

УДК 811.161.3

В. У. РУСАК

ПАРЦЭЛЯЦЫЯ ЯК ПОЛІФУНКЦЫЯНАЛЬНЫ СПАСАБ
СТЫЛІСТЫЧНАГА СІНТАКСІСУ ў ТВОРАХ Я. СІПАКОВА

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт

(Паступіў у рэдакцыю 25.09.2007)

Сярод прыёмаў функцыянальна-стылістычнага сінтаксісу звяртае на сябе ўвагу парцэляцыя – «раздзяленне сказа на некалькі інтанацыйна адасобленых частак з мэтай стварэння пэўных стылістычных эфектаў» [1, с. 68]. Даследчыкі адзначаюць разнастайныя магчымасці парцэляцыі ў мастацкім кантэксце: яна «актуалізуе важную, з пазіцыі аўтара, у сэнсавых адносінах інфармацыю» [3, с. 189], «надае тэксту і кніжнасць, і ўласна экспрэсію» [6, с. 173], выступае як «сродак логіка-семантычнага падкрэслівання» [2, с. 106]. У мове твораў Янкі Сіпакова парцэляцыя – стылістычна важны поліфункцыянальны спосаб афармлення праяўнага радка, сінтаксічна-рытмічнай арганізацыі мастацкага маўлення. Найбольш актуальныя для яе выяўленчая, характаралагічная і эмацыянальна-выдзяляльная функцыі.

Выяўленчую функцыю парцэляцыя выконвае тады, калі «пры яе ўдзеле адбываецца мастацка-вобразная канкрэтызацыя апісанага» [5, с. 161]. У такім выпадку вылучаныя з патэнцыяльна цэласнай сінтаксічнай адзінкі парцэляты акцэнтуюць увагу на дэталях паведамлення, значных з пазіцыі аўтарскага бачання і ўспрымання. Так, парцэляцыя можа падкрэсліваць важныя для мастацка-вобразнага апісання прыметы прадметаў: *Мінуліся тыя галодныя дні вясны і лета, калі пра хлеб толькі ўспаміналі. Сёння была восень. Сёння на кожным стале ў Сябрыні ляжаў хлеб. Цёплы і пахкі* («Крыло цішыні»); *Арцюхі – гэта сад садоў. Самотных і пакінутых* («Сады»); *Была звычайная праца. Напружаная і штодзённая. Рытмічная і сумленная. І радасная – як і кожная праца, што робіцца з жаданнем і заканчваецца ўдачліва* («Даверлівая зямля»); *Паэты – нібы загнаныя коні. Потныя, задыханыя, стомленыя, разгубленыя* («Наталенне смагі»); *Коні, якія здзіўлялі сусветныя іпадромы і вярталіся дадому ўвенчаныя славаю...Стройныя, даўганогія. З высокаю, тонкаю і гібкаю шыяй, з вялікімі вачыма, са стрункімі, нібы вытачанымі, нагамі, з гарбаносаю галавою. Яны высока нясуць галаву і плаўна, амаль нячутна дакранаюцца да зямлі* («Аазісы»). Парцэляцыя ў гэтых прыкладах акцэнтуюе ўвагу на азначэннях: вынесеныя за межы асноўнага выказвання і аформленыя ў самастойны сказ, яны гучаць больш выразна, засяроджваючы ўвагу на самым важным.

Парцэляцыя можа падкрэсліваць характар дзеяння (ці стану), удакладняць яго абставіны і накіраванасць: *Хату спалілі немцы. Зімою сорака трэцяга ў самыя маразы* («Акно, расчыненае ў зіму»); *Гадоў дваццаць таму ўкінуўся сюды пажар. У самае лета, у самую сухмень, у самы руплівы час – калі ўсе былі ў полі* («Акно, расчыненае ў зіму»); *Колькі разоў яго [бацьку. – В. Р.] ставілі карнікі да сценкі – расстрэльваць. За другую, старэйшую дачку. А тая патрыётка была: «Я пайду абараняць сваю Радзіму!» – і ўсё* («Знаёмыя жніўеньскія сны»). Выкарыстанне парцэляцыі ў першых двух прыкладах не толькі канкрэтызуе абставіны, пры якіх адбываліся падзеі, але і ўзмацняе трагізм сітуацыі: у першым прыкладзе трагічнае становішча людзей, якія засталіся без даху над галавой марознай зімою, у другім – гора жыхароў спаленай вёскі. У апошнім урыўку парцэляцыя адцяняецца нялёгка выбар, перад якім была пастаўлена гераіня апавядання «Знаёмыя жніўеньскія сны»: змагацца далей за вызваленне сваёй Радзімы і тым самым страціць бацьку, ці захаваць бацьку жыццё, але адмовіцца ад барацьбы.

