

Ю. А. Капцова

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ПЕРЫФРАЗА ЯК ЭЛЕМЕНТ ЭТЫЧНАГА ІНСТРУМЕНТАРЫЮ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Феномен перыфразы не перастае быць аб'ектам зацікаўленасці ў айчыннай і замежнай лінгвістыцы, аднак, нягледзячы на значную колькасць даследаванняў у гэтай галіне, перыфраза (перыфраз) з'яўляецца адным з самых складаных лінгвістычных феноменаў. Гэты тэрмін не мае дакладнай і прадметнай аднесенасці. Так, напрыклад, Г. М. Малажай перыфразу вызначае як апісальны выраз. Д. Э. Разэнталь вылучае перыфразу як стылістычны прыём. Ю. М. Скрабнёў даследуе перыфразу як апісальную намінацыю, часцей за ўсё метанімічную. Усе адзначаныя падыходы да вывучэння перыфразы з'яўляюцца традыцыйнымі.

Зыходным момантам вывучэння перыфразы, з нашага пункту гледжання, з'яўляецца пастуляванне яе як элемента этычнага інструментарыю беларускай мовы. Сувязь этычнага інструментарыю мовы з уяўленнем аб незвычайным не з'яўляецца выпадковай. Калі дыскурсіўныя адзінкі называюць ці ўказваюць на прадмет прама (“Скажу прама...”), то этычныя інструменты характарызуюць сваіх рэферэнтаў не прама. Рэцыпіенту прыходзіцца самому здагадацца пра што, каго гаворыцца, “пазнаваць” прадметы апісання. Фенаменальная форма этычных элементаў для ўспрымальніка з'яўляецца “дзіўнай”. “Адзіўленне” (ад дзіўны) – тэрмін, уведзены В. Шклоўскім. Сутнасць гэтага феномена ў тым, каб не называць рэчы сваімі імёнамі. Праз стварэнне “асаблівага ўспрымання” рэаліі рэцыпіент выводзіцца з “аўтаматызму ўспрымання”. У такім імкненні і ствараецца характарыстыка, якая прад'яўляе рэферэнта ў незвычайнай і нечаканай перспектыве. Успрымальнік як бы прабіраецца праз “дзіўную” форму да новых, закладзеных аўтарам сэнсаў, расшыфроўвае (разгадвае) яе. На думку В. Шклоўскага, “адзіўленне” – г. зн. ператварэнне рэчаў са звычайных у “дзіўныя” – з'яўляецца асноўным законам мастацтва. “Калі мы станем разбірацца ў агульных законах успрымання, то ўбачым, што калі яны становяцца прывычнымі, то дзеянні робяцца аўтаматычнымі. Так зыходзяць, напрыклад, у сферу несвядома-аўтаматычнага ўсе нашы навывікі. І вось для таго, каб вярнуць адчуванне жыцця, адчуць рэчы, для таго, каб зрабіць камень каменным, існуе тое, што называецца мастацтвам” [3, с. 11–12].

Інструментальны сэнс “адзіўлення” выяўляецца, напрыклад, у перыфразе – непрамым мастацкім апісанні рэаліі, якая лёгка распазнаецца па адзначаных характэрных рысах. Калі ў камунікацыі выдзяляецца план дадзенага (тэма) і новага (рэма), то этас гаворкі жывіцца і падтрымліваецца

незвычайным, якое разгадваецца. Сама гаворка – свайго роду “гаданне” (параўн. пол. *gadać* ‘гаварыць’).

Сутнасць перыфразы не лагічная, а этычная. Незвычайнасць – галоўны момант этасу перыфразы: гарэлка ~ вадкі хлеб (жарт.); жонка ~ суседка па ложку (жарт.) і да т. п. Кожная перыфраза – удалае (ці няўдалае) адкрыццё майстра.

Узнікненне шматлікіх этычных элементаў мовы не абыходзіцца без такога інструмента пазнання, як уяўленне. Уяўленне выводзіць чалавека за межы непасрэднага ўспрымання рэальнасці, адкрывае магчымасць для ірацыянальнай вобразнасці. “Антычнасць вылучала перш за ўсё ўспрыманне: прадмет як бы прыходзіць да суб’екта збоку і пакідае на ім адбітак. Новы час засяродзіўся на ўяўленні. Калі свядомасць працуе ў рэжыме ўяўлення, не прадметы прыходзяць да нас – гэта мы выклікаем іх. Уяўленне – гэта творчасць” [2, с. 217]. У шырокім сэнсе усё, што адбываецца ў свядомасці “ў вобразах”, з’яўляецца ўяўленнем.

