

праца на зямлі, бо «пра адно толькі маўчыць» бацька: «маўчыць, што па фунту соды ідзе ў тыдзень на яго сарваны жывот, што да сто разоў нанач з боку на бок пераварочваецца, косці баяць у гэтакі веку — усяго сорок год» [4, с. 174]. Непакоіцца Хвядос, што гэтая праца «ўвесь час глыне, нельга будзе кніжку ў рукі ўзяць, газету час ад часу прагледзець», маладыя гады яго марна загінуць, нічога ён не будзе ведаць на свеце. Гэтыя шчырыя роздумы героя на адзіноце з самім сабой вельмі важныя для разумення сапраўдных памкненняў і жаданняў Хвядоса. Герой дзейнічае ў новым часе і ў новых абставінах, далучаецца да камсамольцаў Хатніцкай ячэйкі. Не так зямля, як кніга вабіць яго; ён ахвотна ўдзельнічае ў пасяджэннях, сходах, спектаклях, дзе выяўляюцца яго актёрскія здольнасці. Хвядосу яшчэ належыць прыняць канчатковае рашэнне — быць гаспадаром або госцем на роднай зямлі. Палавінчатасць, мітусня паміж земляробчай працай і самаадукацыйнай непазбежна спараджаюць унутраны канфлікт з самім сабой, што пранікнёна ўбачыў пісьменнік, хоць і не вельмі засяродзіў на ім увагу. Ды і знешне ён, гэты канфлікт, ужо пачынае праяўляцца, бо бацька не-не ды і заспе на сына, што той цягнецца ў бібліятэку ці на рэпетыцыю, марнуе рабочы час. Пры бацьку юнак так і застаецца памагатым — «ні госць ні гаспадар»... І ўсё ж у канцэпцыі гэтага героя адчуваецца гаспадарская неабыхавасць да таго, што робіцца ў вёсцы, што нясе новы час.

**Заклучэнне.** Лукаш Калюга ўвайшоў у айчынную літаратуру як стваральнік шэрагу трапных, нацыянальна адметных намінацый, у якіх адбіваецца вядучая ідэя асобы. Адна з іх — «ні госць ні гаспадар», якая дала назву аповесці таленавітага прэзаіка. Калюга адным з першых напісаў значны твор пра маральна-духоўнае аблічча моладзі 1920-х гадоў, першых камсамольцаў, які, на жаль, застаўся незавершаным. Намінацыю «ні госць ні гаспадар» варта разглядаць не толькі як своесаблівую метафару-характарыстыку становішча тагачаснай вясковай моладзі, якая адрываецца ад зямлі і спрадвечных народных каштоўнасцей. Гэта і адзнака самаадчування інтэлігента, які выйшаў з сялян, і мастацкі паказчык аўтарскага пошуку «новага» героя.

#### Спіс цытуемых крыніц

1. *Адамовіч, А.* Да гісторыі беларускае літаратуры / А. Адамовіч. — Мінск : Выдавец ПП Зьміцер Колас, 2005. — 1464 с.
2. *Вяртання маўклівае споведзь: Постаці твораў беларускай гісторыі ў кантэксце часу.* — Мінск : Выш. шк., 1994. — 318 с.
3. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы.* — Мінск : Беларус. навука, 1999. — Т. 2. — 903 с.
4. *Калюга, Л.* Творы : раманы, апавесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга ; уклад., прадм. Я. Лецікі ; камент. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпуцінай. — Мінск : Маст. літ., 1992. — 607 с.

УДК 811.161.3:82-31

Т. Р. Бруцкая

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

### ЛЕКСІЧНЫЯ ПАЎТОРЫ Ў РАМАНЕ НІЛА ГІЛЕВІЧА «РОДНЫЯ ДЗЕЦІ»

**Уводзіны.** Раман у вершах Ніла Гілевіча «Родныя дзеці» — твор, насычаны рознымі лексічнымі і вобразна-выяўленчымі сродкамі. Таму мова рамана вызначаецца жывасцю і непасрэднасцю. Вялікую ролю ў гэтым адыгрываюць лексічныя паўторы, сярод якіх вылучаюцца анафара, эпіфара, энімона, анадыпласіс, дыяфара, кальцо, стык, паліптот і іншыя стылістычныя фігуры.

