

АКТУЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ І РАЗВІЦЦА ЛЕКСІКІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

В. Я. Барысенка

МЕТАФАРА ВАСІЛЯ ВІТКІ

На сённяшні дзень метафара з'яўляецца адным з прадуктыўных моўна-вобразных сродкаў у мастацкай літаратуры. Метафара (ад. грэч. *metaphora* – перанясенне) – ужыванне слова ці выразу ў пераносным значэнні праз супастаўленне пэўнай з'явы ці прадмета на аснове агульных для іх рэчаў і ўласцівасцей.

Метафары блізкія да параўнання, аднак адрозніваюцца ад яго тым, што маюць толькі адзін член супастаўлення – тое, з чым супастаўляецца, а тое, што супастаўляецца, не называецца (яно падразумяваецца). Яны

даволі шырока ўжываюцца ў бытавой мове (*залаты час, ідуць гады*), але асноўная сфера іх выкарыстання – літаратурная мова, паэзія. Дзякуючы па-мастацку ўжытым метафарам ствараецца метафарычнасць бачання – адна з прымет паэтычнага таленту.

Звернемся да творчасці вядомага беларускага паэта Васіля Віткі. У сваіх творах ён выкарыстоўвае метафару не проста для гучнасці маўлення, а каб выразіць сваё ўспрыманне роднай прыроды, паказаць ролю чалавечага існавання, узаемаадносіны паміж людзьмі і, галоўнае, прымушае чытача суперажываць разам з ім.

Сведчаннем можа служыць урывак з верша “Няміга”: *Даўно свае воды рачулка гоніць пад каменем, у бетоне, сама ўсё з сабою **паціху гамоніць**, забытая ў вулічным звоне. І там, дзе ніхто не чуе, не бачыць паміж палявых узгоркаў, **часам не вытрывае, заплача** слязамі няўцешнымі, горкімі* [1, 11].

Паэт надзяляе рачулку якасцямі чалавека. Яна ўмее гаманіць, а “*часам не вытрывае, заплача*”. Але аб чым? Магчыма аб тым, што цяжка ёй быць у бетонна-каменным палоне, бо ўсё існуючае на зямлі заўжды, з пакон вякоў, імкнецца да свабоды.

Паводле сцвярджэння Г. Н. Склярэўскай, класіфікацыя метафар зводзіцца да двух тыпаў – паэтычнай і моўнай. Першая (паэтычная) з’яўляецца аб’ектам паэтыкі. Другая (моўная) даследуецца ў лінгвістыцы як праблема, якая мае адносіны да лексікалогіі, семасіялогіі, псіхалінгвістыкі, лінгвістычнай стылістыкі [2, 58].

Паміж паэтычнай і моўнай метафарамі існуе шэраг семантычных, намінацыйных і функцыянальных адрозненняў. Паэтычная метафара ў семантычным плане збліжае сутнасці, устанаўліваючы падобнасць, бо сярод рэальных з’яў і працэсаў выбіраюцца самыя скрытыя, і ў выніку такая метафара мае алагічны характар. Моўная метафара адлюстроўвае відавочныя прыметы. У намінацыйным аспекце моўная метафара ўзнаўляльная, а паэтычная ўяўляе сабой адзінае непадзельнае цэлае. Моўная метафара выконвае камунікатыўную ролю, тады як паэтычная – эстэтычную.

У апошні час моўная метафара ўсебакова даследуецца лінгвістамі. Ставяцца і вырашаюцца пытанні аб месцы метафары ў семантычнай структуры слова, аб суаднесенні дэнатацыйнага і канатацыйнага кампанентаў у метафарычным значэнні, аб экспрэсіўных і функцыянальна-стылістычных асаблівасцях і г. д.

У шматлікіх даследаваннях існуе адзіная пазіцыя: метафара – “нестандартная моўная з’ява” [2, 152], “заснаваная на невыразных аналогіях, якія зусім не лагічныя” [3, 58] і характарызуюць яе як “пастаянны расаднік у мове” [4, 49].