У творах Янкі Сіпакова значная колькасць канструкцый, у якіх у фармальна самастойную сінтаксічную адзінку вылучаецца функцыянальны аналаг аднаго з аднародных членаў базавага выказвання: *Не было яшчэ батанікаў і прыродазнаўцаў. Была толькі сама прырода. І чалавек – як працяг яе* («Тысячагадовы дзень»); *Паэма «Песня пра зубра» <...> стала сапраўдным помнікам нашай гісторыі. І помнікам нашай паэзіі* («Узятак з маўчання»); *Што такое жыццё? Гэта адзінства, узаемаразуменне і садружнасць зямлі, вады, паветра і агню. І яшчэ – думкі* («Узятак з маўчання»); *Рэпэтэк сустраў аглушальнай цішынёю. І спёкаю* («Аазісы»); *Ахалтэкініскія коні нібыта вытачаны бегам. І ветрам* («Аазісы»).

Відавочная граматычная залежнасць адчлененага ад асноўнай часткі паведамлення элемента выказвання адцяняе яго сэнсавую значнасць як важнага дадатковага камунікатыўнага звязна. Выдзяленне аднаго з аднародных кампанентаў у самастойную сінтаксему па-іншаму расставіла акцэнт на выказванні, не дае важнаму, на погляд пісьменніка, кампаненту застацца па-за ўвагай чытача. Гэта выразна відаць пры параўнанні парцэляванай канструкцыі з яе стылістычна нейтральным (непарцэляваным) варыянтам: *Перакладаць Уітмена – гэта яшчэ нібы раскатваць, раскручваць, разгінаць маткі спружыністага сталёнага дроту. Ці раскалыхваць вялікі і самавіты звон, які, раскалыханы, будзе доўга гаварыць з наваколлем* («Як птушкі ў лёце») і *Перакладаць Уітмена – гэта яшчэ нібы раскатваць, раскручваць, разгінаць маткі спружыністага сталёнага дроту ці раскалыхваць вялікі і самавіты звон, які, раскалыханы, будзе доўга гаварыць з наваколлем*.

Яшчэ прыклад: *А сам [Андрэй. – В. Р.] пайшоў на апошнюю вайну і ўжо ніколі не вернецца, каб, скажам, абсаdziць хату ці ператрэсці хлеб, скасіць пожню ці прывезці дроў... Ці пацалаваць яе, сваю жонку...* («Акно, расчыненае ў зіму») і *А сам пайшоў на апошнюю вайну і ўжо ніколі не вернецца, каб, скажам, абсаdziць хату ці ператрэсці хлеб, скасіць пожню ці прывезці дроў, ці пацалаваць яе, сваю жонку...* Відавочна, што ў трансфармаваных канструкцыях парцэляты, ператварыўшыся ў члены базавага сказа, гучаць не так выразна, «губляюцца» сярод аднародных з імі членаў.

Іншы раз у мове пісьменніка парцэляцыя аднаго з аднародных членаў адкрывае перспектыву для сказанага, становіцца зыходным пунктам для наступнага выказвання. Так, у нарысе «Па зялёную маланку» чытаем: *І вось ужо — над Дзіксанам сонца. І самалёт*. Кампанент, вынесены ў самастойны сказ (фармальна гэта адзін з двух аднародных дзейнікаў), звязвае сказанае з далейшым паведамленнем, у якім апісваюцца супярэчлівыя пачуцці апавядальніка пасля з'яўлення самалёта: ён адначасова адчувае радасць ад таго, што доўгачаканы самалёт нарэшце прыляцеў, і смутак ад усведамлення хуткага расставання з краем, да якога прывык, які паспеў ужо палюбіць. Прывядзём яшчэ некалькі прыкладаў: *А мне ўсяго толькі папачасціла нарадзіцца непадалёку ад тых сцежак, ад таго сасняку, ад былой сядзібы Копыскага лясніцтва, ад кручы над Дняпром, якую пасля творчай камандзіроўкі сюды выбраў сабе пад жыццё і пад творчасць наш вялікі Пясняр... І яшчэ пад спакой* («Сцежкаю Зубрэвічы – Ляўкі»); *А на якое ж свята можна абысціся і не памачыць нават вуснаў у тое зелле, ад якога, як сцвярджае адна палова чалавечага роду, усе няшчасці на зямлі. І нават няшчасці дзядзькі Нікіпара, якія ў вёсцы завуць «цятрам». Вось некаторыя сцэны з гэтых спектакляў* («Акно, расчыненае ў зіму»).