Паўтараючыся, слова набывае розныя канатацыйныя прырашчэнні. Лексічны паўтор сэнсава і эмацыянальна ўзмацняе выказванне, надае яму экспрэсіўнасць. Акцэнтуючы ўвагу чытача на пэўным слове, лексічныя паўторы надаюць мове твора адценне то спакойнай разважлівасці, лагоднасці, то ўсхваляванасці, то ўрачыстай узнёсласці. Інакш кажучы, лексічныя паўторы з'яўляюцца дзейным сродкам выяўлення ўнутранага свету герояў рамана, іх эмацыянальнага стану, настрою.

**Асноўная частка.** Як і ў лірычных творах Янкі Купалы, у рамане Н. Гілевіча «Родныя дзеці» «паўтораныя лексемы размяшчаюцца кантактна і дыстантна, анафарычна і эпіфарычна, у адной страфе і на працягу ўсяго тэксту твора» [2, с. 200]: *Як азірнуўся — на паўнеба / Сцяной нясецца бурны дым. / «Пажар! — кальнула зразу ў сэрца. — / Лясы? Ці хаты? Штоць гарыць!..» / І — зразумеў: не дым нясецца — / Тарфяны пыл сцяной ляціць! / Да неба сёмага вятрыска / Зямлю уздыбіў над зямлёй. / Зямля ляціць у небе пылам, / Ляціць, імчыцца ўдалячынь [1, с. 68]; *Чарней, чарней, сястра-дуброва, / Чарнец з табой нам удаіх: / Ты на сваім лісці, дуброва, / А я — на лецейках сваіх. / Тваё лісцё, сястра-дуброва, / Зноў забуе на вясне, / А мае лецейкі, дуброва, / Ужо не вернуцца ка мне... [1, с. 129]* і інш.*

Часта ў тэксце рамана выкарыстоўваюцца **кантактныя паўторы**, якія надаюць мове выразнасць і эмацыянальнасць, маўленню — асаблівую экспрэсію, узвышаюць тон, запавольваюць тэмп выказвання, робяць яго велічна-спакойным: *А дыхту болей, болей хоча / Не толькі цела, а й душа [1, с. 7]; Ды і не проста*

так знаёмы. / **Зусім, зусім** не проста так [1, с. 8]; **Вы гляньце, гляньце**, што ён робіць — / Вялізны гэны абіззян! [1, с. 21]; ...**На цёмнай лесвіцы вячэрняй / Акно расчынена ў прастор** — / У весні горад, — да свячэння / **Агнёў і зор, агнёў і зор** [1, с. 33]; **Усё мацней, мацней патрошку** / **Тэклі жару паддала** [1, с. 44]; **Ён успрыняў тады як здраду / Яго парад** «не ўцякаць». / **А здраду... здраду** нават брату / **Сцяпан** не змог бы дараваць [1, с. 50]; **Цяпер «не-не!»** — шапталі зубы. / «**Не-не!** — круціла галавой. — / **Ён здраднік, здраднік**, а не любы! / **Хай прэч ідзе, а не ў пакой!...**» [1, с. 53]; Ты з ёю спаў! **Мне гадка, гадка!** / Ты брыдкі мне! **Ідзі, Сцяпан!** [1, с. 55]; **Давай! Давай!** — і з іх кішэняў / **Грабуць усё** — да медзякоў [1, с. 62]; **Ад гэных зорак прамяністых, / Што й позна ўноч і рана ўрань** — / **Гараць, гараць** на абелісках — / **Куды ні глянь, куды ні глянь!..** [1, с. 66]; **Няўжо! Няўжо**, змяніўшы воблік, / Ты гэтак зменіўся душой [1, с. 72]; **І — голад, голад, люты голад** — / Як самы страшны след вайны [1, с. 73]; **Не жыць у радасці з ім дружна, / Не любавацца і любіць, / А біць** — бязлітасна, бяздушна, / **Страляць і біць, страляць і біць!** [1, с. 86]; **Таму сабе ты ў долі просіш / Зусім не шмат, зусім не шмат** [1, с. 100]; **А просім, просім!** — раптам госці / Сыпнулі хорам, дружна ў лад [1, с. 110]; **І адчуваеш, адчуваеш:** / **Няхай хоць згэтуль у труну** — / **А не зганьбуеш, не стрываеш** — / **Дасі прытул і калдуну!** [1, с. 127]; **Не вернемся, не вернемся** / **Мы да цябе ў госці:** / Было табе шанаванне нас / **Яшчэ з маладосці!**. [1, с. 130]; «Сумленне — суд наш найвышэйшы!» — / **Крычыць аратар у гурму.** / **А ён сядзіць, сапе і шэпча:** / «**Сваё — вазьму! Сваё — вазьму!**...» [1, с. 176]; **Сон, сон** кругом! **Спяць людзі звыкла, / Спіць белы бусел на гняздзе** [1, с. 179]; «**Глядзі... Глядзі...** **Цяпер не скора / Ты будзеш тут... Не скора, брат!** / **Раз ёсць начное неба ў зорах** — / **То, значыць, ёсць і зарапад...**» [1, с. 181].

