

ТРОПЫ Ў ФУНКЦЫІ СТВАРЭННЯ КАМІЧНАГА: АСАБЛІВАСЦІ ЎЖЫВАННЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

Большая частка тропай як сродкаў камічнай экспрэсіі пачала ўжывацца ў старажытнай беларускай драматургіі, у інтэрмедых, а таксама п'есах XVIII ст. Выключэнне складаюць толькі перыфраза, літота, метанімія, сінекдаха, дысфемізм, якія знаходзім у драматургічных творах XX ст.

Іронія. З іроніяй як адным з самых пашыраных у беларускай драматургіі тропай сустракаемся ў тэкстах батлейкавага рэпертуару, п'есах К. Марашэўскага, М. Цяцёрскага і інш. Іранічна ўжываюцца, як правіла, словы з узуальна станоўчай семантыкай, якія набываюць у кантэксце адмоўна-ацэначнае, а часам і антыфразіснае значэнне, напр.: [Чужаземец:] ...*Украў гусака і здохлую курыцу і прынёс да свайго пана, але ён мне так падзякаваў, што ляцеў я з хаты аж у сенцы.* ("Слуцкая батлейка") [Селянін:] *Ты, вазэць, мусіш быць дужа мудрым, бо калі што кажаш, так я і пазнаць не магу* (К. Марашэўскі. Камедыя.)

Іронія выкарыстоўваецца ў драматургічных творах В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Купалы, М. Гарэцкага, Я. Коласа, Е. Міровіча, В. Гарбацэвіча, К. Крапівы, А. Макаёнка, М. Матукоўскага, А. Петрашкевіча, А. Дударова і інш.

Найбольш характэрныя асаблівасці выкарыстання іроніі ў беларускай драматургіі наступныя: 1) Ужыванне разгорнутай іроніі як адметнага інтэнсіфікатара камічнага, пры якой у адным кантэксце выкарыстоўваецца некалькі іранічна афарбаваных моўных адзінак: [Ягор Максімавіч:] <...> *Памыліліся ўсе пяцьсот? Толькі адзін разумнік, прарок знайшоўся! Ён ва ўсім разабраўся, усё лепш за ўсіх зразумеў!..* <...> (М. Матукоўскі. Апошняя інстанцыя.) 2) Паўтарэнне тых самых іранізмаў. Камічны эфект узмацняецца, калі іранізмы-рэдуплікаты вымаўляюцца з большай экспрэсіяй: [Пракапчук:] <...> *Па вачах бачу, што чмут.* (Іранічна.) *Жані-іх. Дзяўчына стала ў людзі выходзіць, ёй разгон трэба, поле калгаснае, а ён ззвезці задумаў. У яго пакойчыку фікусы-пікусы паліваць. Жа-ані-іх!..* <...> (А. Макаёнак. Перад сустрэчай.) У першым выпадку іранічная афарбоўка слова *жаніх*, апрача рэмаркі "іранічна", эксплікуецца фанетычным сродкам – эмфатычным націскам, які мае адпаведную графічную перадачу (*жані-іх*). У другім выпадку гэта слова вымаўляецца яшчэ з больш моцным (глыбокім) эмфатычным націскам і адпаведна з большай ступенню іроніі (*жан-ані-іх!..*). 3) Выкарыстанне гіпербалічных іранізмаў, для рэалізацыі якіх патрабуецца, як правіла, шырокі кантэкст (сказ, звышфразеавае адзінаства): [Язва:] *Клаўдзіі Пятроўне маё шанаванне. І вы сёння ззяеце водбліскам славы як спадарожнік гэтага вялікага свяціла.* (К. Крапіва. Мілы чалавек.) Такімі іранізмамі карыстаецца К. Крапіва і ў п'есе "Хто смеяцца апошнім", каб тонка, дасціпна (у форме пахвальбы) выкрыць прайдзісвета і лжэвучонага Гарлахвацкага: [Туляга:] <...> *Ён [Гарлахвацкі] такі вялікі вучоны, што толькі паглядзіць на гэту костку – і яму ўсё ясна;* [Левановіч:] <...> *Мы толькі што заслухалі найцікавейшы даклад, падобна якому не слухала, напэўна, ні*

