

УДК 882.6-09

Т. М. Федарцова, кандыдат філалагічных навук, дацэнт (БДТУ)

АСАБЛІВАСЦІ СІНТАКСІЧНЫХ СРОДКАЎ У ПАЗЭІІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ І ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯЎ

У артыкуле паказана, як побач з распаўсюджанымі стылістычнымі фігурамі (полісіндэтон, асіндэтон, рытарычнае пытанне, рытарычны зваротак, рытарычны вокліч і інш.) творцы вершаваных радкоў выкарыстоўваюць анадыпласіс, гемінацыю, хіязм, рэтрадацыю і інш. Такім чынам, выкарыстанне разнастайных сінтаксічных фігур надае беларускай паэзіі сваеасаблівую рытмічнасць і адпаведную ідэі твора танальнасць, пэўны зарад экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці.

The article shows how creators of poetic lines use both anadiplosis, germination, hayazm, retardation and common stylistic figures (polisendeton, asyndeton, rhetorical question, rhetorical appeal, rhetorical call, etc.). Thus, the use of various syntactic figures gives Belarusian poetry original rhythm and corresponded style as well as expressiveness and emotionality.

Уводзіны. Наша жыццё немагчыма ўявіць без прысутнасці ў ім паэтычнага слова. Безумоўна, і сёння яно арыентавана на найлепшыя класічныя першаўзоры і каноны. Але мяняецца час, мяняецца і паэтычны сінтаксіс. Таму сёння паэзія імкнецца пазбягаць апісальнасці, шчодро ўбірае ў сябе медытатывнасць, імкненне да філасофскіх разваг і высноў, каб зразумець заканамернасці жыцця і перадаць іх у маляўнічых, дакладных ці сімвалічных вобразах. Знайсці не толькі сваё слова, сваю тэму, непаўторнасць сюжэта, але пабудаваць верш на экспрэсіі мастацкага маўлення – творчае крэда кожнага паэта, кожнай адоранай асобы.

Асноўная частка. У пачатку ХХ ст. паэзіі былі шырока распаўсюджаны рытарычныя фігуры. Такі стылістычны прыём у вершаванай мове, які значна ўзмацняў эмацыянальны напал выказвання, быў цалкам апраўданы гістарычна. Бо моц паэтычнага дара лепшых творцаў служыла спрадвечнай мары беларусаў быць гаспадарамі на сваёй зямлі. Таму асноўнымі з рытарычных фігур у пачатку ХХ ст. былі рытарычнае пытанне, рытарычны зваротак і рытарычны вокліч.

Рытарычнае пытанне не патрабуе адказу ад рэцыпіента, бо заключае ў сабе сцвярджэнне. Для прыкладу возьмем урывак з верша Якуба Коласа «Беларусам»:

Ці ж мы, хлопцы, рук не маем,
Ці ж нам сілы Бог не даў?
Ці ж над родным нашым краем
Прамень волі не блішчаў? [1, с. 149].

Рытарычнае пытанне распаўсюджана сёння ў грамадска-патрыятычнай лірыцы.

У Міхася Башлакова ў трэцяй частцы паэмы пра чарнобыльскую бяду «Лілея на цёмнай вадзе» чытаем:

Хто здраду асудзіць?
Ў званы хто ўдарыць?

Хто песняй абудзіць
Даўнішнія мары
Аб волі, аб долі
Шчаслівай і светлай? [2, с. 100].

Тут адрасант не ўказаны дакладна. Гэта могуць быць паэтавы аднадумцы, чытачы, люд Беларусі ці сусвету наогул.

Да рытарычных звароткаў звяртаюцца амаль што ўсе беларускія паэты і пісьменнікі. Даволі часта сустракаюцца яны ў творчасці Р. Барадзіна, В. Зуёнка, А. Вярцінскага, Н. Мацяш і інш.