Адным з найбольш ужывальных стылістычных прыёмаў у мове рамана з'яўляецца **анафара** (грэч. *anaphora* вынясенне, аднясенне) — прыём, які будзеца на паўтарэнні асобных слоў, выказаў, гукавых спалучэнняў у пачатку вершаваных радкоў, строф, перыядаў, абзацаў. Аб'ядноўваючы ў адно цэлае разнастайныя паводле сінтаксічных асаблівасцей канструкцыі, анафара дапамагае аўтару сэнсавы і лагічны вылучаць найбольш важныя думкі, акцэнтаваць увагу на асобных прадметах, асобах, дзеяннях, з'явах, эмацыянальна ўзмацняць выказванне: **Відаць, тут проста выпадковасць. / Відаць, забылася суздром, / Што гэны кут** — яго мясцовасць, / **Яго бацькоўскі, родны дом** [1, с. 10]; **А ён сказаў:** — **Давацца дзіву / Няма чаго. Зірні-паглянь:** / **Народ** не носіць **габардзіну, / Народ** апрануты ў **паркаль!** [1, с. 15]; **Даўно змірыўся ты:** **вяртання / Няма** да ліпы **векавой. / Няма** **вяртання і не будзе** [1, с. 23]; **Сястра Крыстына, Крыся, Крыся, / Была** **пяшаначка ў сям'і. / І ў горад першая калісьці / Пайшла** — на хлеб не ад зямлі. / **Пайшла** — каб дома гурт **паменшаў / Хоць на адзін галодны рот** [1, с. 73]; **Крышталем цёмнасць даканалі. / Між інішым, мілья мае:** / **Народ** куляе **стаканамі, / Народ** кілішкамі не п'е!.. [1, с. 112]; **Нам пачалі давацца ў знакі / Як звышбюджэтныя раты** — / **Дэкаратыўныя сабакі, / Дэкаратыўныя каты** [1, с. 120]; **Яна задумалася, мабыць, — / Маўчала, побач ідучы. / Маўчала** **ноч. Маўчала** **неба** [1, с. 139]; **Адной той песні, што ў застоллі / Сягоння спелі дзеля вас, — / Адной** **яе было б даволі, / Каб не ўскладаць віну на час...** [1, с. 140]; **Хлеб...** **Чорны, белы, шэры, сітны. / З чарэні хлеб і фармавы. / Хлеб** — мой і твой, яго і ўсіхны. / **Ні для каго — не дармавы** [1, с. 151]; **Мяне** не публіка цікавіць, / **Мяне** цікавіць мой народ [1, с. 167]; **Ну, што ж рабіць! Далей** — ні кроку. / **Далей** — табу і завет [1, с. 182] і інш.

Можа ўзнікаць і выражаная лексічная сінтаксічная анафара: у пачатку вершаваных радкоў паўтараюцца такія сінтаксічныя канструкцыі, якія сінтаксічна і нават цэлыя сказы: **Што не бядняк ён, як лічыла, / Што ён** — прафесарскі **сыноч!** [1, с. 15]; **А ні адной** **душы ў пакоі** — / **Ані адной** з яе **дзяўчат, / Каб хоць бы словам супакойць / Ці хоць бы побач памаўчаць** [1, с. 52]; **Але ў душу наклалі бруду** — / **Такога бруду, што, відаць, / Усё жыццё** **выплёваць буду. / І ўсё жыццё** **сябе караць** [1, с. 54]; **Хоць два радкі, як болей нельга... / Хоць два радкі,** — кіўнуў **Сцяпан.** — **Да пабачэння!** — і пабегла / **У шызы досвітны туман...** [1, с. 144]; **І звёў...** «**Прыслухаўся**», **нарэшце, / Да крыку змучанай душы — / І звёў...** **Узрадуйся, уцешся / І «дзякуй» шчырае скажы** [1, с. 147]; **Адна ў адной віно цадзілі / І пелі песню за сталом:** / «**У крапіве нас нарадзілі, / У крапіве** **мы і памром!**» [1, с. 164]; **І зноў** на **вышкі ўзлез Вячорка, / І зноў** праз **шчыліну ў шчыце / Ubачыў неба,** — **толькі зорка / Ужо не ззяла ў цемнаце** [1, с. 181] і інш.