адна навуковая аўдыторыя. 4) Размяшчэнне іранізмаў як кампанентаў разгорнутай іроніі паводле нарастальнай градацыі, пры якой кожны наступны іранізм выражае большую ступень экспрэсіі: [Аксіння (зноў бае):] **А як жа любіць, шануе і беражэ калгаснае дабро! Як сваё! Нават больш! Нават не разбярэш – дзе ў яго сваё, а дзе калгаснае...** [Самасееў:] **Як, як ты сказала?** [Аксіння (не зважаючы):] **І чэсны. Чэ-эсны! Тут ужо нічога не скажаш. Калі, крыў божа, заўважыць, што калгаснае дзе-небудзь дрэнна ляжыць — міма не пройдзе!** <...> (А. Макаёнак. Каб людзі не журыліся.)

Метафара. З метафарычным выкарыстаннем слоў як сродкам камічнага сустракаемся ў драматургічных творах XVIII ст. У драме “Цар Максімілян” ёсць, напрыклад, гіпербалізаваная метафара, камічны эффект якой абумоўлены перабольшаннем, парушэннем прынцыпу адэкватнага адлюстравання рэчаіснасці: [Адольф (пяе):] **Шабля вострая грывіць, // Кроў ва мне вочэнь кіпіць...**

Для дасягнення камічнага эфекту часцей за ўсё ўжываюцца аказіянальныя метафары, у якіх адлюстроўваецца нестандартнае (нетыповае) бачанне і ўспрыманне персанажамі навакольнага свету. Метафары-аказіянальныя, камічны эффект якіх залежыць ад шэрагу фактараў (найперш адступлення ад тыповай, звычайнай спалучальнасці – лексічнай, семантычнай, сінтаксічнай; лексічна-стылістычнай кантрастнасці прамых і пераносных значэнняў полісемантаў) бываюць розных дэнататыва абумоўленых семантычных тыпаў (анімістычныя, антрапамарфічныя і інш.). Прыклады такіх метафар знаходзім у п’есах В. Дуніна-Марцінкевіча (*не лізнуў кніжнай адукацыі*), К. Каганца (*з кім бы шкалік раздушыць*), У. Галубка (*я калі дзьмухну...*), Е. Міровіча (*завод кульгае*), Я. Дылы (*рассакаталася ты*), Э. Самуйлёнка (*вымову мне прысмалілі*), К. Губарэвіча (*вы так расквакталіся*), А. Макаёнка (*на яго самога такія сеці закінулі*), Н. Гілевіча (*Людэчка кльнула*), А. Дударова (*“каюшамі” прычэсваць будуць*) і інш.

Параўнанне. З параўнаннямі як сродкам камічнага (узуальнымі, аказіянальнымі) сустракаемся ў беларускай драматургіі на самых ранніх этапах яе развіцця: *...! будзе здароў, як бык.* (“Слуцкая батлейка”); *...! будзе галава, как лялешка.* (“Цар Мамай”)

Асаблівы камічны эффект выяўляецца ў тых параўнальных канструкцыях, у якіх: а) рэма выражана заамарфізмамі: *...Яна ... пад лаўкаю, як свіння, качаецца...* (К. Марашэўскі. Камедыя.); б) супастаўляюцца далёкія паняцці: *... Да ўкладу яго блінамі, сачнямі, як гонтам.* (Інтэрмедыя “Мужык”); в) сувязь “аснова параўнання – рэма” ўспрымаецца як нерэальная, алагічная: *...Пацалуемся з табою, белая мая, як галавешка!* (“Цар Ірад”)

У драматургічных творах гэтага перыяду сустракаецца і такі дзейсны прыём інтэнсіфікацыі камічнага, як канцэнтраванае ўжыванне параўнанняў: [Хведар:] **Да-ткі гэта праўда, бо яе ўжо апундырала, як бочку якую. І занову і тое гаворуць, што яе пуза сіпядзёна і ўсе вантробы, як рака, ваду ліець. А што суткі, дак яе трасца, як чорт лавы, калоціць, каб яе апундырала. На іншую пару ў грудзях, як у катле, кіпіць.** (М. Цяцёрскі. Доктар па прымусу.) Гіпербалі-заванае маўленне селяніна, пазбаўленае ў пэўнай ступені строгай логікі, насычана параўнаннямі, у ролі якіх ужываюцца стылістычна зніжаныя або экспрэсіўна маркіраваныя словы, ад чаго камічны эффект яшчэ больш узмацняецца.