Парцэляванай канструкцыяй *І яшчэ пад спакой* пісьменнік задаў тэму для свайго наступнага паведамлення, бо далей амаль на цэлай старонцы ён якраз і апісаў «спакой і цішыню, апладнёную прыгажосцю» [4, с. 238], якую знайшоў на Аршаншчыне дзядзька Янка. Парцэляцыя ў прыкладзе з нарыса «Акно, расчыненае ў зіму» таксама служыць зыходным пунктам для далейшага апавядання, з якога мы даведваемся пра некалькі смешных выпадкаў з жыцця аднаго з герояў твора.

У цеснай сувязі з выяўленчай знаходзіцца характалагічная функцыя парцэляцыі, якая заключаецца ў «імітацыі (узнаўленні) маўленчай манеры суб'екта паведамлення (аўтара, апавядальніка) ці персанажа» [5, с. 164]. У творах Янкі Сіпакова гэтая функцыя рэалізуецца ў разнастайных кантэкстах. Па-першае, пры выражэнні перыферычнай далучальнай сувязі ў гутарковым маўленні персанажаў: *Хлопцы з карабельнай каманды, жартуючы, папярэджаюць: «А за Туруханскай камары такія — як коні. З капытамі нават. Некаторыя, мусіць, падкаваныя. Не кусяюцца, а брыкаюцца... Нават шыбы ў каютах выбіваюць — як дасіць па шкле, аж зазвініць...*

(«Па зялёную маланку»); *Руплівыя яны [пчолы – В. Р.] ў вас», – заўважыў я. – «Ага, такі я ж, як і мы, людзі, – згадзіўся са мною дзед Цімафей. – Як і мы, сібірскія беларусы. Ці беларускія сібіракі» («Дажджом»); Што ў вёску! У нас у горад [мядзведзь. – В. Р.] прыйшоў. У самы цэнтр. Раніцаю («Ціхая Акіянія»).* Выкарыстанне парцэляцыі перадае фрагментарнасць гутарковага маўлення, пэўную самастойнасць частак сказа, бо размоўцу даводзіцца на хад па падбіраць найбольш дакладныя і значныя ў камунікатыўным плане моўныя сродкі, папраўляць папярэдне сказанае.

Гутарковую інтанацыю далучэння ўносіць парцэляцыя і ў маўленне аўтара-апавядальніка. У такіх выпадках стварэнне ўражанне непасрэднага фарміравання думкі і яе паступовага разгортвання. Узнікае адчуванне нетаропкага дапаўнення выказвання значнымі, з пазіцыі апавядальніка, удакладненнямі: *Куды не паставіш перадам свае нарты – на поўдзень ці на поўнач, на захад ці на ўсход, куды пабяжыць ад твайго чума аленевая ці сабачая запрэжка – там, лічы, і дарога. Твая дарога. Тут кожны пракладае сам сабе менавіта сваю дарогу. У тундры ўсе яны пачынаюцца ад чума. І вяртаюцца таксама да яго («Па зялёную маланку»); Ён [зубр. – В. Р.] прызнае толькі сумленныя паядынкi. І таму, каб яго перамагчы, сіла і адвага паляўнічага ці яго суперніка навінны быць большыя за ягоныя. Ці, у крайнім выпадку, хоць бы роўныя («Па зялёную маланку»); Падумалася, што і на гэты раз я не пабачыў сапраўднай тайгі. Такой, пра якую я думаў («Па зялёную маланку»).*