Анафара ў Н. Гілевіча надае перакананасць словам паэта, а таксама ўзмацняе заклік, перакананне: **Рабі** **дабро!** **Хоць нават коштам / Апошніх сіл, апошніх мук. / І не пытай:** **каму? завошта? / Рабі** — без **просьбаў і прынук!** [1, с. 80]; **Ніякай сіле, ліху злomu / У сэрцы маці не забіць / Надзею:** **даць працяг жыццю!** / **Надзею:** **песціць і любіць!** [1, с. 101]; **Даволі ўжо качаць Машэку! / Даволі** **смах пускаць з п'яра** [1, с. 122]; **І цмокні ў ручку гаспадыні, / Каб сонцам пырснула яна, / І ўскінь** **яшчэ — а то астыне!** — / **Ускінь** на **сэрца... калдуна!..** [1, с. 127]; **Прыйдзі** — як **снег на квецень маю, / Прыйдзі** — як **бура на зямлю,** — / **Не страшна мне, бо я — кахаю, / Не скрушна мне, бо я — люблю** [1, с. 142].

Прыёмам, супрацьлеглым анафары, калі паўтарэнні асобных слоў, выказаў, маўленчых канструкцый даюцца ў канцы вершаваных радкоў або строф, з'яўляецца **эпіфара** (грэч. *epiphora* паўтарэнне). Як і анафара, эпіфара засяроджвае ўвагу на асноўным змесце фразы, робіць яе экспрэсіўнай, выклікае розныя пачуцці: «**Якая дзіўная краіна!** — / **Пісала госціца адна: — / І да Бабруйска** **скрозь — раўніна, / І за Бабруйска — раўніна!**...» [1, с. 25]; **Чакай, ты... што? Ты — плачаш? Аля!** — Ты ж **бачыш... Плачу я, Сцяпан.** — **Чаго? Па чым ты плачаш, Аля?** — **Па ўсім жыцці свайм, Сцяпан...** [1, с. 180]. Такім жа чынам могуць паўтарацца граматычныя формы слоў: **Але ўжо з моцнае далоні / Не вырываецца далонь. / Але ўжо хліцца да скроні, / Нібыта ў лёгкім хмелі, скронь** [1, с. 34]; **Ну, што ты бэльмы пакуляла? / Цяпер няма чаго куляць!...** [1, с. 41].

Стылістычнай фігурай, заснаванай на паўторы словазлучэнняў і сказаў (радкоў) з невялікімі зменамі, выступае **эпімона**. На першы погляд яна нагадвае анафару, паколькі нават невялікія структурныя змены маўленчых адзінак дэманструюць сэнсавыя нюансы, важныя для раскрыцця стану лірычнага героя, выяўлення аўтарскай пазіцыі: «*Са шлюбам вас! Са шлюбам, дзеткі! / Раз самі божы запавед / З сябе знялі — то бог у сведкі: / Ідзіце зразу ў сельсавет!* [1, с. 42]; *А ні адной душы ў пакоі — / Ані адной з яе дзяўчат, / Каб хоць бы словам супакоіць / Ці хоць бы побач памаўчаць* [1, с. 52]; *Таму сабе ты ў долі просіш / Зусім не шмат, зусім не шмат: / Над галавою — неба просінь, / Ды ў дзеях — лад, у дзеях — лад* [1, с. 100]; «*Няхай не думае насмешна, / Што ў вочы лезу я... о не! / Калі хоць нешта... хоць бы нешта — / Ён сам падыдзе да мяне...*» [1, с. 104]; *Таму — дастойна, без эфекту / Прымай падзяку-пахвалу — / І беларускаму палетку, / І беларускаму сталу!* [1, с. 127]; *Я ўсё сцяргну, я ўсё стрываю / І ўсё навек благаслаўлю — / Адно адчуў, як я кахаю, / Адно спазнай, як я люблю* [1, с. 142]; *Пасцель была не расцільана. / Дачкі няма! Яе няма!..* [1, с. 145].