Свежыя, семантычна ёмістыя, эмацыйна выразныя і камічна насычаныя параўнанні знаходзім у драматургічных творах В. Дуніна-Марцінкевіча (*шапка, як заслонка ад печы*), Я. Купалы (*бегае, як падсмалены*), Л. Родзевіча (*раскрыпелася [“разбурчэлася”], як нязмазаная калёсы*), М. Гарэцкага (*стаіце, як тыя таўкачы*).

Да характэрных асаблівасцей ва ўжыванні параўнальных канструкцый у п'есах Ф. Аляхновіча можна аднесці наступныя: 1) ужыванне ў ролі рэмы кампаратывных фразеалагізмаў з яркавай эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўкай: [Філімон:] *Ты яшчэ маладая, дурненькая, а я цябе павяду праз жыццё, як па масле.* Фразеалагізм-рэма можа ўжывацца ў рэпліцы іншага персанажа (ізалявана ад тэмы і асновы параўнання): [Філімон:] *Будзе маўчаць?* [Скаун:] *Як пень.* ("Пан міністр"); 2) выкарыстанне параўнанняў-прэдыкатываў: [Васіль:] *...Мы людзі маленькія ... мы як той гной, на якім закрасуецца з часам багатае жыта...* ("Няс-кончаная драма")

У п'есах У. Галубка камічны эффект дасягаецца ўжываннем семантычна насычаных разгорнутых параўнанняў (параўнальных сказаў), якія часта ствараюць цэлы вобразна-камічны малюнак: ... *Стаіць баба, бы шула ў браме.* ("Пісаравы імяніны") *Вые, як быццам 6-цалёвая граната...* ("Ганка") Камічны эффект узмацняецца, калі параўнанні ўжываюцца канцэнтравана (асабліва рознай стылістычнай афарбоўкі, напрыклад гутарковай і кніжнай): [Сядзелец:] *Каб пісар быў храбры, як леў, а дужы, як штабы ў дзеярах маёй манаполькі.* (Стаіць.) [Дзяк:] *І несокрушым, акі Давід, расплытаўшы Голіафа на зямлі Вавілонскай.* ("Пісаравы імяніны")

Нешматлікія, але трапныя, камічна маркіраваныя параўнанні, якія вобразна характарызуюць прадмет (тэму), можна сустрэць у п'есах М. Грамыкі (*дурны ты, як той нябесны месяц*), В. Гарбацэвіча (*чаго ты размахайся, як вятрак?*), Е. Міровіча (*сядзяць малойцы нашы, як петухі на седале*), Я. Коласа (*толькі я астаўся, як пень яловы на пасецы*), К. Чорнага (*...а тут у вас левы канец дык тырчыць угору, як у заядлага сабакі хвост*), Р. Кобеца (*...мудруешся, як тая сучка перад перавозам?*)

К. Крапіва для стварэння камічнага эфекту, апрача узуальных параўнанняў, па-мастацку выкарыстоўвае і аказіянальныя, якія характарызуюцца тэма-рэмавай неаднароднасцю: [Канягін:] *А вы такі здорава падобны на яго.* (Падморгуе Язве.) [Язва (паціху Праменнаму):] *Як свіння на лебедзя.* ("Мілы чалавек")

У п'есах А. Макаёнка сустракаецца такі адметны тып параўнальных канструкцый, як параўнанне праз адмаўленне, якое заключаецца ў супрацьпастаўленні тэмы рэме: [Кузьма:] *Ты хоць бы ў сябе парадак навёў, а то не канцылярыя, а канюшня.*

Разнастайныя тыпы параўнанняў і прыёмы іх ужывання можна сустрэць у п'есах К. Губарэвіча, М. Матукоўскага, А. Петрашкевіча, У. Караткевіча, І. Шамякіна і інш. Гэтыя драматургі не толькі выкарыстоўваюць вопыт сваіх папярэднікаў, але і ўзбагачаюць яго. У прыватнасці, у К. Губарэвіча ўжываюцца параўнанні-фразеалагізмы, якія падпалі пад кантэкстава абумоўленую мадыфікацыю (ужываюцца з рэдуплікаваным дзейслоўным кампанентам): [Скібка:] *Я са сваім бухгалтэрам білася-білася як рыбіна аб лёд...* ("А куды ж нам падзецца")