Генадзь Бураўкін у вершах пра каханне са зборніка «Чытаю тайнапіс вачэй...» рытарычны зваротак адрасуе сваёй адзінай, непаўторнай каханай жанчыне – жонцы:

Ты помніш сад,
Парэчкамі зарослы,
Дзе ля паркана быў куток таемны,
Куды збягалі мы з табой штовечар
Ад пільных матак і сяброў цікаўных?
Ты помніш? [3, с.25].

Рытарычныя воклічы заўсёды ўжываліся ў грамадзянскай і медытатывнай лірыцы, а жанчыны-паэткі перанеслі гэты прыём і ў лірыку кахання. Бо менавіта абвостранае пачуццё кахання заўсёды з'яўляецца эмацыянальна-сэнсавым ядром беларускай жаночай лірыкі другой паловы ХХ стагоддзя. Так, Ніна Мацяш у зборніку «Душою з небам гаварыць» прымяняе гэту стылістычную фігуру больш за 14 разоў. У вершы «Вяртанне жаўрукоў», наадварот, з дапамогай рытарычнага воклічу яна перасатварае звычайную прыродную з'яву – прылёт птушак на Палессе ў першую вясну пасля Чарнобыля – у праблему грамадскага гучання:

Вы жывыя! Вярнуліся! Нейк амаглі
Пашчу стронцыю, продань дарогі!..
Журавелькі-жураўкі мае, жураўлі,
Сцяг вясны над палескай разлогай! [4, с. 291].

Паэтка сцвярджае думку, што пакалечаная зямля абавязкова адродзіцца, калі мы будзем любіць сваю малую радзіму так жа горача, як любіць яе жаўрукі.

Шматзлучнікавасць, або *полісіндэтон*, актыўна ўжываецца ў фальклору, праявітых і вершаваных арыгінальных творах. Як стылістычная фігура ў выказванні дапамагае закцэнтаваць увагу на кожным аднародным члене сказа. Улічваючы той факт, што і самі аднародныя члены сказа – актыўны сродак экспрэсіі мастацкага радка, атрымліваецца двойное ўзмацненне выразнасці:

Ты не хавайся, не ўцякай
За цень начны, за небакрай,
За дождж абложны ці за снег,
За жарт, за песню ці за смех, –
Бо як, аслеплены табой,
Змагу знайсці прыстанак свой [5, с.328].

Дадзены прыём выкарыстоўваецца таксама з мэтай перадачы эмацыйнага маўлення, што выклікае пэўную напружанасць і адначасова цалкам забяспечвае рознабаковыя характарыстыкі асоб, прадметаў, дзеянняў.

Бяззлучнікавасць, або *асіндэтон*. Як адваротны прыём полісіндэтона таксама ўзмацняе экспрэсію: яго мэта – не толькі паказаць разнастайнасць з’яў і праяў жыцця. Звычайнае, на першы погляд, канстантаванне выяўляе аўтарскія эмоцыі, дапамагае зрабіць ацэнку пэўнай сітуацыі. Ва ўрыўку з рамана «Алімпіяда» Івана Пташнікава пры апісанні незвычайнай з’явы прыроды – снег у маі – аўтар амаль не выкарыстоўвае злучнікі: ён сам нібы ў сумным здзіўленні, у задуменні ад таго, што адбылося. Бяззлучнікавасць у дадзеным выпадку ілюструе карціну нерухомасці, спакою, неверагоднай цішы. Аўтар стварае статычны малюнак снежнага мая не без экспрэсіі сінтэтычнага ўзроўню, а дакладней – з дапамогай бяззлучнікавай сувязі.

Заўважна, што асіндэтон надае выказванню сцісласць, дапамагае перадаць хуткую змену з’яў і падзей, а ў вершаваным творы аўтар імкнецца яшчэ і ахапіць большую іх колькасць на абмежаванай плошчы. Возьмем для прыкладу верш Анатоля Вяцінскага «...Мужчына. Жанчына. Чаканне». Бо тут бяззлучнікавасць з’явілася асноўным мастацкім прыёмам, які дазволіў своеасабліва перадаць развіццё гендарных ўзаемаадносін:

Мужчына. Жанчына. Чаканне.
Шуканне. Блуканне. Час.
Жанчына. Мужчына. Спатканне.
Вітанне. Пытанне. Адказ.