Характаралагічная функцыя парцэляцыі звязана і з выкарыстаннем яе ў канстэксце з няўласна-простай мовай як сродку ўключэння ў аўтарскае маўленне маўленчай і псіхалагічнай сферы персанажа. Праілюструем гэта некалькімі прыкладамі: *А ён назіраў за шэсцем. Божы мой, якія мірныя твары ў гэтых ветэранаў! Твары хлебарабаў і твары рабочых. Няўжо яны некалі ваявалі? Вось гэтыя мірныя людзі? У некага стралялі, некага забівалі? Вось гэтыя дабрадушныя, усмешлівыя і сарамлівыя пад пілоткамі твары? Цёмныя ад рабочага загару. Маршчыністыя. З уеўшымыся ў іх назаўсёды пылам, сонцам і ветрам. І порахам таксама.... («Сівыя ў пілотках»); Маці спачатку абуралася: «Во выдумаў нейкія яшчэ юбілеі спраўляць. Быццам у яго сваіх клопатаў мала» (яна ведала, што апошнім часам у сынавай сям'і не ўсё было ладна), але потым узрадалася: бачыш, усе ж Дзіма не забыўся на матку, успомніў пра дзень нараджэння, і як хораша, што ён зноў прыедзе, што яна зноў пабачыць свае дарагое дзіця. Хаця, якое ўжо гэта дзіця! Дзімачку ж таксама хутка сорака гадоў будзе. Зімою. Зімою ж яна яго нарадзіла. У партызанах. Пад самую вясну ўжо. Але ж для маткі дзеці, колькі б ім гадоў ні стукнула, усе роўна дзеці. Заўсёды («Трава ў расе»).*

Аўтар ад свайго імя перадае разважанні герояў, захоўваючы іх асабістае асэнсаванне і ацэнку таго, пра што гаворыць. У выказваннях з няўласна-простай мовай парцэляцыя разам з такімі характэрнымі элементамі, як непаўната сказаў, павышаная эмацыянальнасць стварае мастацкае ўражанне верагоднасці чужога маўлення.

Нарэшце, характаралагічная функцыя парцэляцыі рэалізуецца пры перадачы дыскрэтнасці і слабай сінтаксічнай арганізаванасці ўнутранага маўлення персанажа для характарыстыкі яго душэўнага стану. Парцэляцыя ўзмацняе напружанасць унутранага маўлення, ступень праяўлення якой можа быць рознай: ад стрыманай да вельмі значнай: *Ён міжволі, сам таго не чакаючы, па-чалавечы задумаўся: дык гэта ж я нясу сваю авечку ў лес ваўкам! Сам! На сваёй спіне! Трымаю яе сваімі ж зубамі і баюся, каб яна не звалілася! («Перавернуты»).* Тут парцэляцыя адцяняе здзіўленне героя сваімі незразумелымі дзеяннямі.

У наступным урыўку ампліфікацыя кароткіх, аднатыпных, пыталых парцэлятаў стварае дынамізм думкі і падкрэслівае разгубленасць героя, пошук шляхоў выратавання яго жонкі і дзіцяці: *Яму захацелася тут жа паляцець, нарваць самай сакавітай травы, назбіраць самых спелых ягад, натрэсці дзікіх яблык і ўсё гэта прынесці малому і пакласці ў клетку. Але чым нарвеш? Чым назбіраеш? Крыламі? Кіпямі? Як чым? Дзюбаю! Але навошта? Сыну нельга расці – удваіх у адной цеснай клетцы яны не памесцяцца («Клетка»).*

Досыць часта ў творах пісьменніка парцэляцыя выступае сродкам узмацнення эмацыянальнага элемента ў семантыцы выказвання, а значыць, выконвае э м а ц ы я н а л ь н а - в ы д з я л ь н у ю функцыю. Парцэляцыя такога тыпу сустракаецца і ў мове персанажаў, і ў мове аўтара-апавядальніка.

У дыялагічным і маналагічным маўленні персанажаў яна звычайна высвечвае псіхалагічны стан героя, падкрэслівае тую ці іншую канкрэтную эмоцыю. Вось некалькі прыкладаў: *«Дык за што ж вы тады змагаліся?» – «За Беларусь. Каб яна не была ні польскаю, ні расійскаю. Каб яна была толькі нашою. Каб мы распарадзіліся ў ёй самі» («Дажджом»); Я змагаўся за волю маёй Радзімы і волю майго народа. За Беларусь і беларусаў («Дажджом»); Гляджу, а ўжо рускі – белы такі, у акуларах, адразу пазнаеш, што настаўнік, – насадзіў на плечы маю Нумгыку і нясе да чума. Так і паехала дачка. Назаўсёды паехала... («Па зялёную маланку»).* У першых двух прыкладах парцэляцыя падкрэслівае ўпэўненую інтанацыю, унутраную ўзрушанасць, настойлівасць і непахіснасць героя ў барацьбе за незалежнасць Радзімы, у апошнім прыкладзе яна паглыбляе смутак і адчай жанчыны, якая вельмі даўно не бачыла роднай дачкі.