М. Матукоўскі ўдала выкарыстоўвае "схаванае" параўнанне, якое не мае спецыфічных для параўнання фармальных сродкаў выражэння. Гэта канструкцыя "семантычнага атаясамлення", у складзе якой аднародныя дзейнікі набываюць сэнсавае падабенства: [Правадыр:] *Няўжо, думаеш, сажралі б?* [Міністр:] *Ім што Правадыр, што сасіска – адзін чорт!* ("Калізей")

У п'есах А. Петрашкевіча стылістычна эфектыўным з'яўляецца разгорнутае прэдыкатыўнае параўнанне: тэма характарызуецца аднароднымі іменнымі выказнікамі-параўнаннямі: [Злыдзень:] *А мы – як грып, як вірус, як сухоты, як халера, як жук каларадскі!..* ("Злыдзень")

У драматургічных творах У. Караткевіча параўнанні могуць рэалізаваць камічны эфект толькі пры канкрэтызацыі парцэляванай рэмы-рэдупліката: [Агата:] *А гожаўкі... Як макаўка.* [Магдзя:] *Як макаўка, калі асыплецца.* (“Калыска чатырох чараўніц”) Сустракаецца таксама ў драматурга комплекснае ўжыванне параўнанняў, пры якім той самы прадмет характарызуецца з розных бакоў: [Еўга:] <...> *І д’ябла бачыла. Чорны такі анёлачак. Рожкі як у козкі. Зубкі як часначок. Хвосцік як памяццо.* (“Званы Віцебска”)

Умела выкарыстоўваюцца параўнанні ў функцыі сродку камічнага ў драматургічных творах такіх сучасных аўтараў, як А. Дударай, А. Асташонак, У. Сауліч, Я. Шабан, А. Федарэнка, З. Дудзюк, А. Ждан і інш.

Эпітэт. Як сродак камічнага эпітэты ўжываюцца ў беларускай драматургіі на самым раннім этапе яе развіцця: [Цар:] *Еслі я няправільна буду судзіць – занясі мяне, божа, на сінняв мора, на жоўтыя пяскі...* (“Цар Максімілян”)

Для дасягнення камічнага эфекту найчасцей выкарыстоўваюцца аказіянальныя эпітэты, якія выяўляюць “незвычайныя”, непаўторна-свежыя прыметы прадмета. З аказіянальнымі эпітэтамі сустракаемца ў драматургічных творах В. Дуніна-Марцінкевіча (*рамансавая галава*), Я. Купалы (*размасленыя вочы; спінявае зюзюканне*), У. Галубка (*удубеўшую душу*), Я. Коласа (*вугляная галава*), А. Майзона (*буржуй недарэзаны*), А. Макаёнка (*закончаны міністр*), А. Дзялендзіка (*слюнявы характар*), Р. Баравіковай (*камерсант занюхань*) і інш.

З адметных асаблівасцей ужывання эпітэтаў у функцыі камічнага адзначым наступныя: 1) Канцэнтрацыя эпітэтаў як адзін з прыёмаў інтэнсіфікацыі камічнай экспрэсіі (у п’есах Я. Купалы, А. Макаёнка, А. Петрашкевіча, Г. Марчука). Напрыклад, Савось (А. Петрашкевіч. *Адкуль грэх?..*) так павучае іншых, як трэба, у адрозненне ад начальства, “без паперкі” вітацца: *Ты, Ціхан, лепш бы так пачаў: “Добрай раницы ў полі шырокім вятрам-дабрадзеям, каласам умалотным, высокім, нашым жнеям – добрай раницы! Добры дзень жаўруку ў ясным небе, сцюдзёнаму квасу”.* <...> *“Дзякуй рукам мазолістым, што пахнуць збажыною спелаю, зямліцаю роднаю, вадзіцаю сцюдзёнаю”.* <...> 2) Ужыванне эпітэтаў і паяснёных слоў як пэяратаўна маркіраваных кампанентаў атрыбутыўных словазлучэнняў. Такі прыём інтэнсіфікацыі камічнага ўжывае К. Крапіва (*бюракраты няшчасныя*), А. Макаёнак (*смярдзючае парасё. – пра чалавека*), У. Караткевіч (*авечка закруцістая. – пра чалавека*), К. Губарэвіч (*абармот недапечаны*), І. Шамякін (*смярдзючы сабака. – пра Гітлера*), Г. Марчук (*дзярмовае рыла*), З. Дудзюк (*грыбасеі смярдзючыя*) і інш. 3) Выкарыстанне гіпербалізаваных эпітэтаў-заамарфізмаў. З такім эпітэтам сустракаемца, напрыклад, у п’есе “Трывога” А. Петрашкевіча: [Навіцікі:] <...> *П’ём конскай мераю... і ў той жа час намякаем на неабходнасць папаўнення бюджэту..*