З феноменам уяўлення звязана перш за ўсё мастацкая творчасць. Уяўленне – не інакш як творчае ўяўленне. Уяўленне выступае таксама этычным інструментам і шырока выкарыстоўваецца ў якасці характарыстыкі. Феноменам творчага ўяўлення выкліканы да жыцця словы-вобразы, якія наглядна характарызуюць сваіх рэферэнтаў, абзываючы іх, напрыклад: – *Ну і рэпа! – шэпча цётка Воля бабцы Матруне. – Ледзь з плацця не вылазіць. Чаго добрага трэсне яно ёй! – Дзяжа з цестам, – крывіць бабка Матруна вусны. – Каб не тое багацце, то наўрад ці высватала б Варавуліха сыну такую калоду.* (К. Каліна “Маці і сын”).

Перыфраза (ад грэч. *periphrasis*, *peri* – вакол, *phradzo* – гавару) у вобразнай форме характарызуе падметы і з’явы, падкрэсліваючы іх незвычайнасць. Не проста леў, а цар звяроў, не проста нафта, а чорнае золата, не проста вярблюд, а карабель пустыні і г.д. Не паведамляючы аб рэферэнце нічога новага, перыфраза высвятляе яго адметную грань, выстаўляючы яго ў незвычайным ідэалізаваным святле. Такіх граней, знойдзеных мастаком слова, можа быць бясконцае мноства, напр.: Беларусь – гэта і краіна блакітных азёр, і радзіма Купалы і Коласа. Нярэдка перыфраза з’яўляецца аўтарскай (“паводле”): Зямля пад белымі крыламі (Беларусь – паводле У. Караткевіча).

Перыфразам супрацьпастаўляюцца іменна-ідэнтыфікуючыя выразы тыпу першая асоба краіны, першаадкрывальнік Амерыкі, аўтар “Новай зямлі” і інш, якія з’яўляюцца дэскрыптывамі і валодаюць празрыстай рэферэнцыяй. З дапамогай такіх дэскрыптываў звычайна пазіцыяніруюцца вядомыя асобы. Можна дапусціць, што “ідэнтыфікуючая моц” такіх іменных выразаў звязана з семай “прычыненне”, якая змяшчаецца ў значэнні дзеясловаў кіраваць, напісаць, адкрыць і г. д.

У сацыяльным жыцці істотна тое, як пэўная асоба пазіцыяніруецца грамадствам. Напрыклад, у адным з літаратурнаўчых артыкулаў пра У. Караткевіча сцвярджаецца: “Уладзімір Караткевіч, бадай, – адна з найбольш яскравых фігур у беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст. У. Караткевіч стаў адным з духоўных сімвалаў сучаснага беларускага адраджэння. Яго актыўная жыццёвая пазіцыя, сумленне патрыёта і грамадзяніна, якога больш за ўсё хваляваў лёс беларускага народа, выклікалі часам крытычнае стаўленне і незадавальненне ідэалагічных “ахоўнікаў парадку” [1, с. 271]. Намінацыі тыпу фігура, сімвал, патрыёт, грамадзянін структурыруюць пафас прыведзенага дыскурсу. Гэта не апелятыўныя назвы вядомага пісьменніка і паэта, а яго пафасныя намінацыі. Аднак, калі рэфэрэнта назваць велічальнай перыфразай, чытачу становіцца даступны яе этас, напрыклад, Зорка на небасхіле беларускай паэзіі і да т. п.

Этас узнікае там, дзе ёсць адносіны з *кім (чым?)*, г. зн. з *Другім*. Тут няма суадноснасці, а ёсць “падыходзіць ці не падыходзіць”. Напрыклад, ажаніцца з магілаю – памерці, гаварыць з Богам – маліцца, знацца з кніжкай – чытаць, здружыцца з хвалямі ракі – утапіцца, ваяваць з травой – касіць і г. д.

Сутнасць перыфразы некамунікатыўная. Перыфраза не паведамляе нічога новага. Ужыванне перыфразы з’яўляецца актам трансляцыі яшчэ невядомага. З некамунікатыўнасці перафразы вынікае, што яна па вызначэнні не можа змяшчаць інтэнсіянальны план – меркаванне.

