, убога па думцы, абмежаваныя настаўнікі* (К-сы-1, 269).

4.5. Перапапеічныя эпітэты

Асаблівай экспрэсіяй у прозе пісьменніка валодаюць перапапеічныя эпітэты, у якіх семантычны зрух адбываецца па «ачалавечанай» прымеце (увасабленне, перапапея). Яны могуць трансфармаваць значэнне па інтэгральнай прымеце, заснаванай на пераасэнсаванні складанага прыметніка: *Толькі што адгрымела першая навальніца. Нястрашная, грамыхліва-радасная, майская навальніца* (К-сы-1, 323); *Вялікасны маўклівы курган узвышаўся над імі, шызы ад палыну, ліловы ад верасу, сівы ад павуціння, спакойна-ганарлівы і высокі ў ззянні вольнага сіняга дня* (К-сы-1, 210); *Алесью не хацелася стрэламі парушаць велічна-ласкавай цішыні* (К-сы-1, 261); *сівавусы Нёман* (К-сы-1, 271). Увядзенне ў тэкст перапапеічнага эпітэта часам цягне за сабой з'яўлен-

не ўвасаблення. Так, у першым выразе, дзе апісваецца навальніца, у стылявую атмасферу арганічна ўпісваецца троп: *І цяпер пад вокнамі старога цёплага дома аж шалеў ліловы і сіні бээз* (К-сы-1, 323). Празапапея перадае экспрэсію мастацкага вобраза: *Майка Раўбіч збіраецца на баль у Загоршчыну, таму яна такая вясёлая і шчаслівая: Вялікі дом у Раўбічах аж віраваў у сумятні і калатэчы ... ніткі аж світалі ў руках швачак, бо гэта ўсё ж было шчасце першага «дарослага» балю, шчасце першай «дарослай» бальнай сукенкі: белай, у амаль белым, толькі трохі блакітным карункавым чахле* (К-сы-1, 323). Садзейнічае кантэкстуальнай рэалізацыі ўвасаблення і наступны выраз: *Майка-май, Майка-май, — звінелі за вокнамі кроплі* (К-сы-1, 323).

Часам пр азапапеічныя эпітэты называюць персаніфікаванымі (Л. Турсунава). Наколькі гэта дакладна, дазваляе ўстанавіць разгляд таксаноміі «ўвасабленне — персаніфікацыя», дзе апошняя адносіцца як прыватнае да агульнага. Паводле сваёй спецыфікі персаніфікацыя не можа быць аформлена эпітэтам.

Словаскладанне ў прыметніках — важная крыніца трапеізацыі ў роднай мове, чаму спрыяе імкненне да эканоміі, павелічэння сэнсавай ёмістасці азначэння, сінтэзаванага з розных часцін мовы (прыметнік, назоўнік, прыслоўе, дзеепрыметнік). Даследаванне эпітэтаў у творах У. Караткевіча пацвярджае думку, што ў беларускай мове прадуктыўныя словаўтваральныя мадэлі, па ўзорах якіх узнікаюць складаныя прыметнікі: *Там расла маленькая яшчэ груша, а вакол было залаціста-асмужанае паветра канца жніўня* (К-сы-1, 199).

У прозе пісьменніка маюцца эпітэты, якія сінтэзуюць некалькі форм выражэння, ствараючы цэльнае апісанне прадмета: *Лавілі матылёў... імкнулі на святло соўкі, невыказнай пяшчотнасці вясёлкавыя маціцоўніцы, эльцызмы Вествудзі, падобныя на кветкі архідэй. Гіганцкія, фантастычныя па афарбоўцы хвалістыя павінавочкі-брамеі і павінавочкі-артэміды, такія пяшчотна-зялёныя, бронзаватыя, малахітавыя. Вялікія, часам з дэсертную талерку, яны трапяталі крыламі, аж нешта звінела і спявала ў паветры* (Чаз, 304).