Перыфраза. У беларускай драматургіі перыфразу ў функцыі камічнага адзін з першых ужыў Я. Купала. У яго п’есах можна сустрэць перыфразы як трапныя, аказіянальна-характарыстычныя найменні людзей: [Адольф (нясучы пасудак, убок):] *Відаць, дзеўка ўлялюскалася ў мяне па самую шыю.* [Паўлінка (ідучы к сталу, убок):] *І собіла ж богу стварыць гэткую чапляу недарэчную!* (“Паўлінка”), перыфразы, камічны эфект якіх абумоўлены іх вобразна-метафарычнай семантыкай: [Максім <...>:] <...> *...Як угледзеў я, што мая баба бярэ гэты – згінь-прападзі! – пісталет бярозавы [= мяшалку], ну, а я... што ж я? <...>* (“Прымакі”)

У п’есах У. Галубка для стварэння камічнага эфекту ўжываюцца розныя тыпы перыфраз: а) з вобразна-саркастычным зместам: [Віцька:] *Цяпер іх вярхоўка пажэніць!..* [= павесяць]. (“Пан Сурынта”); б) з метафарычна-камічным вобразам: [Мар’я:] <...> *...То сперш павінён падысці да дзвярэй, націснуць чорненыкі гузік [= кнопку] і чакаць <...>*. (“Пісаравы імяніны”); в) гіпербалізаваныя, семантыка

якіх не адпавядае рэчаіснасці: [Дзяк:] *Гордасць і краса нашых правіцелей усея Расіі* [= пісар] – *і чаму вы не старшыня?* (“Пісаравы імяніны”)

Е. Міровіч ужывае перыфразы, саркастычны сэнс якіх звязаны з пэўнымі гістарычнымі рэаліямі: [Мураўёў:] <...> *У мяне ёсць пэўны сродак – вярюўка, ці, як называюць, “мураўёўскі гальштук”*. <...> (“Кастусь Каліноўскі”), эўфемістычныя: [Купец:] *Мадам, вы сваім ніжнім месцам, прабачце, акно зусім закрылі*. (“Перамога”), іранічна маркіраваныя: [Граковіч:] *У нас такія “жанкомы” іначай называюцца — што па вуліцах уначы тратуары шліфуюць...* [= дворнікі]. (“Перамога”)

Найчасцей сустракаюцца перыфразы ў драматургічных творах К. Крапівы і А. Макаёнка, якія карыстаюцца рознымі прыёмамі для рэалізацыі перыфразамі камічнага эфекту.

К. Крапіва ужывае перыфразы, якія характарызуюцца наступнымі найбольш адметнымі асаблівасцямі: 1) З’яўляюцца персаніфікавана-літотнымі найменнямі неадушаўлёных паняццяў: [Русаковіч:] *Мяне непакоіць лёс машыны*. <...> [Валодзя:] *Вядома, гэта ж ваша дзіця роднае* [= машына]. [Русаковіч:] *Так. І рад, што хадзіць пачало, і баюся, каб нос не разбіла*. (“Зацікаўленая асоба”) 2) Ужываюцца як аказіянальныя найменні персанажаў, адлюстроўваючы адметныя факты (падзеі, рэаліі), якія мелі месца ў іх жыцці. Напрыклад, Лютынскі, персанаж п’есы “Канец дружбы”, часам называе Карнейчыка перыфразай *Святая Барбара* – словамі з песні, якую той спяваў дзеля канспірацыі: *Ды як жа не ты? Святая Барбара! Ты ж у мяне ў шпіталі ляжаў? Ну, Святая Барбара! Станавіся, брат, на камісію*. 3) Каламбурна абыгрываюцца. Напрыклад, у перыфразе *праменныя пазты* як аказіянальнай назве персанажа (паэта Праменнага) кампанент *праменныя* паранамастычна абыгрываецца з прозвішчам *Праменны*, у выніку чаго спалучэнне *праменныя пазты* ўспрымаецца двухпланава: як прамое з метафарычным значэннем прыметніка-азначэння (‘поўны запалу’) і як перыфразовае (антрапонім Праменны): [Жлукта:] *Вось калі сатырык – ён зразу глядзіць у карань, а не лунае ў паднябессі, як некаторыя праменныя пазты. Як ваша камедыя?* (“Мілы чалавек”)