Не змяшчаючы паведамлення, перыфраза адкрывае (высвечвае) яшчэ невядомыя сэнсавыя грані рэфэрэнта, выстаўляе яго ў незвычайным святле, прыносячы ў маўленне свежасць і ўрачыстасць. Зразумела, што рэфэрэнцыйных граняў можа быць бясконцае мноства, і толькі ад кампетэнцыі майстра залежыць іх адкрыццё для шырокай публікі. Сэнсавай невычарпальнасцю рэфэрэнта, уменнем суб’екта маўлення глянуць на аб’ект з розных бакаў і тлумачыцца наяўнасць разнастайных перыфрастычных намінацый аднаго рэфэрэнта: Беларусь – гэта і зямля пад белымі крыламі, і краіна блакітных азёр, і той горды край, дзе нарадзіўся Я. Купала. Нельга не адзначыць і яшчэ адну якасць перыфразы – паэтычнасць. Перыфразы, пазначаныя паметамі “паэт.”, “народна-паэт.” з’яўляюцца аказіянальна аўтарскімі: начная зязюлька (зязюленька) (паэт.) – жонка; два васількі, жытнёвыя васількі (паэт.) – вочы; адродкі Бelay Русі (паэт.) – беларусы.

Падводзячы вынік агляду этычнага інструментарыю мовы, варта адзначыць інструментальную сутнасць этасу. Этас не ўтвараецца, але інструментуецца. Моўны інструментарый этасу звязаны з феноменам творчасці і аб’ектывацыі. Творчасць “па вобразу і падабенству” перадусім выяўляецца ў такіх інструментах недыскурсіўнага пазнання свету, як

перайманне і ўяўленне. Прынцып пераймання мае месца ў этычных элементах мовы цытатнага характару і феноменах, створаных па аналогіі. Уяўленне выступае падставай утварэння вобразных характарыстык, такіх як перыфраза.

Элементы этычнага інструментарыю мовы распазнаюцца па шэрагу характарыстык. Найбольш важнымі з'яўляюцца такія, як феноменальнасць (незвычайнасць), несеміялагічнасць, прэзентатыўнасць, аказіянальнасць, вітальнасць (“жывасць”), ідыялектычнасць, апелятыўнасць, ідыяматычнасць, неаргументнасць, эйдыхнасць і вобразнасць. Сутнасць этычных інструментаў мовы не прагматычная, але крытычная.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Верабей, А. Л. Уладзімір Караткевіч. Жыццё і творчасць / А. Л. Верабей. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 271 с.
2. Ортег-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия. Культура / Х. Ортег-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 216 с.
3. Шкловский, В. Искусство как прием. О теории прозы / В. Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 267 с.

В. М. Касцючык

Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ОНИМЫ Ў ДРАМАТЫЧНЫХ ТВОРАХ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА

Онімы драматычных твораў Георгія Марчука з'яўляюцца важным структурна-семантычным кампанентам. У творах на гістарычную тэматыку ўласныя назвы выступаюць сродкам гістарычнай стылізацыі, стварэння праўдзівага аповеду. Яны выкарыстоўваюцца як рэальныя намінацыі персанажаў, што назіраецца ў трагедыях “Менелай, Елена і Парыс” і “Арэст і Касандра”.

Своеасаблівасць аўтарскага падыходу да анамастычнага пласта лексікі названых твораў заключаецца ў тым, што драматург перанасычае ёю свае творы. У гэтым бачыцца якраз вялікая сэнсавая і эмацыйна-экспрэсіўная нагрузка антрапонімаў і тапонімаў. Акрамя таго, пісьменнік шырока выкарыстоўвае імёны як асноўных, так і другасных персанажаў, імёны міфічных істот. Уласныя назвы персанажаў, уведзеныя ў трагедыі, адпавядаюць духу, мэтам, ідэі твораў, ствараюць характэрны гістарычны каларыт. Яны з'яўляюцца не толькі сродкам дакладнага ўвасаблення гістарычнай эпохі, але і яркімі мастацкімі знаходкамі, выразнікамі экспрэсіі.

Мастацкі патэнцыял антрапонімаў бачыцца пры іх наўмысным сутыкненні, аб'яднанні ў адным кантэксце, за кошт чаго ствараецца такая яркая стылістычная фігура, як ампліфікацыя: *Карміліца. Гектар – як Зеўс, /*