

*А. М. Пісарэнка,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт*

АНАФАРА, ЭПФАРА І СУМЕЖНЫЯ З ІМІ З'ЯВЫ Ё МАСТАЦКІМ КАНТЭКСТЕ

Самымі прадуктыўнымі фігурамі мовы мастацкага тэксту, заснаванымі на разнастайных паўторах (слоў, словаспалучэнняў, словазлучэнняў, сказаў), лічацца *анафара* і *эпфара*. Аднак, як сведчыць лінгвістычны аналіз, мастацкі радок характарызуецца вялікай колькасцю з'яў сумежных, падобных і тым не менш адрозных як па структуры, так і па змесце, функцыі.

Анафара ў мове мастацкага тэксту можа быць рознай па структуры і па змесце. *Лексічная анафара*, якая складаецца з адной лексемы, уяўляе сабой паўтор службовага ці знамянальнага слова. Такі адзінапачатак заўсёды акцэнтуюе ўвагу на сэнсава важным слове, упарадкавае радок, уплывае пэўным чынам на настрой чытача. Значыць, асноўная функцыя названай фігуры – выдзяляльна-ўзмацняльная: *Было лета, самая зялёная пара яго. Зелена было на гародах, у полі, на балотах. Зелена было на ўзмежках, аб апал дарог, каля куранёўскіх платоў* (І. Мележ); *Восень – Калі лось скідае рогі, Калі рэкі суцішаюць бег, Калі пахнуць верасам дарогі, Калі сонца коціцца са стрэх* (А. Сус).

Лексічная анафара мае некалькі разнавіднасцей. Напрыклад, паўтор слоў у розных склонавых формах кваліфікуецца як *анамінацыя*; пры лінгвістычным аналізе тэксту з такой фігурай выяўляецца, што паўтараюцца звычайна словы «ключавыя», важныя для раскрыцця характару персанажа, апісання сітуацыі, адлюстравання аўтарскага настрою і інш.: *Хіба іду над зямлёй?! / Іду сабой – бесперастанна сцелючы пад ногі / Свой цень, свае намеры, свае мэты* (А. Разанаў); *Трывожнага дыхання / Трывожны сухавей, / Трывожныя ў тумане / Паглядзі ласкавей...* (Р. Барадулін). Можна таксама адзначыць, што ў аснове адзінапачатку могуць быць словы роднасныя, корань слоў у такім выпадку мае у сабе тую змястоўную інфармацыю, якая з'яўляецца ключом для раскрыцця аўтарскай задумы: *Свет повен ціхімі піратамі / І нераскрытымі забойствамі. / Хварэем мы ад рэспіратарных / Хвароб і ўласнага убоства* (П. Панчанка); *Кажа зямля: гэта – мой слых. / Кажа вада: гэта – мой зрок. / Кажуць дрэвы: гэта – наша дыханне* (А. Разанаў). Паколькі існуе

стылістычная фігура таўталогія, паходжанне якой – мова фальклорных тэкстаў, думаецца, можна прыведзены прыклад анафары кваліфікаваць як яе *таўталагічны* від.

Аўтары, асабліва тыя, мове чыіх твораў уласцівы гукапіс, выкарыстоўваюць у якасці адзінапачатку радкоў такія сугучныя лексемы, якія не маюць роднасных каранёў. Атрымліваецца, *паранамазійная* анафара, якая выяўляе адметнасць аўтарскага словаўжывання, дапамагае стварыць змястоўныя каламбуры: словы толькі знешне падобныя, а значэнне іх адрознае – праз гэта і праяўляецца вастрэня пачуцця, нават кантраснасць эмоцый: *Свабода – / Слабо да-йсці / Па асці, / Па жарстве / Да мяжы тае, / Дзе душа даўгі аддае / Звышняяму, / Які ў ёй жыве* (Р. Барадулін).

Структура *сінтаксічнай* анафары розная: такога тыпу фігура можа складацца са словаспалучэння, словазлучэння, сказа: *А перад маімі вачамі цвіце і хаваецца за сябе самое, і разнастайваецца жыццё – мая неадольная перашкода – / і кажжа: змагайся, / і кажжа: перамагай* (А. Разанаў); *О як я вернасці баюся, / О як я вернасці жадаю* (М. Стральцоў); *Загінуў пасеў твой, – з радасцю кажучь зласліўцы. Загінуў пасеў твой, – кажучь сябры са скрухаю* (У. Арлоў).