Аднак метафарызацыя заснавана на здольнасці чалавека знаходзіць падобнае паміж самымі адасобленымі сутнасцямі не толькі канкрэтнымі прадметамі, але і сярод адцягненых паняццяў. Пры ўсім гэтым няма адзіных заканамернасцей, якія прымаюць удзел у стварэнні кожнай канкрэтнай метафары. Такім чынам, моўныя метафары не паддаюцца сістэматызацыі, але ў слоўніках кожнае мнагазначнае слова памячаецца "перан.", нягледзячы на тое, што гэта метафарычны перанос. Найбольш дакладна ў сваіх лінгвістычных працах вырашыў гэтую праблему В. Н. Тэлія [5, 36]. Ён размежаваў моўную метафару: з аднаго боку "лагічнае", якое паддаецца сістэматызацыі, і – "нелагічнае", якое не заўсёды можна растлумачыць, што і стварае метафару. "Лагічнае" – "гатовая" метафара і ёсць аб'ект для апісання ў слоўніку.

У слоўніку лінгвістычных тэрмінаў пад рэдакцыяй Д. Э. Разенталя і М. А. Целянковай метафара класіфікуецца як простая, разгорнутая і лексічная [6, 128]; В. С. Ахманавы вызначае гіпербалічную, лексічную, ломаную, паслядоўную, паэтычную метафары [7, 231–232].

У слоўніках Д. Э. Разенталя і В. С. Ахманавы сустрэаецца лексічная метафара. У абодвух слоўніках падаецца адзіная трактоўка – гэта мёртвая, акамянелая, сцёртая, прывычная метафара, слова (або выраз) ці значэнне слова, у якім першапачатковы метафарычны перанос ужо не ўспрымаецца: *крыло самалёта, ліст паперы*.

Паслядоўная метафара вызначаецца як разгорнутая, устойлівая метафара, заснаваная на розных асацыяцыях паводле падабенства, напрыклад: *Як з падзіву анямелая і застылая ў знямозе, заламала рукі, заламала белыя ў адчаі на марозе пры дарозе. Раптам ветрык шугануў – скінуў чары. Паднялася, усміхнулася яна. Нездарма завейнымі начамі снілася мне блізкая вясна. Падвязала хустку новую і, шчаслівая, прыбегла ў вёску з першаю весткаю вясноваю. Добры дзень, мая бярозка!* [1, 40].

Паэтычная, або простая метафара, будзеца шляхам збліжэння прадметаў або з'яў па якой-небудзь агульнай у іх прымеце і ўваходзіць у лік экспрэсіўных сродкаў паэтычнага твора, выступаючы як складаная разнапланавая семантычная структура, напрыклад: *Можна б, стары спалучыць дапамог жылку крыніцы і нафты фантан, уберагчы вас, жыцця берагі, неба блакіт, зеляніну зямлі* [8, 48].

В. С. Ахманавы вызначае яшчэ два тыпы метафар. Гіпербалічная метафара, заснаваная на гіпербалагічнай перабольшанасці якасці або прыметы: *Усхапіўся верабей, адважны задзіра, як падыме крык: – Не смей зневажаць мундзіра! Загрудкі мядзведзя – цап: – Ведай, з кім заняўся! Ледзьве з вераб'ёвых лап мішка ўратаваўся* [9, 322].

Метафара ломаная трактуецца як супярэчлівая, ці змешаная, якая аб'ядноўвае лагічна несумяшчальныя паняцці: *І чарсцвее душа ад карозіі*

безадказных, бяздумных слоў [1, 222]. Можна адзначыць, што, нягледзячы на розную трактоўку, сутнасць метафар аднолькавая.

У мове твораў Васіля Віткі метафары выражаюцца дзеясловам і назоўнікам, дапамагаюць сінтаксічнаму афармленню твора.

Назоўнікавая метафара – гэта троп, які інтэрпрэтуе непасрэдна прадмет і выражаецца назоўнікам у пераносным значэнні: *Але панярэднік і продак мой ведаў, што не канчаецца вечнасці рух, распачынаючы зноўку ад дзеда на дрэве жыццёвым памяці круг* [1, 161]; *Па сузлінках маршчын, на цяплу тваёй ласкі прачытаю ўспамін, боль крывавае казкі* [9, 35].