Эпітэты ў алегарычным напаўненні могуць выконваць ролю кампазіцыйнай канстанты. Так, у першай частцы рамана «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіч пры апісанні Доўгай Кручы канструюе эпітэты, выражаныя прыметнікам і дзеепрыметнікам, стварае разгорнуты троп: *І на гэтай строме, карэннямі ў гору, там-сям віселі сосны з залацістымі стваламі і свежай гліцай, віселі паміж небам і зямлёй, скарлючаныя, перавітыя, як вязка змей, няскораныя ў сваім жаданні*

жыць там, дзе не здолеў і не захацеў жыць ніхто (К-сы-1, 174). У другой частцы рамана пісьменнік паўтарае троп, але ўжо з яскрава выражанай экспрэсіяй (семантызацыя па схеме «прадмет = чалавек», наяўнасць парцэляцыі, шматкроп'е, пералік): — *Сосны на Доўгай Кручы бачыў? — спытаў дзед. Алезь успомніў. ...Імклівы, дрыготкі, як страла ў паліце, Дняпро... Доўгае, з вярсту, і высокае, сажняў у пяцьдзесят, урвішча... Крывава-чырвоная гліна... І на строме, карэннямі ўгору і свежымі шатамі ўніз — сосны... Вісяць... Бітыя, страшна скарлючаныя... Перавітыя, непрыступныя, самотныя... Няскораныя ў сваім жаданні жыць там, дзе не здолеў і не захацеў жыць ніхто* (К-сы-2, 235); — *Але. — Дык гэта мы. Слабая абарвецца. Усякая іншая абарвалася б... акрамя нас... І ўсё?* (К-сы-2, 235). У такіх разгорнутых тропях эпітэты выконваюць асаблівую вобразную нагрузку, таму што менавіта яны алегарычна ідэнтыфікуюць суб'ект і аб'ект параўнання.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Троп — універсальная з’ява. Лексема ў сукупнасці вобразных магчымасцей, якія вынікаюць з полісемічнай сістэмы канкрэтнага слова, — асноўны адпраўны элемент стварэння тропа. Развіваючы імпліцытнае значэнне, творца выкарыстоўвае закладзеныя ў слове на ўзроўні мовы інтэгральныя прыметы, відавочна эксплікаваныя (вербальныя, ад’ектыўныя, адвербіяльныя параўнанні) і неэксплікаваныя граматычна (субстантыўныя параўнанні, метафара, эпітэт, метанімія, сінекдаха). Першыя арганізуюцца марфалага-сітаксічным шляхам, другія — толькі марфалагічным.

Сітаксічнае афармленне параўнання мае спецыфічны трапеічны афарміцель — злучнік, які прыўносіць у імпліцытнае значэнне мадальнасць. Даследаванне структурных тыпаў параўнанняў паказвае на неардынарнасць семантычнай спецыялізацыі злучніка рэальнай мадальнасці як і злучнікаў ірэальнай мадальнасці. Структурныя тыпы тропаў у тэксце выконваюць сваё адзіна дакладнае прызначэнне ў перадачы аўтарскіх асацыяцый, бачання свету пісьменнікам. У значных для спасціжэння ідэі твора выпадках назіраецца маніфестацыя аднаго віду тропа ў другі. Тут актуалізацыя імпліцытнага значэння найбольш прадуктыўная пры пераходзе параўнання, дзе вобраз узнікае шляхам сінтэзавання дзвюх самастойных лексем, аб’яднаных злучнікавым афарміцелем, у метафару, увасабленне, антанамазію (*людзі, як каласы — каласы пад сярпом тваім; жанчына, як чазенія — чазенія; худы, як бізун — бізун*).

Тропы дыферэнцыруюцца па семантычных, інфармацыйных задачах і мадыфікацыях унутры структурных тыпаў (разгорнутае параўнанне, параўнальны зварот, даданы параўнальны сказ, творны параўнання, а таксама субстантыўныя, вербальныя і іншыя параўнанні). Узаемадзеянне структурных афарміцеляў трапеічных канструкцый стварае сістэму тропаў і выкарыстання яе ў творах канкрэтнага пісьменніка.