Нярэдка Н. Гілевіч выкарыстоўвае **анадыпловіс** (грэч. *anadiplosis* падваенне) — лексіка-кампазіцыйны прыём, які будуюцца на кантактным паўторы слова (слоў), што заканчвае адзін паэтычны радок і пачынае другі. У розных даследчыкаў гэтая экспрэсіўная фігура можа называцца яшчэ акраманэграма, дуплікацыя, кампазіцыйны стык, кантакты поўтор, падхват, палілогія, рэдуплікацыя, эпаналепсіс, эпанастрафа. Яна ўтварае сэнсавую пераемнасць (лагічную звязку) аднаго вершаванага радка з другім, надае паэтычнаму тэксту асаблівую выразнасць, ёмкасць, падкрэслівае важнае паняцце, прадмет, працэс, дзеянне, сэнсава ўдакладняе і эмацыянальна ўзмацняе выказванне: *Далей — амаль што кожны вечар, / Пасля работы — тут як тут. / І сімпатычны быў ёй нечым, / І нечым дзіўны, Вінка Шкут* [1, с. 15]; *На ўласны хлеб пайшоў ён рана / І рана ўлады зведаў смак* [1, с. 20]; *І закрычала: — Значыць, праўда! / Дык праўда ўсё ж, а не паклёп!.. — Якая праўда? Ёй бы варта / Пусціць за гэта кулю ў лоб!* [1, с. 55]; *Да неба сёмага вятрыска / Зямлю уздыбіў над зямлёй. / Зямля ляціць у небе пылам, / Ляціць, імчыцца ўдалячынь* [1, с. 70]; *Канешне, гакнуў падхадзяшча. / Але не ў тым была бяда, / А ў тым, што быў адранку нашча, / А нашча хмеліць і вада* [1, с. 93]; *І ўсё? — спынілася Мар'яна. / — І ўсё!.. — А творчасць? А тварыць? / — Тварыць — штодзённа, апантана — / Для чалавека значыць — жыць... [1, с. 139]; Я разумею, разумею — / Уздым культуры, рост патрэб... / Але... з іх кожны мае жменю — / І жменя цягнецца па хлеб!* [1, с. 154].

Разнавіднасцю анадыпловіса з'яўляецца **дыяфара** — лексіка-кампазіцыйны прыём, які выражаецца паўтарэннем слова, што знаходзіцца ў сярэдзіне папярэдняга радка і ў пачатку наступнага [2, с. 202]: *І адкладаў ён падарожжа, / Як бы да нейкіх перамен, / Да нейкай послабкі-аддухі, / Што ўрэшце выпадзе яму* [1, с. 7]; *Зямля ляціць у небе пылам, / Ляціць, імчыцца ўдалячынь* [1, с. 68]; *І зноўку сон... І зноў — пакутны. / І зноў — не раз сасніў, не два... [1, с. 75]; Народ, што праўда, быў застольны, / І гэта трэба разумець: / Ён і на слоўца болей вольны / І болей здольны пашумець* [1, с. 113]; *Хлеб... Чорны, белы, шэры, сітны. / З чарэні хлеб і фармавы. / Хлеб — мой і твой, яго і ўсіхны. / Ні для каго — не дармавы* [1, с. 151]; *О, ён гісторык плюс філолаг / І плюс вядомы більярдзіст!* [1, с. 174].

Аўтар рамана нярэдка выкарыстоўвае **лексічнае кальцо** — стылістычны прыём, які будуюцца на паўторы слова ў пачатку і канцы якой-небудзь маўленчай канструкцыі — вершаванага радка або штрафы і «надае выказванню ўпэўненасць, непазбежнасць у зыходным сцярджэнні, непакіснасць пажаданага думкі» [3, с. 15]: *І шмат іграў з ахвоты, / І танцаваў з Альжбетай шмат* [1, с. 31]; *Туды, туды — увага, сіла, / І грошы-сродкі ўсе — туды* [1, с. 56]; *Сядайце, госцікі, сядайце! — На покуць суньцесья — далей! / — Гукаў Тамаш — дуэтам з Анцяй. / — Ну, весялей жа, весялей!* [1, с. 103]; *Ці мне ўсчынаць тут з вамі сварку? / Прашу вас, любя, прашу!.. [1, с. 103]; Хоць трохі я пусціў, хоць трохі! / Праз не магу, праз калаціць* [1, с. 122]; *Змарыўся, Сцёпачка, змарыўся, / Выдаткаваўся да асноў* [1, с. 135]; *Не, нават нечага і марыць. / Ключы патрэбны мне, ключы!.. [1, с. 139]; Таго, што ў полі ад знямогі / На дол цярушыцца, на дол — / Дажджу асенняму пад ногі, / А не на бел абрус, на стол* [1, с. 152]; *Мы за цябе перажывалі. / Пісанне тое так і сяк / Па сказу ўсё перажывалі: / Басяк ён, братачка, басяк!* [1, с. 165]; *З фальшывым, мамачка, з фальшывым! / Ён у навуцы — шкодны клешч* [1, с. 177]. *Па ўсім відаць, не «ашуканец», / Бядняк, мяркуючы па ўсім* [1, с. 14]; *Ключы патрэбны мне, ключы!.. [1, с. 139].*