Назоўнікавыя метафары па сваёй структуры падзяляюцца на аднакампанентныя і двухкампанентныя. Рэалізацыя імпліцыта ў межах аднаго слова і ёсць аднакампанентная, або ўласнаназоўнікавая метафара. Гэта не самы прадуктыўны троп сярод іншых моўна-вобразных сродкаў: *Нашы Евы грызуць не яблыкі, а кансервы, кансервы каханья, паэзіі, музыкі* [9, 219]; *Убывае нашага заводу, верх бяруць імклівыя гады* [1, 167].

Генітыўныя метафары. Найбольш прадуктыўнымі ў мове твораў Васіля Віткі з’яўляюцца генітыўныя метафары (ад лацінскага *genitivus* – родны склон), гэты троп па сваёй структуры двухкампанентны, дзе адзін назоўнік ужываецца ў розных склонавых формах і з’яўляецца сінтаксічна галоўным у дачыненні да другога назоўніка, які ўжываецца ў родным склоне, як правіла, мае прамое значэнне. Напрыклад: *Як з крэменя адвечнага, жывога, з душы мне выкрасаць такое слова трэба, каб асвятліла родную дарогу і хоць палоску матчынага неба, срабрыстую істужку ціхай Случы, што паўз гаі бярозавыя ўецца, па жвірыстых узгорках, паміж кручаў, і хвалямі тугі мне ў сэрца б’ецца* [10, 41]; *Патане, не вернецца, у вятрах развеецца, змыецца навечна хвалямі жыцця* [9, 11]; *Бачу, як нястрымныя, жывыя закіпаюць плошчы ў гневе хваль* [11, 143]. Метафарычным кампанентам генітыўных метафар з’яўляюцца назоўнікі *хвалі, гнеў*, другім – словы *туга, жыццё, хвалі*.

Другі кампанент, нягледзячы на прамое значэнне, семантычна становіцца больш ёмкім, бо захоўвае ўсю семантыку і ўбірае ў сябе пэўную частку семантыкі метафарычнага слова. Такім чынам, першы кампанент семантычна падпарадкоўваецца другому – з прамым значэннем, захоўваючы пераноснае значэнне і з’яўляючыся сінтаксічна галоўным. Характэрнай прыметай генітыўных метафар з’яўляецца сінтаксічная і семантычная супярэчнасць сувязі двух кампанентаў: *Далонямі прыцісну навекі на вочы – разбягуцца кругі ў бязмежнае мора, пойдуць хвалямі ў акіян, здасца шлях да жаданае мэты каротшым, а над берагам ішчасця загарыцца маяк* [1, 13]; *А бераг часу рвалі хвалі і знемагалі ў паняверцы* [10, 28].

У мове твораў Васіля Віткі першы кампанент генітыўнай метафары можа выступаць у форме назоўнага склону: *А калі над краем легла згубай*

*ноч глухога беспрасвеця, скрозь пачулі – хлопчык трубіць – на дружынны збор у школу дзецям [12, 18]; Ліст памяці, апалы ліст, развітваючыся з табою, апошні стаўлю абеліск я на пакутным полі бою [8, 47]; Вышыні святла – **вярышні жыцця**, што бясмерцем здабыта [8, 3]; Вабіць душы добрыя здалёк у тваім акенцы аганёк, і далёка ўсім відзён Паўлыш: **вартавы жыцця**, ты ў вочы нам глядзіш [8, 12]; Ледзьве паскрыпае ўжо **воз планаў, замыслаў, надзей** [13, 7]; Беларускі вакзал у Маскве, ты – **прыпынак маіх успамінаў, прыпаду да цябе – ажыве ўсё, што там, на радзіме пакінуў** [9, 38].*

Сустракаецца першы кампанент, выражаны формамі вінавальнага і творнага склонаў: *Мужны век мой суровы – будаўнік і салдат, каб да новых сузор'яў даплылі караблі, самым пільным дзорным стой на варце Зямлі. Веру я, што ўратуеш ты жыцця вышыню, назаўсёды ўтаймуеш **ашалеласць агню** [1, 165]; Каб **вінаватасці** нашай **кругі** да нашых нашчадкаў не даплылі [8, 48]; Не замяла, а заняла зіма бясконцую **прастору памяці** [12, 41]; Усё яшчэ бачыцца зблізку **вачыма жыцця свайго: і водбліскі, і памяці вечны агонь, жывая рачная стужка і магістралі страла** [12, 8]; Тады ў гарадах **крыкам моды хлапечай на летняе ўбранне была парусіна** [13, 93]; На нашую зарніцу з даўняй далі пльў карабель на **курсу сэрца** [10, 28]; У **маланках плакатаў, у істужках афіш, ты на варце крылатай, я з табою, Парыж!** [11, 142].*