Вобразная сістэма твораў У. Караткевіча мае свае асаблівасці, агульныя і прыватныя функцыі, заканамернасці. Дакладна вызначана, што троп — арганічны структурны кампанент арганізацыі мастацкага тэксту, які ўключаецца ў яго прама прапарцыянальна прэсупазіцыі. Тропы ў творах пісьменніка жывыя і выразныя, яскрава адлюстроўваюць прагматычны бок апавядання (асабліва выяўленыя

і актыўныя ў прадстаўленні прагматычнасці персаніфікацыі), заўсёды выражаюць ацэнку (меліяратыўную або пеяратыўную).

Найбольш прадуктыўна рэпрэзентуюць свет пісьменніка, яго вобразнае мысленне параўнанні і эпітэты, дзе аўтар звычайна інтэгруе эпентычныя прадметы, з’явы, прыкметы (кваліфікацыя інавацыйныя ў творах сінестэтычныя тропы); эмацыянальна насычанымі і экспрэсіўна выразнымі з’яўляюцца ўвасабленні і персаніфікацыі.

Найбольш ужывальныя ў прозе У. Караткевіча параўнанні. Яны характарызуюцца:

1) дамінаваннем двух спосабаў арганізацыі: вербальнага і ад’ектыўнага. Пасродкам эксплікаваных інтэгральных прымет рэпрэзентуецца таксаномія гіпера-гіпанімічнай абумоўленасці, вобразна вызначаецца дзеянне або прымета, якія ў сваю чаргу кваліфікуюць яго вытворцу або носьбіта;

2) тэндэнцыяй да ўніфікацыі кампанентнага складу ў фармальным плане сінтаксісу (перавага ўжывання формы параўнальнага звароту; прадуктыўнасць усечаных форм) пры семантычна разнастайным прадстаўленні трапеічнай якасці;

3) шырокім прымяненнем параўнанняў у ролі стрыжнёвай дамінанты кантэксту, у выпадках кампазіцыйнага ўвасаблення ў тропе ідэі твора — у ролі кампазіцыйнай канстанты;

4) цесным узаемадзеяннем структурных кампанентаў параўнання пры вызначальнай ролі прыкампаратыва;

5) адаптаваннем кампаратыўнага звяна да ўласцівасцей прыкампаратыва;

6) эліптычнасцю выказніка і ўніфікаванасцю форм з эліпісам гіпероніма (часам — гіпероніма і гіпоніма);

7) актуалізацыяй трапеічнай якасці парцэляцыяй;

8) прадуктыўнасцю выражэння імпліцытнага значэння творным параўнанням;

9) высокай ступенню дынамічнасці імпліцытнага значэння ў вербальных (адвербіяльных) параўнаннях;

10) заканамернасцю выражэння ад’ектыўных параўнанняў формай параўнальнага звароту (парушэнне яе ў ірэальных);

11) дэскрыптыўнасцю субстантыўных параўнанняў;

12) імкненнем да канкрэтызацыі характарыстыкі (пасродкам прыметы суб’екта параўнання — ад’ектыўныя, вербальныя, адвербіяльныя). Сігніфікацыя імпліцытнага значэння параўнанняў рэалізуецца трыма шляхамі:

- стварэннем індыўдуальна-аўтарскіх параўнанняў;
- абнаўленнем аднаўляльных традыцыйных параўнанняў;
- ужываннем фразеалагічных параўнанняў;

13) рэпрэзентацыйяй стылістычнай афарбоўкі параўнання, якая выяўляецца ў кантэксце. Спецыфікай валодаюць фразеалагічныя параўнанні.

Метафара — адзін з кампактных трапеічных сродкаў, што выражаюць толькі аб'ект параўнання. Паняцце «метафара» не павінна атаясамлівацца з паняццем «семантычны перанос»; уключаючыся ў таксаномію «перанос — троп — метафара, метанімія, сінекдаха, эпітэт і г. д.», метафара выступае толькі прыватнай праявай пераносу. Метафара ёсць сутнасць пераносу значэння слова, а не наймення. Арганізацыя яе здзяйсняецца марфалагічным спосабам (вербальныя і субстантыўныя параўнанні) і сінтаксічным (генітыўныя). Метафара афармляецца дзеясловам або назоўнікам, прыметнай групай слоў яна не выражаецца. Атрыбутыўнымі элементамі ствараецца эпітэт.