Слова можа паўтарацца ў розных граматычных формах у адным мікракантэксце. Такая стылістычная фігура — **паліптот** (грэч. *polyptoton* шматсклонанасць) — шырокаўжывальная ў мове рамана: *Тым больш — у гэтакім узросце, / У самым розгары вясны... / Але вясна прайшла, а штосьці / Ад той пары не збегла ў сны* [1, с. 8]; *Яго без крыўды, без дакукі / Адносіць сто гадоў і год!.. [1, с. 22]; Як пілігрым нясе малітву — / Так я нясу іх запавед* [1, с. 24]; *Сядзеў за столікам дапозна, / За кухлем кухаль асушаў* [1, с. 35]; *Свабодны ложак у святліцы / Дастаўся Бэнсю. А дачцэ... / Дачка павінна прымасціцца / Ля «зяця» побач. Дзе ж яшчэ? [1, с. 41]; Да неба сёмага вятрыска / Зямлю уздыбіў над зямлёй. / Зямля ляціць у небе пылам, / Ляціць, імчыцца ўдалячынь* [1, с. 70]; *Няўжо! Няўжо, змяніўшы воблік, / Ты гэтак зменіўся душой* [1, с. 72]; *З кім столькі год — з калыскі, змалу — / Хадзіў па сцяжачках адных. / З кім разам рос і гадаваўся. / З адной агульнай місці еў, / Адною коўдрай накрываўся, / Адны і тыя ж песні пеў* [1, с. 73]; *На развітанне далікатна / Хацеў у шчочку цмокнуць ёй — / Яна ж сама пайшла захватна / На буську буськаю сваёй* [1, с. 93]; *І тут Вінцусь зусім спакойна / Уткнуў тры грошыкі свае: / — Народ цалуецца прыстойна: / Ён ляпу ляпай не ірве!.. [1, с. 94]; Народ умее сумяшчацца, / Народ душою не азыз. / Не сумяшчаецца мяшчанства — / З капрызам дробязным капрыз!* [1, с. 96]; *Як цяжкі груз,*

на нас зваліўся / Раней не знаны дабрабыт. / Да грузу гэтага, дарэчы, / Не ўсе гатовыя былі [1, с. 97];  
 I як жывецца? Як работа? — Жывём... Працуем і жывём! [1, с. 99]; Я ўсіх пад сэрцам вас насіла,  
 / I кожным гордая была, / I ічасця кожнаму прасіла, / I ў кожным род наш берагла... [1, с. 101]; Тады  
 і ўсе — да локця локаць — / Садзіцца шчыльна пачалі [1, с. 103]; Давай, брат, — келіхам аб келіх! / Ці ж  
 мы не родзічы з табой? [1, с. 121]; Мар'яна войкнула, замёрла, / Губу падціснула губой [1, с. 147]; Скажаў  
 спакойна, у астудзе, / Удзячны лёсу, што сцярог. / I паўтарыў: — Бяды не будзе. / A ічасце... Шчасця —  
 дай вам бог!.. [1, с. 150]; I аж дакуль Зямлі зялёнай / Трымеццець на лёсу цеціве — / Найпершым клопатам  
 надзённым / Тут будзе клопат пра цябе [1, с. 153]; Так патрабуе ўжо ў калысцы / Дагляду мудрага  
 дзіця, / Каб у жыццё аратым выйсці, / A не нахлебнікам жыцця! [1, с. 154]; Адно што будзе трудна  
 досыць — / Як кажуць, клінам выбіць клін: / Жанчына гэта ў сэрцы носіць / Яксьці сонечны ўспамін  
 [1, с. 169]; Жанчына можа, брат, жанчыне / I болей выдаць «пад сакрэт»... [1, с. 169]; Ён мог бы есці  
 хлеб з більярда, / Калі б быў хлебны гэты спорт [1, с. 174]; Ён жаба рыжая — на выгляд! / I ростам —  
 жабы не вышэй, / I вочы жабіны — навекат, / I рот, бы ў жабы, — да вушэй [1, с. 177]; «А можа, ўсё-  
 такі застацца? / Хоць дзень ці два яшчэ пабыць? / I што?.. Пабачыцца? Спаткацца? / Душа ў душу —  
 пагаварыць? [1, с. 178]; Сон, сон кругом! Спяць людзі звыкла, / Спіць белы бусел на гнязде [1, с. 179].