Сказ, які паўтараецца ў пачатку кожнага чатырохрадкоўя, уяўляе сабой завершаную па змесце думку, нават калі з’яўляецца часткай складанага сказа: *Вуліца плыла, несучы салому, трасочнік, сарваныя застрэшкі. Вуліца плыла, падмываючы прызбы* (І. Пташнікаў); *Ты ведаеш мой лёс. / Ты ведаеш маю будучыню. / Ты хочаш папярэдзіць* (У. Арлоў); *Стаяла ноч, і ляцелі ноччу над горадам журавы. Стаяла ноч, і я стаяў пад высокай ноччу на вясновай зямлі* (М. Стральцоў). Паўтор словазлучэнняў і сказаў (радкоў) з невялікімі зменамі называецца *энімонай*; такая фігура толькі на першы погляд нагадвае анафару, паколькі нават невялікія структурныя змены маўленчых адзінак дэманструюць сэнсавыя нюансы, важныя для раскрыцця стану лірычнага героя, выяўлення аўтарскай пазіцыі: *Адкуль мне ведаць, / На якой бядзе / Я спатыкнуся / І не паднімуся. / Мне б толькі ведаць, / Што агонь калін / Зноў грэе зябкі / Вечар вераснёвы. / Мне б толькі ведаць, / Што мой родны сын / Сваёй не адцураўся / Роднай мовы* (А. Грачанікаў).

З’ява супрацьлеглая анафары – *эпіфара*; як аднолькавае кампанентнае завяршэнне сумежных ці блізкіх адзінак (сказаў, вершаваных радкоў, строф ці нават абзацаў) яна выконвае струк-

тура-выдзяляльную функцыю: *На дзюгкіх выбоінах / Шляху зямнога / Згубілася многа, / Забылася многа* (Г. Бураўкін); ... *Што не ведаю нічога без мамы, / Што без мамы / Я – непісьменны самы!* (Р. Барадулін). Віды прыёму тыя самыя, што і ў анафары, – лексічныя, сінтаксічныя; паўтор аднолькавых гукаў ці гукаспалучэнняў разглядаецца ў фоніцы. Відам лексічнай эпіфары таксама з’яўляецца таўталагічная яе разнавіднасць; паўтор роднасных слоў ці ў сумежных радках, ці праз радок заўсёды экспрэсіўны – роднасныя словы узмацняюць сэнс сказанага, а таксама ствараюць арыгінальную рыфму: *Каханне, выберы мяне! / І нат тады не адварніся, / Калі мой сум закамянеў / У кожным слове, кожнай рысе. / Каханне, падбяры мяне! / Калі смяротна буду ранен, / Ты, як сястрыца на вайне, / Слязою загоіш мае раны* (А. Сыс). У прыведзеных радках назіраецца яшчэ адзін від паўтору – эпімона¹ [1; 394], сутнасць якога ў тым, што паўтораныя радкі – з невялікімі зменамі: адзін раз лірычны герой звяртаецца да кахання са словамі *выберы мяне* і другі раз – *падбяры мяне*, бо, мусіць, няўпэўнены ў сілах сваіх, у сваёй жыццёвай удачы.