Метафара ў прозе У. Караткевіча мае наступныя рысы:

1) перавага дзеяслоўнай метафарызацыі, у чым выяўляецца дынамічнасць і экспрэсіўнасць мастацкага тэксту. Сумяшчэнне ў вербальнай метафары значэнняў узроўняў дэнагата і імпліцыта служыць актуалізавальным сродкам выніковага элемента трапеізацыі — пераноснага значэння;

2) актыўная рэалізацыя вербальнай метафары за кошт прэсупазіцыі тэксту;

3) праяўленне дзейснага стылістычнага ефекту дзякуючы прэдыкатыўнай функцыі ў сказе;

4) найбольш выражаная аказіянальнасць вербальных метафар стану, у якіх распаўсюджаны элемент прэзапапеі;

5) асаблівая выяўленчасць саматычных вербальных метафар, таму што яны стылістычна дзейсна перадаюць характарыстыку таго ці іншага персанажа, відавочна праяўляюць ацэначнасць;

6) трапеічная аналізацыя вербальных метафар у асноўным па падабенстве дзеянняў, станаў; падабенства па форме можа перадавацца толькі ў тым выпадку, калі ў самім пазначэнні працэсу маецца апісанне формы прадмета (*кучаравіцца, змяіцца*);

7) большая прыдатнасць да метафарызацыі геаметрычных параметраў субстантыўных метафар;

8) прадуктыўны прыём у перадачы розных аналагаў — лексічныя паўтор, арганізаваны за кошт выкарыстання магчымасцей разгаліна-

ванай семічнай сістэмы канкрэтнага слова (напрыклад, дзеяслоў *гарэць*);

9) цесная ўзаемазвязанасць вербальнай метафары з кантэкстам, вызначанае паслабленне яе ў субстантыўнай метафары (гэта сведчыць пра больш суцэльную тэматычную еднасць вербальнай метафары ў рамках сказа);

10) метафарызацыя значэння ў межах адной семантычнай катэгорыі слоў, у якой семантычны працэс зводзіцца да замены аднаго дэскрыптыўнага значэння іншым;

11) значны ўплыў марфалагічных уласцівасцей дзеяслова на рэпрэзентацыю яго трапеічнай якасці;

12) выяўленне асаблівай групы дзеясловаў з семантычным параметрам колеру (метафарызацыя кантэкстуальная і кантэкстуальна этымалагічная);

13) вялікая інфарматыўнасць метафар субстантыўна-вербальнага характару;

14) шырокая распаўсюджанасць генітыўных метафар і меншая — уласна субстантыўных;

15) набыццё прэдыкатыўнасці ўласна субстантыўнымі метафарамі пры парцэляцыі, чым узмацняецца экспрэсіўнасць;

16) увасабленне як прыватная праява метафары. Увасабленне (асабліва персаніфікацыя) у творах пісьменніка — самы яскравы і выразны спосаб рэпрэзентацыі прагматычнага знака тропы. Прызатрапеізацыя ў мове мастацкіх твораў характарызуецца:

— працэсуальнасцю рэалізаванага пераносу;

— цеснай узаемасувяззю з ідэйна-планавым кантэкстам;

— аказіяльнасцю;

— недэтэрмінаванасцю прызатрапеічных дзеясловаў;

— прыхільнасцю да прызатрапеізацыі асобных тэматычных груп (напрыклад, дзеяслоў *плакаць*);

— шматбаковым выкарыстаннем у якасці ўвасаблення дзеясловаў незакончанага трывання;

— бінарнасцю рэалізацыі трапеічнай якасці (выкарыстанне ў арганізацыі ўвасаблення зваротных дзеясловаў, сінтаксічная дапаўняльнасць характарыстыкі працэсуальнай прыметы).