**Заклучэнне.** Лексічны паўтор ў рамане Ніла Гілевіча праяўляецца ў розных стылістычных прыёмах: анафары, эпіфары, энімоне, анадыпласісе, дыяфары, калыцы, паліптоце. Ён акцэнтуюе ўвагу на слове, завастрае яго, служыць сродкам выражэння важнай думкі, надаючы выказванню ўпэўненасць, выконваючы эмацыянальна-ўзмацняльную функцыю.

#### Спіс цытуемых крыніц

1. Гілевіч, Н. / Родныя дзедзі : раман у вершах : для студэнтаў школ. узросту / Н. Гілевіч ; маст. У. Савіч. — Мінск : Маст. літ., 1995. — 182 с.
2. Ляшчынская, В. А. Слова ў паэзіі Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская ; навук. рэд. А. І. Падлужны. — Мінск : Беларус. навука, 2004. — 272 с.

УДК 821.161.1:82-1 Есенин

А. В. Великанова

Государственное учреждение образования «Бобровский учебно-педагогический комплекс ясли-сад — средняя школа им. А. В. Луначарского Крупского района», г. п. Бобр

### МНОГООБРАЗИЕ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЦИКЛЕ «ПЕРСИДСКИЕ МОТИВЫ» С. А. ЕСЕНИНА

**Введение.** Тема Востока в творчестве С. А. Есенина, в частности, «Персидские мотивы» становились объектом литературоведческого анализа в трудах В. Белоусова и В. Тартаковского, внесших большой вклад в изучение творчества поэта. В современной критике и литературоведении персидский цикл получил высокую оценку. Ему были посвящены работы В. Перцова, К. Зелинского, А. Дымшица, Е. Наумова, И. Эвентова, А. Жаворонкова, А. Кулинича, С. Кошечкина, С. Гайсарьян, В. Белоусова и др.

Сергей Есенин проявлял пристальное внимание к поэтическому наследию Востока. Персия манила, время от времени возникая в его творческом сознании. Увлечение оригинальным искусством классиков Востока сказалось и в самом поэтическом строе персидских стихотворений. Ученые отмечают, что в «Персидских мотивах» С. А. Есенин рисует Восток, «созданный» не только «с живого глаза», но и Восток Корана («Магомет перехитрил в Коране...»), и арабских сказок («Где жила и пела Шахразада...»), с увлечением обращается к именам и названиям (Шаганэ, Лала, Босфор, Тегеран, Багдад) и традиционным народно-поэтическим представлениям, метафорам, образам («Красной розой поцелуй вею...») [1, с. 334].

**Основная часть.** Напрямую обращаясь к лексике данного цикла, нельзя не заметить, что она насыщена заимствованиями из разных языков. Но прежде всего она изобилует заимствованиями из восточных языков. Такое широкое их употребление в данных стихотворениях обусловлено местом создания цикла «Персидские мотивы»: книга была написана на Кавказе.

Особое внимание необходимо обратить на слова *роза* и *соловей*. Эти слова русские, но в средневековой персидской поэзии роза и соловей имели устойчивое аллегорическое значение: соловей — влюбленный юноша, роза — возлюбленная; песня соловья — песня любовная: *Ветер с моря, тише дуй и вей — // Слышишь, розу кличет соловей?* [2, с. 347].

Еще одно русское слово *меняла* звучит тоже экзотически, потому что в нашей стране менялы давно исчезли: *Я спросил сегодня у менялы, // Что дает за полтумана по рублю, // Как сказать мне для прекрасной Лалы // По-персидски нежное «люблю»?* [2, с. 335].