Дзеяслоўныя метафары ў мастацкіх творах Васіля Віткі найбольш пашыраны троп. Тлумачыцца гэта тым, што ў якасці кантэксту дзеяслоўнай метафары выступае назоўнік, да якога праяўляецца семантычная двухпланавасць дзеяслова: *Быў яе ты **слаўным песняром, бараніў** вінтоўкай і пярэм, сцяг яе **трымаў** на вышыні ў горкія і радасныя дні [ТП, 59]; **Грызуцца** з нявесткай свякроў, са свекрывёй нявестка то за палена дроў, то за трэску, то за гаршчок, то за міску [13, 91].*

Структура метафарызацыі дзеяслова адбываецца па наступнай канструкцыі: *назоўнік + дзеяслоў* і як вынік – імпліцытнае значэнне. Такім чынам, дзеяслоўнай метафарай трэба лічыць выкарыстанне дзеяслова ў незвычайнай сігніфікацыі, якая засноўваецца на семантычных адносінах з назоўнікам, і як вынік узнікненне імпліцытнага значэння. Назоўнікі ў сістэме функцыянавання дзеяслоўнай метафары займаюць важнае месца. Па-першае, метафарычнае значэнне дзеяслова ствараецца ў дачыненні да іх, па-другое, семантыка назоўнікаў уплывае на фарміраванне дзеясловаў у пераносным значэнні, і, па-трэцяе, назоўнік характарызуецца метафарычным значэннем дзеяслова, які накіраваны на яго.

Дзеяслоўныя метафы ў залежнасці ад назоўнікаў дзеляцца на адна-, двух-, трох- і полівалентныя [14].

Ужыванне аднаго назоўніка ў прамым значэнні з метафарызаваным дзеясловам з'яўляецца асновай аднавалентных дзеяслоўных метафар: *Гэта*

будучыні *дзень выйшаў на арбіту* [12, 36]; *Трыміць душа на кончыку пяра* [13, 55].

Пры двухвалентных метафарызаваных дзеясловах выкарыстоўваюцца дадатковыя назоўнікі побач з асноўным назоўнікам, які ўдакладняецца дзеясловам з пераносным значэннем, што дапамагае акрэсліць межы сінтаксічна-семантычнай канструкцыі, якая рэалізуе імпліцытнае значэнне тропа. Дадатковы назоўнік выконвае наступныя функцыі пры двухвалентным метафарызаваным дзеяслове:

– сінтаксічную функцыю прамога і ўскоснага аб’екта: *Той судны дзень у твар табе глядзіць бялітаснымі, прагнымі вачыма* [9, 39]; *Зазіхацела зала ўсмешкамі святла* [8, 90];

– функцыю параўнання нясе назоўнік з пераносным значэннем: *Хай хто дакранецца да яго рукою – упадзе на сэрца кроў жывой расою* [11, 90]; *Абгарэлыя кусты агарнулі поле чорнай рамай* [1, 207].

Ужываюцца два дадатковыя назоўнікі пры трохвалентных метафарызаваных дзеясловах, выражаныя:

– назоўнікамі ў прамым значэнні: *А ты, у скафандры шаўкарад, матай арбіты ніць, будзь нагатове, касманаўт, вясёлкай свет авіць* [9, 166]; *Многа баечцы гадоў, а яна ўсё корміць груганоў* [9, 253];

– першы назоўнік ужыты ў прамым значэнні, другі, які выконвае ролю параўнання, – у пераносным: *Пеўневым барвовым грабянцом запалаў лясок на даяглядзе* [1, 185]; *Месяц з неба, бы спуджаны лебедзь, вось нырнуў і пагас за далёкім прыціхлым сялом* [1, 186].

Асабліва павышаюць вобразнасць метафары дадатковыя назоўнікі, якія пры метафарызаваных дзеясловах указваюць на аб’ект або спосаб дзеяння, бо, як правіла, ужываюцца ў пераносным значэнні.