Персаніфікацыя ў творах пісьменніка з'яўляецца найбольш эмацыйна насычаным тропам. Тыповай формай яе выражэння можна лічыць зваротак (у рытарычнай апрацоўцы). Персаніфікацыя яскрава выражае пазіцыю аўтара, служыць эфектыўным прыёмам уздзеяння на чытача.

Важным сродкам слоўнай вобразнасці выступае эпітэт. У прозе У. Караткевіча эпітэт — распаўсюджаны спосаб рэпрэзентацыі імпліцытнага значэння ў адпаведнасці з пэўнымі задачамі (даць вобразную характарыстыку прадмету, з’яве, уласцівасці, дзеянню). Адна з асаблівасцей вобразнай сістэмы творцы — паўсюднае функцыянаванне эпітэтаў у тэксце. Аўтарскай спецыфікай валодаюць эпітэты, у якіх прыметнік (з першасным адносным значэннем) развівае якаснае значэнне. Шырока выкарыстоўваюцца сінестэтычныя эпітэты, актыўна рэалізуюцца трапеічныя характарыстыкі саматычных эпітэтаў метанімічным шляхам; эпітэтацыя падмацоўваецца марфемнымі складнікамі.

Выкарыстанне эпітэтаў у творах У. Караткевіча мае наступныя асаблівасці:

1) пераважная трапеізацыя адносных прыметнікаў па семах ‘выгляд’, ‘колер’;

2) высокачастотная парцэляцыя эпітэта мадэлі 1;

3) эфектыўнае выкарыстанне вобразна насычанага эпітэта ў форме складанага прыметніка;

4) аслабленая рэпрэзентацыя імпліцытнага значэння ў эпітэтах мадэлі 2 (*шпалеры кававага колеру*), выкарыстанне пры іх эстэтычнай дэтэрмінанты;

5) прадуктыўнасць выражэння трапеічнай якасці атрыбутыўнымі формамі дзеяслова (у прыватнасці, дзеепрыметнікам);

6) прымяненне эпітэтаў мадэлі 4, выражаных прыслоўем, пры характарызацыі інтэнсіўнасці працэсуальнай прыметы (эпітэты з семантычным параметрам *tagn*) і ацэначнай якасці (*сказала цвёрда*);

7) унікальнасць выражэння эпітэта катэгорыяй стану;

8) кампактнасць і шырокія вобразныя магчымасці эпітэта мадэлі *мачаха-прагімназія*.