У п’есах А. Макаёнка перыфразы рэалізуюць камічны эфект, калі яны вызначаюцца наступнымі асаблівасцямі: 1) Перыфраза не адпавядае прадмету апісання (кніжная як найменне бытавых паняццяў): [Буйкевіч:] *Гарнізон рагатага бастыёна* [= кароў] *вярбуе папаўненне*. (“Лявоніха на арбіце”) 2) Маюць персаніфікаваную семантыку, якая ўзнікае ў выніку семасіялагічнага працэсу “назва як характарыстычная ацэнка людзей → апісальная назва неадушаўлёных прадметаў”: [Сын:] <...> *Толькі, мне здаецца, было б карысней, каб ты гэтыя дзве гадзіны праседзела тут, поруч са мной і з гэтымі разумнымі людзьмі!* (Пакзавае на кнігі.) (“Зацюканы апостал”) 3) З’яўляюцца эўфемістычнымі перыфразамі, семантыка якіх выяўляецца з дапамогай “піктаграфічнага кантэксту”: [Дзед:] *Вялікія ножніцы абразаюць патлатаму... ну... тое...* [Тата:] *Што надтачыць трэба*. (Смяецца.) (“Зацюканы апостал”) 4) Ужываючыся з прадметнай семантыкай, перыфразы абазначаюць жывых істот: [Аксеня:] *Дык ты ўжо і карову туды зацягні*. [Макар:] *Патрэбна там твая гэта балалайка старая*. <...> (“Аксеніна цялушка”) 5) Выступаюць экспрэсіўнымі назвамі асоб паводле роду заняткаў (інтэрэсаў): [Максім:] *Ды тым, ад каго вартаваць прыходзіцца* [= злодзеяў]. (Буйкевіч смяецца.) <...> *І калі на іх звод будзе?* (“Лявоніха на арбіце”) [Старая:] *А што такое “Уторчотмет”?* [Стары:] *Ну, утыльсыравіна*. [Старая:] *А, гэта – каторыя ўсякі хлам збіраюць, тыя з’ехаліся?* (“Кашмар”) 6) З’яўляюцца аказіянальнымі назвамі асоб. Для такіх перыфраз характэрна адметная ацэннаснасць; яны сустракаюцца, напрыклад, у п’есе “Узыходы шчасця”: [Галя:] *Ды гэта ж не*

проста Вася, а Вася-Калумб: адкрыў новую Амерыку. Вася, табе плюс! [Зося:] Не проста Вася, а **Вася з плюсам**, [Галя:] / то ўжо для яго плюс. [Вася:] О-о! **Вася з плюсам** гэта ўжо не проста Вася. Перыфразы **Вася з плюсам** мае бінарную будову: складаецца з уласнага імя *Вася* і своеасаблівага прыдатка-кваліфікатара з *плюсам*.

Прыкметна радзей, чым у К. Крапівы і А. Макаёнка, ужываюцца камічна маркіраваныя перыфразы ў драматургічных творах іншых аўтараў, напрыклад К. Губарэвіча, А. Махнач, І. Козела, М. Матукоўскага, В. Зуба: [Нюра:] **Туды, адкуль неба ў клетачку відаць**. [Пеця (смяецца):] А-а, на "губу". [Нюра:] Не на "губу", а на "гаўптвахту". (А. Махнач. Гаўрошы Брэсцкай крэпасці.) [Ізабела:] **Мы проста адправім вас туды, дзе вы даўно ўжо павінны былі быць**. [Салавейчык:] **Магу пацікавіцца – куды ж іменная?** [Ізабела:] **Можаце. У турму. У калонію строгага рэжыму.** (М. Матукоўскі. Амністыя.)