Паўтор у канцы сумежных радкоў таго самага слова у адной ці ў некалькіх склонавых формах кваліфікуецца як *таўталагічная рыфма*. Параўнаем: *Дзе ты, Бог? Недзе далёка ўнізе пачуўся трэск галля. Гэта ты, Божа?* (Я. Сіпакоў) і *Стаю ля жыта, / Малюся жыту* (П. Панчанка). Слова *Бог, Божа* – варыянты назоўнага склону названага слова, у той час як *жыта, жыту* – родны і давальны склоны аднаго слова. Вельмі часта слова, што паўтараецца ў той самай форме ці ў розных склонавых формах у канцы кожнага радка, выконвае лейтматыўную функцыю, а сам паўтор у такім выпадку кваліфікуецца як скразны: *Каму б я верыў, Каб не ты? / Мне б дзень быў шэры, / Каб не ты... / Я б стаў бязмоўным, / Каб не ты. / Няшчасным быў бы, / Каб не ты – / Без дабраты, / Без праваты. / І ўсё ў душы маёй дачасна / Даўно б пагасла, / Каб не ты...* (Г. Бураўкін). Паўтор слова ў канцы сказаў ці радкоў у той самай форме – гэта *эпістрафа*, яна таксама звяртае ўвагу на сэнсава важкае слова, якое выносіцца аўтарам у постпазіцыю; выказванне з такой стылістычнай фігурай – аўтарскі роздум пра пэўную з’яву жыцця чалавека, прыроды: *Шчаслівай дарогі – да кахання. Ад кахання і да кахання. Бо дарога заўсёды, мусіць,*

¹ Романова, Н. Н. Стилистика и стили : учеб. пособие ; словарь / Н. Н. Романова, А. В. Филиппов. – М. : Флинта : МПСИ, 2006. – С. 394.

пачынаецца ад кахання і вяртаецца зноў жа да кахання (Я. Сіпакоў); *Усё, што буяла, цвіло, красавала, усё, што стала мінулым, усё, што стала ўспамінам, усё, што вярнуцца назад не можа, – вярнулася ў белы снег. У наваколлі яшчэ адно наваколле, у адвяхорку яшчэ адзін адвяхорак, у долі яшчэ адна доля: снег. Свет спавядаецца перад снегам. Кранаю далонню снег* (А. Разанаў). Як відаць, эпістрафа запрашае чытача да роздуму: каханне даруе жыццё, з жыцця нараджаецца каханне – такі, мусіць, павінен і быць колазварот жыцця і кахання на зямлі. Снег асляпляе беллю, чысцінёй і святлом, ён прыйшоў з нябёсаў і, расталы, ідзе ў нябёсы; чалавек спавядаецца перад чысцінёй, перад святасцю нябеснай; «замірае душа» яго – «не ўмее яна яшчэ быць такой», беласнежна-чыстай.

Часам слова, паўторанае ў суседніх радках, нягледзячы на гукавую сугучнасць, іграе новымі сэнсамі, што дазваляе аўтарам не толькі стварыць новы від эпіфары (напрыклад, *эпіфара-зеўгма*), але і забяспечыць твору глыбокі падтэкст: *Мы верылі ў жалезныя масты, / А ноччу развялі масты. / Два берагі паўночнай нематы, / На левым я, на правым ты... / І скажаш: толькі ўсяе бяды, / Спалохаўся начной вады. / Не ведаю, ці разумееш ты, – / Разводзіць час свае масты* (А. Пысін). Відавочна, што звычайныя масты аўтар атаясамляе, супастаўляе з жыццёвымі мастамі-шляхамі.

Анафара і эпіфара ўзаемадзейнічаюць паміж сабой, утвараючы стылістычную фігуру *эпанафару*: *Усе зважаюць на час, і толькі сам час ні на кога не зважае. Усе мы лішнія тут? А гэты свет – чужая цацка, і яна не для нас? Не, няпраўда, – і не чужая, і менавіта для нас* (Я. Сіпакоў).

Эпіфара як стылістычная фігура ўпарадкоўвае радок і ў той жа час надае лірызм творам, нават напеўнасць. Прыгадаем хаця б эпіфары Г. Бураўкіна, пачынаючы з радкоў аб пяшчоце: *Ты сказала, што вазьму я / У дарогу ў снег і слоту, / Калі вельмі засумую. Адказаў: – / Тваю пяшчоту*. І так праз увесь верш: кожная страфа завяршаецца выдзеленымі словамі, яны маюць для лірычнага героя асаблівы сэнс, як і само жыватворнае пачуццё пяшчоты.

Праведзены лінгвістычны аналіз мастацкага радка розных падстыляў і жанраў дэманструе разнастайнасць відаў такіх стылістычных прыёмаў, як анафара і эпіфара, а таксама сумежных, падобных і, аднак, адрозных экспрэсіўных сінтаксічных фігур.