Вобразнае слова У. Караткевіча — адмысловая скарбніца моцы і прыгажосці роднай мовы — становіцца ўсё больш даступным для масавага чытача. Творы пісьменніка пранікаюць у духоўнае жыццё беларусаў, нітуюць спадчынныя каштоўнасці, далучаюць да іх маладых, прымушаюць задумацца, агледзецца і зрабіць уласны выбар, які зрабіў у свой час пісьменнік. Караткевічаў выбар немудрагелісты, але менавіта ён дазваляў творцу стаць гонарам і сумленнем беларускай літаратуры. Тымі фактамі, што пашыраецца доступ да Караткевічавага слова, выдаюцца зборы яго твораў і энцыклапедыі, множацца навуковыя артыкулы і даследчыя працы пра яго творчасць, можна засведчыць неўміручасць роднай мовы.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. *Ивченко, В. И.* Лингвистика тропов: сходства и различия в национальных стилях // *Stylistyka XXI. Styl narodowy — national style.* Opole : Uniwersytet Opolski — Instytut Filologii Polskiej, 2012. С. 129—139.
2. *Ивченко, В. И.* Развитие стилистических учений и становление медиалингвистики в Беларуси // *Журн. Белорус. гос. ун-та. Журналистика. Педагогика.* 2017. № 1. С. 27—34.
3. *Ивченко, В. И.* Стилистика: язык, речь и текст // *Медиалингвистика.* 2017. № 2 (17). С. 127—133.
4. *Ивченко, В. И.* Стилистические процессы через призму дискурсного анализа СМИ // *Стилистика сегодня и завтра. Часть 1.* М. : Фак журналистики МГУ, 2014. С. 73—78.
5. *Ивченко, В. И.* Стилистика XXI века: достижения и ожидания // *Стилистика как речеведение : сб. науч. тр. славян. стилистов, посвящ. памяти М. Н. Кожиной / под ред. Л. Р. Дускаевой.* М. : Флинта, 2013. С. 97—105.
6. *Бычкова, Т. А.* Особенности интерпретации языковой личности и текста (на материале научно-художественной повести М. М. Зощенко «Перед восходом солнца» [Электронный ресурс]. URL: http://www.kcn.ru/tat_ru/science/news/lingv-97/n161/htm (дата обращения: 02.11.2020).
7. *Винокур, Г. О.* Избранные работы по русскому языку. М. : Учпедгиз, 1959. 492 с.
8. *Виноградов, В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 255 с.
9. *Кожина, М. Н.* Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1983. 223 с.
10. *Ефимов, А. И.* Стилистика художественной речи. М. : Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 1961. 519 с.
11. *Голуб, И. Б.* Стилистика современного русского языка. М. : Высш. шк., 1986. 335 с.
12. *Кубрякова, Е. С.* Синтагматика // *Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева.* М. : Совет. Энцикл., 1990. С. 447—448.
13. *Ивченко, В. И.* Лексическое включение сравнений в структуру художественного текста (средства выражения в белорусском и русском языках) // *Актуал. проблемы стилистики.* 2017. № 3. С. 159—167.
14. *Ивченко, В. И.* Лингвистическая организация текста: в творческой лаборатории Владимира Короткевича. Минск : БГУ, 2002. 211 с.
15. *Ўчанкаў, В. І.* Аб сутнасці трапеічнага працэсу (лінгвастылістычны аспект) // *Беларуская лінгвістыка.* Вып. 41 / рэдкал.: А. А. Падлужны (адк. рэд.) [і інш.]. Мінск : Навука і тэхніка, 1993. С. 55—62.
16. *Ўчанкаў, В. І.* Вобразнае параўнанне ў творах Уладзіміра Караткевіча // *Нар. асвета.* 2020. № 10. С. 81—84.
17. *Ўчанкаў, В. І.* Вывучэнне мастацкай вобразнасці ў школе // *Беларус. мова і літ. у шк.* 1988. № 12. С. 11—12.

18. *Гучанкаў, В. І.* Стылістычныя асаблівасці выкарыстання тропаў у творах У. Караткевіча (параўнанне і метафара) // Беларуская лінгвістыка. Вып. 35. Мінск : Навука і тэхніка, 1989. С. 26—31.

19. *Гучанкаў, В. І.* Тыпы параўнанняў у творах Ул. Караткевіча і іх структура // Беларуская лінгвістыка. Вып. 32. Мінск : Навука і тэхніка, 1987. С. 24—30.

20. *Гучанкаў, В. І.* Асаблівасці ўжывання і выражэння метафары ў творах Уладзіміра Караткевіча // Беларус. мова і літ. 2020. № 7. С. 51—57.

21. *Гучанкаў, В. І.* Метафара як сродак мастацкай вобразнасці ў рамане Ул. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» // Вес. Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. 1987. № 6. С. 109—115.

22. *Гучанкаў, В. І.* З’ява персаніфікацыі ў творах Ул. Караткевіча // Вес. Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. 1990. № 4. С. 105—108.

23. *Гучанкаў, В. І.* Увасабленне — структурны кампанент арганізацыі мастацкага тэксту ў творах У. Караткевіча // Беларуская мова. Вып. 17. Мінск : Універсітэцкае, 1989. С. 122—130.

24. *Гучанкаў, В.* Стылістычныя мадэлі эпітэта ў творах Уладзіміра Караткевіча // Род. слова. 2020. № 11. С. 42—45.

25. *Гучанкаў, В.* У моўнай майстэрні Уладзіміра Караткевіча. Сістэмная арганізацыя эпітэта і ўключэнне яго ў структуру мастацкага тэксту // Род. слова. 2020. № 10. С. 55—59.