Сустрэкаюцца ў Васіля Віткі канструкцыі з дзеяслоўнай метафарай у форме скаладаназалежнага сказа: *Па вуліцах, па плошчах, па дварах бягуць навыверадкі ручаіны і ловяць небасхіл – спакойны, чысты, нібы сумленне шчаснага паэта, які ўжо выплакаў людское гора, што замінала грудзям вольна дыхаць* [9, 51]; *Ёсць паміж нас такія львы, што занялі адказныя пасты і думаюць пра ўласныя імёны: “Мне ўвесь народ гаворыць – вы, вы – гэта я, астатнія ўсе – ты”* [15, 7].

Дзеяслоўныя метафары ў моўнай плыні Васіля Віткі вызначаюцца глыбокім зместам, уражваюць вобразнай характарыстыкай і ўздзейнічаюць на чытача. Напрыклад, душа выяўляецца ім як нешта відавочнае, яна нямае, яднаецца, чакае, кахае, прагне, глядзіць, кранае, уздыхае, ідзе, цешыцца, чарсцвее, поўніцца: *Нямее душа ў экстазе, ад шчасця не веру вачам: О, божа, няўжо я на базе, і склад мой – святлейшы твой храм!* [15, 149]; *І з’ядналіся адным даверам – цемра са святлом, з душой душа* [8, 49]; *Ты думала, што барыша, што выкупу яна чакала, а бедная мая душа ўсё цябе кахала. І прагнула твайго цяпла, глядзела ў вочы зблізку.*

І хоць галоднаю была, а не кранула з міскі. Прыпаўшы ўпотай да рукі, яна ўздыхнула моўчкі і ў сумны дзень на саракі пайшла навек у прочкі [8, 58]; Сорам прызнацца, я пажары любіў. Нечым цешылася дурная душа [13, 85]; І чарсцвее душа ад карозіі безадказных, бяздумных слоў [1, 222]; Яснай песняй поўніцца душа, – мабыць, ведае, аб чым лісты шушаць [9, 12].

У той жа час метафары Васіля Віткі прыносяць у паэзію навізну погляду на навакольны свет, элементы нечаканасці і першаадкрыцця рэчаіснасці. Паэт “малое” з’явы і прадметы, надаючы ім рухомасць, раскрываючы ў іх раней не заўважанае? і адначасова дае ім сваю апэнку: *А калі над краем легла згубай ноч глухога беспрасвецця [8, 18]; А развеелася ноч густая, вырвалася раница з палону [15, 20]; Узняўся вецер пераддзень, і мусіў прыпыніцца [13, 21]; І покуль сонца наліло фарбы ў вядзерца, ён доўга слухаў, як гуло жывога Мінска сэрца [13, 21]; Так раница распачалася, пайшло па Мінску рэха [13, 21].*

У гэтых метафарычных радках заключаны надзвычай ёмістыя вобразныя думкі. Каб перадаць гэтыя думкі звычайнай мовай, спатрэбілася б намнога больш слоў, прычым апісанне збяднела б ад страты эстэтычнай інфармацыі.

Вобразная палітра ў творчасці Віткі шматфарбная, змястоўная. Мы сустракаемся з самымі разнастайнымі вобразамі – гэта: *вялікая маці, наравістая Свіслач-рака, непаслушны дожджык: На заклік сірочага сэрца ўстала вялікая маці; устала з руінаў, з бяссмерця [9, 13]; А наравістая Свіслач-рака, няўрымслівая на дзіва, каб берагі адшукаць, штовесну наводкай гразіла [9, 31].* Гэта так званыя моўныя (інакш: сухія, мёртвыя, сцёртыя, акамянелыя) метафары з прамымі, хоць і ўтворанымі на аснове пераносу значэннямі назваў прадметаў, з’яў, прымет, дзеянняў.

Амаль у кожным вершы, паэме, казцы прысутнічае свой адметны і непаўторны вобраз, які дапамагае нам вылучыць і асэнсаваць галоўную задуму твора, сутнасць яго зместу. І ў гэтым асэнсаванні вялікую ролю адыгрываюць метафары, бо пры іх дапамозе аўтар падае нам сваё бачанне рэчаіснасці, а наша мэта – успрыняць аўтарскую задуму і на аснове гэтага стварыць уласны свет думак, эмоцый, перажыванняў. І калі гэта ўдаецца, то можна з поўным правам сказаць, што мастак дасягнуў сваёй галоўнай мэты: захапіць чытачоў, заставіў іх задумацца, паразважаць, далучыцца да свету паэзіі, арганічна зліцца з ёй і адчуць усю асалоду і хараство мастацкага слова.