У нарысах, мініяцюрах, многіх аповесцях і апавяданнях Янкі Сіпакова паведамленне вядзёцца ад першай асобы – самога пісьменніка ці аўтабіяграфічнага героя, – а факты, падзеі, з'явы падаюцца праз прызму яго асабістага бачання. Аўтарскае маўленне ў такім выпадку становіцца элементам моўна-эстэтычнага выяўлення пісьменніцкай асобы, а сродкі экспрэсіі (у тым ліку парцэляцыя) – спосабам псіхалагічнага самараскрыцця апавядальніка. Ва ўласна-аўтарскім маўленні пісьменніка парцэляцыя здольна **надаваць апавяданню і разважанню эмацыянальнасць, «узбуджанасць»**: *З таго часу я дужа люблю ўсё зялёнае. Зялёны луг – да ачмүрэння. Зялёныя дрэвы – да замілавання. Зялёнае неба – да слёз. Цяпер мне нават снег хочацца маляваць зялёным алоўкам. І сонца – таксама толькі зялёным («Крыло цішыні»); У Грузіі, на Мтацміндзе ляжыць пліта, а на ёй – адно толькі слова «Акакій». І дастаткова. І болей нічога не трэба. Бо кожны грузін ведае, што тут, пад ёю, ляжыць іх вялікі паэт Акакій Цэрэтэлі («Як птушкі ў лёце»); ствараць лірычную танальнасць: А над сцішанымі Зубрэвічамі будзе трымцець цішыня цёплай вясновай ночы – з поўняю, з пахамі маладой травы і лісця. З пахам нядаўняга снегу, які яшчэ не паспеў выветрыцца. З новымі пахамі, якія здалёку напамінаюць нам пра лета («Акно, расчыненае ў зіму»); І дзе б мы ні былі, якія б краіны нас ні паклікалі, мы ўсё роўна будзем спіць адну-адзіную дарогу, якая вяртае нас у гэты непаўторны свет, якая ласкава так вядзе нас да нашай вёскі, да нашай хаты, да нашай калакалушыны. У свет высокай травы, далёкага неба і блізкіх-блізкіх кустоў... («Акно, расчыненае ў зіму»); у асобных выпадках яна можа **перадаваць іронію**: *І ўхажор, каб здзівіць яе, насыпаў усю дарогу соллю і сустракаў Кацярыну на санях. Летам і на санях! І ў шыкоўным сабаліным футры! («Дажджом»).**

Хваляванне і ўзрушэнне пісьменніка становяцца больш выразнымі і зразумелымі чытачу, калі ў межах невялікага выказвання ўжываецца некалькі парцэляваных канструкцый. Напрыклад: *Вечар, хай сабе і вясёлы, заўсёды меланхалічны. А раніца – гэта як свята. Усход сонца. Яно ўзыходзіць кожны дзень. І кожны дзень – трывожна, урачыста, шчыmlіва. І галоўнае, гэта не надакучае. Як хлеб і бульба на сялянскім сталe («Па зялёную маланку»); Відаць, у вялікіх людзей і трагедыі бываюць толькі вялікія... І радасці – зноў жа вялікія. Так і змагаліся дзве гэтыя жанчыны за Янку Купалу. За жывога і за мертвага. Самі ў сабе, моўчкі, хаваючыся, тоячыся ад незнамых, незнаёмых. Але змагаліся («Спежкаю Зубрэвічы – Ляўкі»); Важна тое, што Марыля Верашчака – шчаслівае і няшчаснае каханне паэта – нарадзілася таксама на Наваградчыне, на зямлі, якая ўспайла сокамі паэзію Міцкевіча. І яго каханне таксама. Каханне ўспыхнула адразу. Першае і апошняе каханне паэта. Шчаслівыя хвіліны і гады пакут. Каханне, якое прынесла за сабой смутак і журбу. І адзіноту на ўсё жыццё. Хоць у яго былі жанчыны і была свая сям'я. Потым («Адам і Марыля»).* Парцэляты ў прыведзеных прыкладах вызначаюцца выразнай эмацыянальна-вылучальнай характарыстыкай, якая дапамагае актуалізаваць настрой аўтара. Пасля прачытання такіх радкоў ствараецца ўражанне, што ўвага пісьменніка накіравана непасрэдна на рэцыпіента-ўспрымальніка і аўтару хочацца, каб яго перажыванні і адчуванні перадаліся чытачу.