26. *Федоров, А. В.* Очерки по общей и сопоставительной стилистике. М. : Высш. шк., 1971. 194 с.

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ	3
СПІС СКАРАЧЭННЯЎ	6
Глава 1. ПІСЬМЕННІЦКАЯ ТВОРЧАСЦЬ	
ПРАЗ ПРЫЗМУ ЛІНГВІСТЫКІ	7
1.1. Троп у сістэме мастацкага тэксту	8
1.2. Сінанімічныя звёны ў арганізацыі тропа як стылістычная адметнасць аўтарскай манеры пісьменніка	19
Глава 2. МЕТАФАРА Ў ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЕ ТВОРАЎ	
У. КАРАТКЕВІЧА	22
2.1. Вербальная метафарызацыя як прадуктыўны спосаб стварэння мастацкіх вобразаў	27
2.2. Камунікатыўны патэнцыял і мастацкія канатацыі субстантыўных метафар	32
2.3. Працэсуальнасць рэалізаванага пераносу ва ўвасабленні	38
2.4. Персаніфікацыя як эфектыўны сродак перадачы аўтарскай задумы	43
Глава 3. ПАРАЎНАННЕ Ў ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЕ ТВОРАЎ	
У. КАРАТКЕВІЧА	46
3.1. Вербальныя параўнанні: агульная характарыстыка	52
3.1.1. Лінгвістычная феноменальнасць выражэння мастацкай вобразнасці ў вербальных параўнаннях рэальнай мадальнасці	55
3.1.2. Спецыфіка злучнікавага і лексічнага афармлення вербальных параўнанняў ірэальнай мадальнасці	61
3.2. Вобразныя параўнанні секундарнага характару	66
3.3. Экспрэсіўная скіраванасць адвербіяльных параўнанняў	67
3.4. Структурная арганізацыя ад'ектыўных параўнанняў	71
3.5. Субстантыўныя параўнанні: лінгвістычная карэляцыя суб'екта і аб'екта кампаратыўнага зв'язна	78
3.6. Вобразныя магчымасці творнага параўнання: экспрэсія сродкамі марфалогіі	87
3.7. Сінкрэтызм, семантыка-стылістычная маркіраванасць і прагматычная сутнасць параўнанняў у структуры мастацкіх твораў У. Караткевіча	89

Глава 4. ЭПІТЭТЫ І ІХ МАДЭЛЬНАЕ КАНСТРУЯВАННЕ У ТВОРАХ У. КАРАТКЕВІЧА	99
4.1. Семантычная пераарыентацыя прыметніка ў ад'ектыўных эпітэтах	104
4.2. Бінарная семантычная нагрузка эпітэтаў, выражаных атрыбутыўнымі формамі дзеяслова	107
4.3. Эпітэты-прыдаткі як функцыянальна-стылявы элемент прэсупазіцыі	109
4.4. Эпітэты-прэдыкатывы як тэкстаўтваральны сродак.....	111
4.5. Празапапеічныя эпітэты.....	112
ЗАКЛЮЧЭННЕ.....	115
БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ	120

Навуковае выданне

Іўчанкаў Віктар Іванавіч

ВОБРАЗНАЕ СЛОВА
Ў ПРОЗЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА:
МЕТАФАРА, ПАРАЎНАННЕ, ЭПІТЭТ

Рэдактар *М. К. Чарнякевіч*
Мастак вокладкі *Т. Ю. Таран*
Тэхнічны рэдактар *В. П. Явуз*
Камп'ютарная вёрстка *Д. А. Бабенка*

Падпісана да друку 31.03.2021. Фармат 60×84/16. Папера афсетная.
Лічбавы друк. Ум. друк. арк. 7,21. Ул.-выд. арк. 8,5.
Тыраж 60 экз. Заказ 137.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальнік друкаваных выданняў № 1/270 ад 03.04.2014.
Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства
«Выдавецкі цэнтр Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/63 ад 19.03.2014.
Вул. Чырвонаармейская, 6, 220030, Мінск.