Мужчына. Жанчына. Дыханне.
Сэрцабіццё. Забыццё.
Жанчына. Мужчына. Каханне.
Мужчына. Жанчына. Жыццё [6, с. 5].

Перыяд сінтаксічны. Гэта складаная сінтаксічная адзінка з адным галоўным і некалькімі даданымі сказами, якая ахоплівае і шэраг вершаваных радкоў або нават строфаў. Перыяд сінтаксічны дапамагае аўтару ўзвысіць паэтычную танальнасць, стварыць аратарскую інтанацыю. Сінтаксічны перыяд ўжыты Я. Коласам у вершы «Водгулле»:

Ці коска зазвоніць у час касавіцы,
Ці песню дзяўчо запяе.
Ці неба зазые ў агнях бліскавіцы,
Ці вецер задзьме-зазлуе.
Ці гром гучнабежны пракоціцца ў хмарах,
Ці грукне над лесам пярун, –
Ўсё водгук знаходзіць у вольных абшарах,
Ўсё іх дакранаецца струн [7, с. 100].

На адзіным разгорнутым сінтаксічным перыядзе пабудаваны і верш Максіма Танка, напісаны тэрцэтамі:

Куды б цябе лёс не закінуў,
Калі ты аб роднай краіне
Яшчэ захаваў успаміны;

Калі не забыў свае мовы
І колер блакіту вясковы,
Шум Нарачы, шэлест дубравы;

Ці маеш хоць жменьку зямлі той,
Калісь тваім потам палітай,
Кіёк падарожны з ракіты;

Ці нейкае з дому пасланне,
Ці толькі адно абяцанне
Цябе ўспамінаць на святанні;

Пад крык журавоў пералётных, –
Дык ты, на чужыне гаротнай,
Яшчэ не самотны [8, с. 251].

У перыядзе сінтаксічным звычайна ўзнікае *рэтардацыя* – запавольванне дзеяння. У эпічных, ліра-эпічных і драматычных творах гэта дасягаецца ўвядзеннем устаўных сцэн, эпизодаў, апісання прыроды, лірычных адступленняў, экскурсаў у мінулае і г. д. У лірычных вершаваных творах рэтардацыя часам узнікае ў разгорнутых сінтаксічных перыядах, галоўны сказ разбіваецца на дзве часткі: першая знаходзіцца ў пачатку перыяду, а заключная – у канцы яго. Гэта дапамагае завастрыць увагу чытача на думцы, выказанай перш за ўсё ў галоўным сказе. Вось прыклад рэтардацыі ў паэме Васіля Зуёнка «Сяліба»:

Той край,
імшарны, з сумам верасоў,
Дзе цар –
ядловец, нізенькі пярэстар,
Дзе цецярук пад чорнае крыло
Хавае ў дождж па сем цяцер пярэстых,
Дзе валіць з ног цвярэзнікаў чабор,
Нібы пяршак найлепшай самай пробы,
Дзе выжыла адно найменне –
бор –
Як выспа паміж лядаў, расцяробаў,
Дзе прагна сасна дае засеў
І б'юць крыніцы з вечнаю надзеяй,
Дзе з году ў год ляснік Якім лысеў
І ціха старадрэвіны раззелі, –
Той край –
мая радзіма... [9, с. 91].

Часам сэнсавыяўленчая роля рэтардацыі раскрываецца ў канцы твора, у яго *пуанце*.

Пуант – у перакладзе з французскай мовы азначае востры, востры – гэта нечаканая, рэзкая канцоўка твора, якая часта выяўляецца ў дасціпнай афарыстычнай форме. Значэнне пуанта, як правіла, сэнсавое: у ім заключаны новы паварот паэтычнай думкі, своеасаблівая паэтычная «разгадка» папярэдніх радкоў. Найбольш характэрны пуант для такіх жанраў, як байка, эпіграма, анекдот. Але часам і лірычны верш будзе з яго дапамогай. Возьмем верш Ніны Мацяш «Без цябе»:

А мне ўсё лепей без цябе.
Працую – не гарую.
Спакойнай сіле не слабець –
Магу звярнуць гару я.