Эмацыянальна-суб'ектыўныя пачуцці і настрой пісьменніка, апавядальніка, персанажа нярэдка перадаюцца ўжываннем так званай ступеньчатай структурна ўскладненай парцэляцыі, калі да базавай канструкцыі далучаецца некалькі парцэлятаў: *Цяпер калі і пяюць песні, то толькі ў клубах. Але гэта ўжо называецца – самадзейнасць. Выступленне. Работа. Песня напакыз, дзеля другіх. А не дзеля сваёй узрушанай душы, калі хочацца нець проста так, калі песня, як у таго салаўя, выліваецца ў сонечную раніцу сама сабою. калі не думаеш, ці спадабаецца яна слухачам*

(«Па зялёную маланку»); *Праз нейкага паўметра, за сцяною – ужо людзі, людзі, людзі. Усюды – і справа, і злева, і зверху, і зніз. І заўсёды – штодзень, кожную хвіліну. З усім набыткам цывілізацыі: радыёпрыёмнікамі тэлевізарамі, пыласосамі, пральнымі машынамі, магнітафонамі* («Жыві, як хочацца»). У першым прыкладзе актуалізуецца горыч аўтара ад таго, што паступова імклівы рытм сучаснасці выцясніў з жыцця песню, якая раней была натуральнай праявай працы і адпачынку, гора і радасці. У другім урыўку парцэляцыя падкрэслівае знерваванасць апавядальніка ад неспакойнага і паспешлівага гарадскога жыцця.

Экспрэсіўную выразнасць ускладненай шматступеннай парцэляцыі ўзмацняе паралелізм сінтаксічнай структуры парцэлятаў, які да таго ж фарміруе рытм мастацкага радка. Напр.: *Хто ж па-сапраўднаму адказаў за Чарнобыль? За раскулачванне? За салавейкія ці калымскія лагеры? За непerspектыўныя вёскі? За перакідку рэк? За Салігорск, Наваполацк, Магілёў?* («Узятак з маўчання»); *Спачатку яшчэ спрабуеш расчляніць яе [чужую мову. – В. Р.] на словы, але неўзабаве ўжо забываешся на гэта і слухаеш, як музыку. Як шум ветру ў галлі саксаула. Як шорах няску пад нагамі вярблюда. Як шоргат сонечных промняў па грэбні бархана* («Аазісы»); *А за ім [за горадам. – В. Р.], у пустыні – руіны старога Мерва. Горада садоў – казалі, што болей садоў, як тут, не было нідзе на свеце. Горада людзей – у ім жыло тры мільёны чалавек. Горада кніх і бібліятэк – у Мерві было больш дзесяці буйнейшых на той час бібліятэк. Горада крыніц – тут былі асобныя крыніцы для нішня, для паліву садоў, для жывёлы* («Аазісы»). Пры такой ампліфікацыі парцэлятаў узмацняецца іх камунікатыўная і стылістычная значнасць. Імпульсіўнасць выкладу акцэнтуюе нюансы нязмушанага, «жывога» маўлення і падкрэслівае індывідуальнасць стылю пісьменніка.

Каб паказаць, што парцэляваная частка набывае асабліва вялікую сэнсавую і экспрэсіўную нагрузку, аўтар афармляе яе асобным абзацам:

Апошнія паміраюць першымі – раней за ўсіх.

Ад крозіі храма, які яны носяць у сабе («Узятак з маўчання»);

Таму нам, беларускім пісьменнікам, трэба спытацца запісаць для нашчадкаў, захаваць гэтыя бібліятэкі, у якіх сабраны роздум стагоддзяў і жыццёвая трываласць нашага народа.

Каб новыя накаленні ведалі, што яны нарадзіліся не на новым месцы, што да іх на гэтай зямлі ўжо жыла і весялілася, радавалася і пакутавала Радзіма («Узятак з маўчання»);

Але вучыцца ў Багдановіча шукаць сваю тэму і свой свет нікому, відаць, не зашкодзіць.