Прыгадаем нізку вершаў паэта, прысвечаных вайне. З цягам часу ўсё забываецца, але памяць людская павінна помніць: *Вышыні святла – святыні, Саласпілсы, Хатыні, вы ўжо не толькі ўспаміны, што душы людскія крояць, а памяць, прысяга і споведзь, запісаныя навечна [8, 3]; Дарэмна кажучь, што слядоў вада не зберагае, а памяць столькі ўжо*

гадоў ідзе, ідзе кругамі [9, 8]; *Мінула столькі ўжо гадоў, а рэха не змаўкае. Да безыменных тых магіл пльвуць вянкi і словы...* [11, 9]; *Ідзе правер, калі ўсё так далёка, за казкамі, за вякамі. А вось такога праішчураў вока не бачыла, як мы з вамі. І нас нашы ворагі клалі снапамі, але не білі цапамі. Яны нас рэзалі кулямётамі, тапталі каваным ботам* [12, 12]; *Ліст памяці, апалы ліст, развітваючыся з табою, апошні стаўлю абеліск я на пакутным полі бою* [12, 47]; *І далёка відзён Паўлыш: вартавы жыцця, ты ў вочы нам глядзіш* [12, 12].

Аўтар стварыў такія метафарычныя адзінкі тэксту, якія адразу ж раскрываюць сутнасць падзей: гэта ўспаміны, памяць і споведзь, накіраваныя да безыменных магіл, за якімі стаіць зверства ворагаў. Вельмі ўдала падабраны метафары і для таго, ка, паказаць далейшае жыццё роднага краю: *Мінаюць гады, не мінаеца мара, заветнаю думкай жыве. А наш неспакойны, крылаты наш парус нястомна, упарта плыве* [13, 53]; *А весны, а весны палаюць да неба ўсё тымі ж кастрамі* [3, 52]; *Нават сонца маладзей глянула з блакіту. Гэта будучыні дзень выйшаў на арбіту* [13, 36]; *Выйдзі, на прасторы паглядзі, вольна дыхае зямля грудзьмі* [13, 32]; *На попеле, на руінах шуміць пераможнае жыта... Вышыні святла – вершыні жыцця, што бяссмерцем здабыта* [12, 3].

Метафары набываюць ў мове мастацкай літаратуры асобную функцыю. Гэтая функцыя выяўляецца перш за ўсё ў тым, што метафары звычайна асэнсоўваюцца на фоне шырока кантэксту, часта на фоне ўсяго твора як мастацкага цэлага. Вось чаму асобныя метафары, узятыя з гэтага цэлага, могуць здавацца незвычайнымі, нават незразумелымі. У сістэме мастацкага цэлага яны не толькі знаходзяць сваё месца, але і ўзмацняюць уздзеянне ўсяго твора на чытача. І калі метафары падабраны арганічна і пераканаўча, то мэта ўздзеяння на чытача будзе дасягнута. Таксама многае залежыць ад густу аўтара, ад ступені валодання роднай мовай, ад тэарэтычных перакананняў і ад эпохі, у якую ствараецца помнік мастацкай літаратуры. Мова мастацкай літаратуры, у першую чаргу мова прызнаных майстроў слова, не змагла б эстэтычна ўздзейнічаць на чытача, калі б “вобразныя рэсурсы”, якімі яна валодае, не выступалі ў пэўнай сістэме. Таму такія сродкі, як метафара, у творчасці Васіля Віткі трэба аналізаваць на фоне цэлага, якім і з’яўляецца ўсякі мастацкі твор. Напрыклад, чытаем “*Рыга з Мінскам сышліся*”, сэнс гэтай метафары незразумелы. Можа ваююць гарады паміж сабой, а можа што яшчэ? А калі прачытаць у кантэксце, то ўсё адразу становіцца на свае месцы: *Шмат даверлівых рук, Рыга з Мінскам сышліся, выйшлі разам на круг* [1, 134]. Як бачна з прыведзенага прыкладу, людзі з розных гарадоў сустрэліся разам на свята.