Бясплённа дзень не праміне,
На мары не патрачу.
Смяюся, калі смешна мне,
А плачацца – не плачу.

Так, мне ўсё лепей без цябе.
Жніво наспела ў часе.
Ні тлуму, ні трывог цяпер.
...І ні хвіліны шчасця [4, с. 148].

Майстрам вершаванага пуанта з'яўляецца Максім Танк. Нават верлібр «Творчыя мукі» ён прысвячае гэтаму прыёму:

Дзень прачынаецца звычайна:
Унукі пачынаюць гарцы,
Бурліць, пасвітвае чайнік,
І бульбу ты дзярэш на тарцы.
Гуляе ў печы жар пякельны,
А на распаленай патэльні
Сняданне весела скварэцца –
Ужо за стол завеш ахвочых,

А я злую, што не ўдаецца
Каторы дзень мне верш закончыць,
Як твае драпікі, крамянай
Пуэнтаю неспадзяванай [10, с. 56].

Яшчэ адзін экспрэсіўны прыём сінтаксічнага ўзроўню – *інверсія* (перастаноўка – лац.) Гэта такая перастаноўка слоў або словазлучэнняў у вершаваным радку, якая парушае іх звычайны граматычны парадак. І прымушае падкрэсліць пэўнае слова ці думку. У вершы Максіма Лужаніна «На ўсходзе сонца» чытаем:

А як уцешна мне было,
Што сонца, хоць усе абшары
Даўно чакалі на святло,
Пакуль ты хустачку да твару
Не завязала, –
не ўзышло! [11, с. 59].

Сінтаксічны паўтор. Паўтор аднатыповых сінтаксічных канструкцый – прыём далёка не новы ў беларускай версіфікацыі. Але ён мае свае адметнасці ў кожнага з беларускіх творцаў.

Напрыклад, Анатоль Вярцінскі ўжывае *анадыпласіс*, або *стык*, – такую стылістычную фігуру, у якой наступны сказ пачынаецца з таго самага словазлучэння, якім заканчваецца папярэдні сказ:

Ваўкоў баяцца – ў лес не хадзіць.
Не хадзіць у лес – не мець лясіны.
Лясіны не мець – не мець хаціны.
Хаціны не мець – дзяцей не радзіць [12, с. 328].

Дадзены мастацкі прыём, відаць, з-за яго прыччападобнасці, актыўна ўжываюць паэткі Валянціна Аколава, Ніна Шклярава, Данута Бічэль, вершы якіх насычаны медытатыўнасцю.

Анадыпласіс стаў абавязковым прыёмам у вянках санетаў і вянках вяноў санетаў. Бо па законе жанра адмысловасць вянка санета заключаецца ў тым, што ў сваім кананічным выглядзе гэта пятнаццаць санетаў, дзе першыя чатырнаццаць звязаны ў своеасаблівае кальцо (вянок), таму што апошні радок кожнага санета (санетны замок) паўтараецца ў першым радку наступнага, а апошні радок чатырнаццатага санета паўтарае першы радок першага санета. Пятнаццаты санет называецца магістралам (ці магістраллю) і цалкам складаецца з першых радкоў папярэдніх чатырнаццаці санетаў, што надае цэласнасць і знітанасць усяму твору.

Часта радкі з паўтораў у вянках і вянках вяноў санетаў гучаць афарыстычна. У першую чаргу гэта тычыцца вянка вяноў санетаў Змітрака Марозава «Апакаліпсіс душы». Аўтар