Метанімія і сінекдаха. Метанімічныя пераносы не пашыраны ў беларускай драматургіі (зрэдку сустракаюцца ў п'есах К. Крапівы, М. Грамыкі, А. Дзялендзіка і інш.): [Дзеежка:] **Вы памажыце мне, Лімпіядачка, прыбраць хімію, а я вам матэматыку прыбяру...** [Лімпіяда:] **Добра, давай, што табе? Ну і насмуродзілі ж!** (М. Грамыка. Віно бушуе.) Параўн.: **хімія** 'навука пра састаў, будову, уласцівасці рэчываў і іх узаемныя ператварэнні' → 'урок хіміі' → 'тое, што выкарыстоўвалася на ўроку хіміі для правядзення доследу' (прабірка, колбы, спіртоўкі, хімічныя рэчывы і г. д.).

Часцей назіраюцца сінекдахічныя пераасэнсаванні (у п'есах К. Крапівы, У. Галубка, Я. Рамановіча, К. Губарэвіча, А. Макаёнка і інш.). Можна вылучыць два асноўныя тыпы такіх пераасэнсаванняў: 1) "Партатыў → цэлае". Апрача саматызмаў як найбольш тыповага тэматычнага выражэння, у ролі сінекдах могуць выступаць назвы прадметаў – састаўных частак розных прыстасаванняў (транспартных сродкаў): [Васіль:] **Калі вучыўся, на спіне плаваў. Першая спіна інстытута!** (А. Дзялендзік. Аперацыя "Мнагажэнец".) Параўн.: **спіна** 'частка тулава ад шыі да крыжа' → 'чалавек' (які плавае на спіне). 2) "Агульная назва → канкрэтная назва": [Цярэшка:] <...> **Яны прыстрэляць цябе за тое, што ты між ног заціснула нямецкую ўладу!** (А. Макаёнак. Трыбунал.) [Дабрыла:] **Не на мосціку, а пад мосцікам ужо. Топіцца раённае начальства — райплан Гудзееў.** <...> Тут **улада** – 'прадстаўнік улады' (стараства), **начальства** – 'начальнік', **райплан** – 'супрацоўнік' (аддзела планавання райвыканкама).

Гіпербала і літота. У беларускай драматургіі гіпербала адносіцца да аднаго са старажытных сродкаў выражэння камічнага. У інтэрмедыях, п'есах XVIII ст. для рэалізацыі гіпербалічнага значэння часцей за ўсё выкарыстоўваюцца сінкрэтычныя сродкі: а) гіпербалізаваныя метафары: [Марац:] <...> **Як стану на зямлю, // Зямля затрасецца, // горы, доли раздадуцца...** ("Цар Максіміён") [Воін:] <...> **Стану на горы – горы дрыжаць...** ("Трон"); б) гіпербалізаваныя параўнанні: [Селянін:] **У мяне, панічу, дзяцей, як бобу, а гароху і асмінкі нету; Да такі ў мене барада, як лес, а розуму бы не было...** (інтэрмедыя "Селянін і студэнт").

Гіпербалізацыя як адзін з дзейсных прыёмаў камічнага адлюстравання навакольнага свету сустракаецца ў драматургічных творах В. Дуніна-Марцінкевіча (**наставіць адзін вус угору**), К. Вясёлага (**лысіна маршалка, можа, табе здаецца сонцам**), Л. Родзевіча (**дзяцей як бобу будзе**), У. Галубка (**сэрца, як мех, — умесціць**), Е. Міровіча (**мая сівая, як бяжыць, дык зямля дрыжыць**), Я. Коласа (**лапа, як у мядзведзя**), К. Чорнага (**свінні, як горы, за платамі**), Р. Кобеца (**ушадзіліся, як жарабцы па аркане**), К. Губарэвіча (**у слязах плаваць будзеш!**), І. Козела (**не барабань тут, як малатарня!**), А. Петрашкевіча (**пра Дабрынеўскага гудзе ўвесь раён!**), У. Караткевіча (**галава як Нясвіжскі касцельны кумпал**),

І. Шамякіна (*во разявіла ляпу. На ўсё сяло*), Р. Баравіковай (*што жарабцы – кабаны былі*) і інш.