Магчыма таму і ўся яго паэзія вельмі вобразная, маляўнічая і даступная кожнаму. Выкарыстоўваючы лексічныя і граматычныя сродкі ў

сваёй творчасці, Вітка падпарадкоўваўся галоўнай задачы – стварыць мастацкі вобраз. І гэта яму ўдавалася: *А хавалася вайна недалёка ад людзей. Хлопчык ведаў, дзе яна, і павёў дзеда ў музей* [1, 48]; *Далей у дарогу! Далёкі Алтай на новыя землі нас кліча. За нашай палаткай шуміць ураджай і ў парус б’е хваляй пшанічнай* [9, 54]; *Ціха спалі дрэвы ў змроку шэрым, і ўздыхала сонная шаша* [8, 49]; *У вечаровым змярканні сячэ па асфальце дождж* [9, 53]; *Месяц схавалася за хмарку, у небе не хоча гуляць* [12, 56].

У прыведзеных прыкладах метафара істотна паглыбляе ўнутраны змест вобраза, надае яму новыя сэнсавыя адценні, што і абумоўлівае яе выключную пашыранасць у паэтычнай творчасці В. Віткі і ў яго мастацкім мысленні. Паэт гаворыць, што “*вайна хавалася*” – гэтая метафара стварае закончаннасць падзей, або “*Алтай кліча, шуміць ураджай і б’е хваляй пшанічнай*” – вобразы, ужытыя тут, вылучаюцца багаццем падтэксту, нясуць новую сэнсавую накіраванасць твора, далей – “*спалі дрэвы, уздыхала сонная шаша, сячэ дождж, месяц схавалася, не хоча гуляць*” – гэта ўжо сведчыць, што аўтар, ствараючы вершы, сугучныя часу, заўсёды памятае аб багатай спадчыне роднай беларускай мовы.

Ужыванне метафар у мастацкіх творах Васіля Віткі сведчыць аб універсальнасці гэтага тропа, багаці форм яго выражэння. Марфалагічна метафары выражаны назоўнікам і дзеясловам, таму вылучаюцца сваім разнастайным мастацкім багаццем сярод іншых моўных сродкаў, што і абумовіла іх ужыванне ў творах паэта.

Метафара ў вершах паэта надае новыя лексічныя значэнні агульнавядомым паняццям і словам, а таксама стварае выразныя і вобразныя малюнкi рэчаіснасці, адлюстроўвае пачуцці людзей, радзей з’явы прыроды.

Літаратура

1. Вітка, В. Случчына / В. Вітка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1981. – 350 с.
2. Скляревская, Г. Н. Языковая метафора в словаре. Опыт системного описания / Г. Н. Скляревская // *Вопр. языкознания*. – 1987. – № 2. – С. 58–65.
3. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли – М.: Иностран. лит., 1961. – 394 с.
4. Арутюнова, Н. Д. Языковая метафора: (Синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // *Лингвистика и поэтика: сб.ст. / АН СССР. Ин-т рус. яз.* – М.: Наука, 1979. – С. 147–173.
5. Телия, В. Н. Типы языковых значений: Связные значения слова в языке / Телия В. Н. // *АН СССР. Ин-т языкознания*. – М.: Наука, 1981. – 269 с.
6. Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. – 3-е изд., испр. и доп. / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.

-
7. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1969. – 608 с.
 8. Вітка, В. Вышыні святла. Вершы / В. Вітка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1977. – 112 с.
 9. Вітка, В. Выбраныя творы ў дзвюх кнігах / В. Вітка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1973. – Т. 1. – 418 с.
 10. Вітка, В. Паверка / В. Вітка. – Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1961. – 374 с.
 11. Вітка, В. Бібліятэка беларускай паэзіі / В. Вітка. – Мінск: Беларусь, 1968. – 168 с.
 12. Вітка, В. Мінскія балоды. / В. Вітка. – Мінск: Юнацтва, 1982. – 55 с.
 13. Вітка, В. Трэція пеўні / В. Вітка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – 159 с.
 14. Гак, В. Г. Валентность // Лингвистический энциклопедический словарь / В. Г. Гак. – М.: Сов. энцикл., 1990. – С. 79–80.
 15. Вітка, В. Для дома, для альбома і трохі для эпохі / В. Вітка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1983. – 175 с.