ужывае ў творы не толькі вядомыя прыказкі, але і перасатварае іх. Такім чынам мова вянка вянкаў набывае яшчэ большую вобразнасць, сцісласць у змесце і глыбіню думкі. Сапраўды, прыказка і прымаўка – таксама сэнсава завершаная цвёрдая міні-форма. Паэт смела эксперыментуе з ёю: то ўводзіць прыказку ці прымаўку ў першы катрэн, дзе яны пачынаюць тэму – як у другім і чацвёртым санетах адзінаццатага вянка («Пакуль карэнне ў доле не змарнее, / Датуль і дрэвы кронамі шумяць»; «Калі баліць – людзей не вінаваць»), то працягвае імі тэму ў другім катрэне, напрыклад, у пятым санеце трэцяга вянка («Трымай, казак, мацней каня за грыву»), чацвёртым санеце адзінаццатага вянка («Лягчэй ад веку браць, чым аддаваць»), то стварае аўтарскае выслоўе, як у трынаццатым санеце шостага вянка («Плуг не раўня гулліваму пярэ»).

Але найчасцей прыказкі і прымаўкі сустракаюцца ў тэрцэтах: першы санет адзінаццатага вянка («Хто на кані, той едзе і кіруе»), чацвёрты санет гэтага ж вянка («Жыццё пражыць – не поле перайсці») і г. д. Іншым часам прыказка, прымаўка ці аўтарскі афарызм уведзены ў санетны замок. Гэта тычыцца другога, дзясятага, адзінаццатага, восьмага і пятага санетаў адпаведна адзінаццатага, дзясятага, сёмага, трэцяга, другога вянкаў. У другім санеце адзінаццатага вянка прыказкі і выслоўі зніталі ў адно цэлае тэму першага катрэна і выснову апошняга тэрцэта, чым сцверджана класічная закончанасць думкі ў санетным творы. Таму ў развазе аб стане маральнасці грамадства і асобы аўтар не мог пазбегнуць вопыту папярэднікаў і звярнуўся да прыказак і прымавак, якія і па ўнутраным філасофскім змесце, і па форме дакладна пасуюць санету. Іх шматлікае выкарыстанне Марозавым хутчэй наватарства, чым кампенсацыя недахопу ўласных думак. Ды і ўводзяцца яны аўтарам у тэкст не фармальна, а з'яўляюцца стрыжнем глыбіннага роздуму паэта над сэнсам жыцця.

Калі працягваць развагу пра экспрэсіўныя сродкі сінтаксічнага ўзроўню, то адразу ўспамінаецца паэтычны досвед нашага сучасніка Міхася Башлакова і яго майстэрства ўдала выкарыстоўваць *гемінацыю*. Дадзеная сінтаксічная фігура заснавана на шматразовым паўторы словазлучэнняў або сказаў, што надае маўленню велічна-спакойны, але ўзвышана-патрабавальны тон. А як інакш, калі гаворка ідзе пра жыццё да Чарнобыля і пасля? Калі душа паэта засмучана лёсам роднага Палесся? А развагі настойліва вяртаюць ў басаногое дзяцінства і шчаслівае юнацтва, мілы куточак – родную вёску Церуху, але там ужо ніхто не чакае паэта. Эмацыйнае сэнсавае напauненне беларускай паэзіі

спрадведу ішло праз перадачу сакральных пачуццяў. Таму кніга вершаў носіць назву «Палын. Чарнобыль». Выйшла яна ў свет у 1995 годзе на трох мовах – беларускай, рускай і англійскай.

Яшчэ больш вытанчана Міхась Башлакоў падае прыём гемінацыі ў паэтычным зборніку «Пяро зязюлі падніму», які працягвае тэму фізічнага і маральнага Чарнобыля. Напрыклад, у другой частцы паэмы «Лілея на цёмнай вадзе» паэт расказвае пра імкненне жыхароў адселеных вёсак трапіць на Радаўніцу на могілкі, а іх не пускаюць у зону адчужэння:

Засумую
Па родных мясцінах,
Белым лебедзем
Закрычу...
На Радзіму сваю,
На Радзіму сваю,
На Радзіму сваю
Палячу... [2, с. 86].