Як сведчаць прыведзеныя прыклады, у беларускай драматургіі ўжываюцца пераважна сінкрэтычныя сродкі гіпербалізацыі, галоўным чынам гіпербалізаваныя параўнанні (з перабольшаннем супастаўляюцца рэаліі на аснове ўласцівых ім агульных прымет).

Часцей за ўсё з гіпербаламі сустракаемся ў п'есах К. Крапівы, А. Макаёнка і М. Матукоўскага.

У прыватнасці, К. Крапіва з мэтай стварэння дзейснага камічнага эфекту выкарыстоўвае гіпербалічныя параўнанні (*раве, як бугай*), "прасторавыя" гіпербалы (*не крычы на ўвесь раён*) і да т. п.

Рознымі тыпамі гіпербал карыстаецца таксама А. Макаёнка: гіпербаламі-параўнаннямі (*упёрся, як бык*), "акалічнаснымі" (*абяцаю вам сабраць у вёсцы да апошняга грама попелу, курынага памёту*), фразеалагічнымі (*мне іх [паперы] тут вазамі возяць*), гіпербалізаванымі акалічнасцямі-параўнаннямі (*чмыхнуў так, нібы яму прыставілі рэактыўны рухавік*), метафарычнымі (*вырвала б і нават сэрца*).

У п'есах М. Матукоўскага, як і ў драматургаў-папярэднікаў, сустракаем розныя тыпы гіпербал: *горы як; на старшыню і ўдзень і ўначы сто, а можа, і тысяча вачэй глядзіць; я ўвесь свет аддам за яго!* і інш.

Абмежавана, у параўнанні з гіпербалай, ужываецца як сродак камічнага літота – у асобных п'есах К. Крапівы і І. Шамякіна.

Эўфемізм і дысфемізм. Эўфемізм і дысфемізм як сродкі камічнага ў беларускай драматургіі не атрымалі пашырэння. Са "змякчальнымі" эўфемізмамі, якія ўжываюцца з эстэтычных меркаванняў (каб пазбегнуць слоў і выразаў з непрымальным сэнсам і эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўкай), сустракаемся ў адным з драматургічных твораў старажытнай пары – "Слуцкай батлейцы": *А ці пацалаваў ты яго ў месца, што ніжэй паясніцы?*

Эўфемізмы спарадычна ўжываюцца ў п'есах А. Макаёнка: [Дабратворскі:] <...> *Але кожнаму чалавеку ўласціва памыляцца.* [Жанна:] *Але не падманваць.* ("Узыходы шчасця"), А. Петрашкевіча: [Савось (падымае дубальтоўку):] <...> *Зараз, не пры нас кажучы, як улуплю дуплетам ніжэй сядзёлкі, паўгода соль вымочваць будзеш!* ("Адкуль грэх?..").

З мэтай пеяратыўна-ацэнчнага наймення прадметаў, з'яў рэчаіснасці, каб надаць маўленню камічна-з'эдліваю афарбоўку, у драматургічных творах выкарыстоўваюцца дысфемізмы: [Гары:] *Значыць, так: тачку сваю без прыгляду я пакінуць не магу – разуюць-раздзёнуць упорхаўку.* <...> (В. Лукша. Калі вяртаюцца буслы.)

Найбольш выразна камічны эфект выяўляецца ў наступных выпадках: 1) эўфемізмы і дысфемізмы ўжываюцца як кантрастывы: [Мітрафан Пятровіч:] *Так-с... У такі гістарычны, адказнейшы для калгаса момант **ужыў алкаголь?** А прасцей кажучы, **надраўся?*** (У. Сауліч. Халімон камандуе парадом.); 2) дысфемізмы ўжываюцца паралельна з нейтральнымі назвамі: [Ізабела (дыктуе):] *"...чатыры ці пяць разоў грамадзяніна Салавейчыка па **фізіяноміі**". Прабачце, па **твары**.* <...> (М. Матукоўскі. Амністыя.)

Такім чынам, у беларускай драматургіі тропы вызначаюцца спецыфічнымі асаблівасцямі ўжывання, што абумоўлена як майстэрствам драматургаў, так і адметнасцю іх творчай манеры.

SUMMARY

The article reviews the peculiarities of using tropes in a function of creating comic situations in Belarussian dramaturgy on different stages of its development (XVII – XX cent.). Particular attention is paid to the methods of intensification of comic expression.