Бо Максім Багдановіч – гэта чалавек, які ўзняўся над сваім узростам («У родным краі ёсць крыніца»).

Выдзяленне парцэлятаў у асобныя абзацы актуалізуе сэнсавыя адценні думкі, падкрэслівае аўтарскую інтанацыю і выступае як важны элемент актуальнага членення выказвання. Паўзы, што ўзнікаюць пры такой сінтаксічнай арганізацыі, ствараюць напружаны, «рваны» рытм паведання і акцэнтуюць эмацыянальнае ўзрушэнне апавядальніка.

Сустрэкаюцца ў творах Янкі Сіпакова выпадкі, калі ў параўнальна невялікім тэкставым урыўку ўжываецца шэраг парцэляваных канструкцый рознай будовы. У апавяданні «Лета з мятлушкой» парцэляцыя, падпарадкаваная мастацкай задуме пісьменніка, стала характэрнай з'явай унутранага маўлення галоўнай гераіні. На адным аркушы, дзе змешчаны яе думкі і разважанні, сустракаем 13 выпадкаў выкарыстання парцэляцыі. Вось некаторыя з іх: *Апошнім часам мне няма калі думаць. Стамляюся: Сёння я таксама стомленая. Толькі па-іншаму: У нас ёсць пра што пагаварыць. Мы ж не пачынаем гэтых размоў. А трэба: Так добра ісці і маўчаць. І думаць: Прашапчы мне калыханку. І пацалуй. І скажы, што кахаеш...* Ёсць і парцэляты, вынесеныя ў асобныя абзацы:

Давай будзем шчаслівымі.

Бесклапотнымі;

Зрабі мой твар вясёлым і свежым.

Характар – лагодным.

Частае ўжыванне парцэлятаў у спалучэнні з суб'ектыўнай сегментацыяй (у творы шмат сказаў-абзацаў) перадае слабую сінтаксічную арганізаванасць унутранага маўлення гераіні, адлюстроўвае плынь яе свядомасці, а таксама падкрэслівае яе пакуты ад немагчымасці быць побач з дарагім чалавекам.

Як поліфункцыянальны спосаб экспрэсіўнага сінтаксісу парцэляцыя ў праявілівым радку Янкі Сіпакова вылучае мастацкія дэталі, важныя з пазіцыі аўтарскага ўспрымання, ужывасца для афармлення гутарковага маўлення і для стварэння кантэкстаў няўласна-простай мовы, высвечвае псіхалагічны стан герояў, а таксама падкрэслівае эмацыянальна-суб'ектыўныя пачуцці пісьменніка і агульную танальнасць твора.

Літаратура

1. Александрова, О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка): Учеб. пособие / О. В. Александрова. – М.: Высш. школа, 1984. – 211 с.
2. Ванныков, Ю. В. Синтаксические особенности русской речи (явление парцелляции) / Ю. В. Ванныков. – М.: Университет Дружбы народов им. П. Лумумбы, 1969. – 132 с.
3. Жыццём слугуючы Айчыне: Матэрыялы навук. канф. Да 80-х угодкаў праф. Ф. Янкоўскага, Брэст, 19 лістапада 1998 г. / Брэсцкі дзярж. ун-т. Кафедра гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі; Навук. рэд. Г. М. Малажай, М. М. Аляхновіч. – Брэст: БрДУ імя А. С. Пушкіна, 1999. – 381 с.
4. Сіпак, Я. Вечер на даху вагона: Апавяданні, эсэ: Для сярэд. і ст. шк. узросту / Я. Сіпак. – Мн.: Маст. літ., 2003. – 262 с.
5. Сквородников, А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: Опыт системного исследования / А. П. Сквородников. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981. – 255 с.
6. Формановская, Н. И. Стилистика сложного предложения / Н. И. Формановская. – М., 1978. – 239 с.

V. U. RUSAK

PARCELLING AS A POLYFUNCTIONAL METHOD OF THE STYLISTIC SYNTAX IN YANKA SIPAKOU'S CREATIONS

Summary

The attention is concentrated on the parcelling consideration as one of the expressive syntax methods in prosaic works writing by Yanka Sipakou. The specialties of author's using the parcelling in the creation of hero's language portraits as well as of the author's point of view and general mode of work are analyzed.