Гемінацыя – адзін з любімых прыёмаў Анатоля Вярцінскага. У вершы «Плач спаленай вёскі» з дапамогай паўтораў адных і тых жа словазлучэнняў і сказаў аўтар акцэнтуюць увагу на значнасці вялікага гора, якое нясе вайна:

Людзі добрыя, рады прывесіць бы вас,
Ды прыйшлі мы ў нядобры час,
у нядобры час,
у нядобры час,
у нядобры час.
Рады сустрэць бы вас хлебам да соллю,
Ды вось сустракаем смяротным болям,
смяротным болям,
смяротным болям,
смяротным болям. [6, с. 102].

І ў першым, і ў другім выпадках гемінацыя набліжае паэтычныя казанні сучасных аўтараў да старажытных плачаў.

У першае дзесяцігоддзе новага веку творцы прыгожага слова пачалі актыўна ўжываць такі мастацкі прыём, як *хіязм*. Гэта люстраное размяшчэнне частак паэтычнага выказвання, калі інтанацыйна і візуальна падкрэсліваецца паўтор адпаведнага слова. У рускім паэтычным сінтаксісе хіязм пачаў ужывацца значна раней, чым у беларускай версіфікацыі. Майстрам хіязму можна лічыць І. Севяраніна. У беларускай паэзіі ўдалыя прыклады хіязму паказаў Анатоль Вярцінскі ў вершы «Гора – не бяда»:

Гора – не бяда,
бяда – не гора,
пабыла-сплыла,
нібы вада.

Няма праўды –
гэта ўжо горай,
гэта ўжо цэлая бяда.
Гора – не бяда,
бяда – не гора... [13, с. 29].

Умаўчанне (недаказ, абрыў) – раптоўны перапынак у маўленні, інтанацыйна падкрэслены і графічна абазначаны шматкроп’ем. Гэты прыём разлічаны на здагадку чытача, своеасаблівае аднадушша з творцай. Умаўчанне будзіць фантазію рэцыпіента. Гэта адна з найбольш важных стылістычных фігур, паколькі, паводле Юрыя Лотмана, роля невядомага тэксту (любога ў семантычных адносінах), уведзенага ў перапынну канструкцыю вершаванага ці празаічнага твора, непарыўна мацнейшая за ролю звычайнага тэксту.

Майстрам розных відаў умаўчання лічыцца Янка Купала. У вершы «Перад будучыняй» (1922) ён падае гэту стылістычную фігуру ў трэцім радку катрэна:

У вершы «...О так! Я пралетар!» Янка Купала ўжыў надзвычай рэдкі ў літаратурнай практыцы від умаўчання – на пачатку твора. Тым самым паэт адразу ўпісаў верш у ідэалагічны кантэкст свайго часу, калі сярод бальшавікоў распачалася вострая палеміка паміж «нацыяналістамі» (нацыял-патрыётамі, нацыянал-дэмакратамі) і «інтэрнацыяналістамі» (шавіністамі, касмапалітамі). Умаўчанне яшчэ больш падкрэслівае горкую іронію свайго часу.

Умаўчанне ўжывалі Якуб Колас, Максім Танк, Пімен Панчанка, Уладзімір Караткевіч.

Якуб Колас, напрыклад, выкарыстаў здольнасць умаўчання не толькі абрываць слова, асобны вершаваны радок альбо знаходзіцца ўнутры радка, але займаць сабой цэлы радок ці некалькі радкоў. У гэтым выпадку умаўчанне інтанацыйна ўвасабляецца ў працяглай паўзе, а на пісьме паказваецца суцэльным шматкроп’ем. Так, у паэме «Рыбакова хата», напісанай 12-радкоўямі, у трэцім страфе XI раздзела чатыры апошнія радкі заменены шматкроп’ем.

Умаўчанне, або недаказ, – гэта адна з самых улюбёных сінтаксічных фігур паэтычнага маўлення Ніны Мацяш. Прычым паэтка выкарыстоўвае розныя па месцы ў паэтычным радку і па графічным афармленні віды фігуры:

а) традыцыйна ставіць шматкроп’е ў канцы паэтычнага радка, як у вершы «Лаўцам чорнага ката ў чорным пакоі»:

О, як дажыць хацела б я
Да дня, калі магу без болю
Аб Беларусі запяць!.. [4, с. 436].

б) у пачатку і ў канцы сказа ў вершы «Свяціся»:

...Не іду па вадзе,
А лячу над лядзянай балотнай вадою...
...Не сцяжынка вядзе –
Над густой збажыною крыляю... [4, с. 391].

Тут думка нібы бярэцца ў кольца разваг. Таму такі від фігуры можна кваліфікаваць як кольца ўмоўчвання, ці недаказ-кольца.

в) радок перарываецца недаказам. Паказальным з’яўляецца верш «Маналог каханай Кастуся Каліноўскага»:

«...галубка...чарнабровая мая...мая галубка...
...галубка...чарнабровая мая...мая галубка...»
О Божухна неміласэрны!..
Костусь!.. [4, с. 422].

г) значна радзей недаказ сустракаецца ў пачатку радка:

...І прыпасе нялёгкае імгненне:
Зноў змрочна, глуха.
А ты не маеш права на сумненне,
На стому духу [4, с. 195].

Даволі часта умаўчанне ўжываецца ў вянках вянкаў санетаў. Гэта даволі своеасаблівае і адмысловая разнавіднасць спалучэння цвёрдай вершаванай санетнай формы, якая складаецца з чатырнаццаці асобных вянкаў санетаў і пятнаццатага «Вянка магістральнага». Кожны з наступных вянкаў санетаў пачынаецца радкамі папярэдняга вянка санета, а вянок магістральны ўбірае ў сябе першыя радкі ўсіх папярэдніх двухсот дзесяці санетаў і складаецца з пятнаццаці санетаў. Мікалай Віняцкі у вянку вянкаў санетаў «Загойвай боль, сін яснавокай зоркі...» нават ужывае умаўчанне ў загалюку.

Заклучэнне. Такім чынам, выкарыстанне разнастайных сінтаксічных фігур надае беларускай паэзіі своеасаблівую рытмічнасць і адпаведную ідэі твора танальнасць, пэўны зарад экспрэсіўнасці і эмацыянальнасці, якія адыгрываюць значную ролю ў плане адэкватнага ўспрымання кантэксту паэтычнага твора.

Літаратура

1. Колас Я. Збор твораў у 20 т. Мінск: Беларуская навука, 2007. Т. 1. Вершы 1898. 1910. 622 с.
2. Башлакоў М. Пяро зязюлі падніму: паэма і вершы. Мінск: Маст. літ., 2001. 271 с.
3. Бурдэўкін Г. Чытаю тайнапіс вачэй...: вершы пра каханне. Мінск: Юнацтва, 2001. 158 с.

4. Мацяш Н. Душою з небам гаварыць: выбраная лірыка. Мінск: Маст. літ., 1999. 462 с.
5. Танк М. Збор твораў у 13 т. Мінск: Беларуская навука, 2008. Т. 5. Вершы (1972–1982). 448 с.
6. Вярцінскі А. Жанчына. Мужчына. Каханне...: лірыка. Мінск: Чатыры чвэрці, 2003. 64 с.
7. Колас Я. Збор твораў у 20 т. Мінск: Беларуская навука, 2007. Т. 1. Вершы 1911. 1938. 440 с.
8. Танк М. Збор твораў у 13 т. Мінск: Беларуская навука, 2007. Т. 3. Вершы (1954–1964). 447 с.
9. Зуёнак В. Сяліба: вершы. Мінск: Маст. літ., 1973. 96 с.
10. Танк М. Збор твораў у 13 т. Мінск: Беларуская навука, 2008. Т. 6. Вершы (1983–1995). 454 с.
11. Лужанін М. Вярнуся ветрам: вершы, сатыра, гумар. Мінск: Маст. літ., 1987. 126 с.
12. Вярцінскі А. Святло зямное: выбр. вершы, паэмы. Мінск: Маст. літ., 1981. 430 с.
13. Вярцінскі А. Выбраныя творы. Мінск: Кнігазбор, 2009. 528 с.

Паступіў 13.03.2014