

В.І. Рагаўцоў

ВЕРБАЛЬНЫЯ СРОДКІ КАМІНАГА

Ў БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ:

КАНЕЦ XVI – ПАЧАТАК XX СТАГОДЗЯ

Магілёў 2012

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Установа адукацыі
«МАГІЛЁЎСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
імя А.А. КУЛЯШОВА»

В.І. Рагаўцоў

ВЕРБАЛЬНЫЯ СРОДКІ КАМІЧНАГА
Ў БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ:
КАНЕЦ XVI – ПАЧАТАК XX СТАГОДДЗЯ

Манаграфія



Магілёў 2012

УДК 821.161.3.09-2

ББК 83.3(4Бен)

P59

*Друкуецца па рашэнні рэдакцыйна-выдавецкага савета
УА «МДУ імя А.А. Куляшова»*

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук прафесар загадчык кафедры
беларускага і тэарэтычнага мовазнаўства

УА «ГрДУ імя Янкі Купалы»

М.А. Даніловіч;

кандыдат філалагічных навук дацэнт загадчык кафедры
беларускага мовазнаўства УА «ВДУ імя П.М. Машэрава»

Г.А. Арыямёнак

Рагаўцоў, В.І.

p59 Вербальныя сродкі камічнага ў беларускай драматургіі : канец XVI – пачатак XX стагоддзя : манаграфія / В.І. Рагаўцоў. – Магілёў : УА «МДУ імя А.А. Куляшова», 2012. – 260 с.

ISBN 978-985-480-808-6

Упершыню ў беларускім мовазнаўстве зроблена спроба найбольш поўна выявіць і сістэмна прааналізаваць сродкі вербальнага выражэння камічнага ў розных жанрах беларускай драматургіі ад яе пачатковага этапу прафесійнага развіцця па 20-я гг. XX ст. (інтэрмедыі, батлейкавыя сцэнікі, п'есы К. Марашэўскага, М. Цяперскага, народныя драмы, драматургічныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча, К. Каганца, К. Вясёлага, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Гарэцкага, Ф. Аляхновіча, Л. Родзевіча, У. Галубка).

Разлічана на навуковых супрацоўнікаў і аспірантаў, выкладчыкаў ВНУ і студэнтаў, настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры.

УДК 821.161.3.09-2

ББК 83.3(4Бен)

ISBN 978-985-480-808-6

© Рагаўцоў В.І., 2012

© УА «МДУ імя А.А. Куляшова», 2012

УСТУП

На думку большасці вучоных, вытокі беларускай драматургіі – у фальклоры, які заўсёды нёс у сабе элементы драматызацыі і тэатралізацыі [130, с. 3; 145, с. 18], што былі ў народных і культавых рытуалах, калядных і сямейна-бытавых абрадах, найперш у вясельных, карагодных песнях, народных гульнях-забавах [120, с. 197; 144, с. 15–27, 34–42; 155, с. 19].

З фальклорнай творчасці ўзнікла ўласна народная драматургія школьнага тэатра (у асноўны тэкст твораў уключаліся інтэрмедыі), батлейкі, народнай драмы. Яны сталі асновай для ўзнікнення прафесійнай беларускай драматургіі (камедыі і драмы), якая была ўжо вядома ў XVI – XVIII стст.

Адзінай перыядызацыі развіцця беларускай драматургіі няма. Так, С.С. Лаўшук ва ўступным артыкуле да кнігі «Беларуская дакастрычніцкая драматургія» ў развіцці беларускай драматургіі ад яе вытокаў і да Кастрычніка 1917 г. вылучае чатыры перыяды (пры гэтым адзначае, што яны ўзаемазвязаныя і паміж імі нельга правесці рэзкага, дакладнага размежавання) [49, с. 3]:

1. Дапрафесійны (абрадавыя сцэнкі, скамароховыя відовішчы).
2. Пачатковы – узнікненне прыдворнай і школьнай драмы (другая палова XVII – першая палова XVIII ст.).
3. Перыяд панавання і заняпаду класіцызму (К. Марашэўскі, М. Цяцёрскі, В. Дунін-Марцінкевіч).

4. Перыяд крытычнага рэалізму канца XIX – пачатку XX ст.

У кнізе С.С. Лаўшук «Гарызонты беларускай драматургіі» ў развіцці беларускай драматургіі вылучаецца сем этапаў, сярод якіх ёсць наступныя [46, с. 7]:

1. Пачатковая прафесіяналізацыя (інтэрмедыя, драматургія школьных і прыдворных тэатраў, батлейка, народная драма).
2. Станаўленне традыцый новай беларускай драматургіі (К. Марашэўскі, В. Дунін-Марцінкевіч, К. Каганец і інш.).

3. Нашаніўская старонка арганізацыі тэатральна-драматургічнай справы.

У энцыклапедычным артыкуле «Драматургія» А.В. Сабалеўскі, гаворачы пра развіццё беларускай драматургіі (да 20-х гг. XX ст.), коратка спыняецца і на на такіх этапах, як [120, с. 197]:

1. Уласная народная драматургія школьнага тэатра, батлейкі, народнай драмы.
2. Новая беларуская прафесійная драматургія (пачатак 1840-х гг.; заснавальнік В. Дунін-Марцінкевіч).
3. Драматургія пачатку XX ст. (К. Каганец, К. Вясёлы, Я. Купала, Я. Колас, Ф. Аляхновіч, Л. Родзевіч, М. Гарэцкі, У Галубок).

У «Хрэстаматыі па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі» [150, с. 42–43, 118–119, 174–175, 200–201, 215–216, 251–252] вылучаюцца наступныя этапы ў развіцці беларускага тэатра і драматургіі ад вытокаў да пачатку XX ст.:

1. Абрады, карагоды, гульні.
2. Школьны тэатр (інтэрмедый, «Камедыя» К. Марашэўскага).
3. Батлейка.
4. Народная драма («Цар Максімілян», «Цар Ірад» і інш.).
5. Драматургія і тэатр XVIII ст.
6. Драматургія і тэатр XIX ст. (В. Дунін-Марцінкевіч і інш.).
7. Драматургія і тэатр пачатку XX ст. (К. Каганец, Я. Купала, Я. Колас, Ф. Аляхновіч, Л. Родзевіч, М. Гарэцкі і інш.).

У манаграфіі аўтар прытрымліваецца перыядызацыі развіцця беларускай драматургіі канца XVI – пачатку XX ст., якая ўлічвае этапы, вылучаныя С.С. Лаўшуком і А.В. Сабалеўскім:

1. Беларуская прафесійная драматургія на пачатковым этапе.

- 1.1. Інтэрмедый.

- 1.2. «Камедыя» Каятана Марашэўскага.

- 1.3. «Доктар па прымусе» Міхала Цяцёрскага.

- 1.4. Батлейкавая драматургія.

- 1.5. Народная драма.

2. Новая беларуская прафесійная драматургія.

- 2.1. Драматургія сярэдзіны XIX ст.

- 2.1.1. В. Дунін-Марцінкевіч.

- 2.2. Драматургія пачатку XX ст.

- 2.2.1. Карусь Каганец.

- 2.2.2. Касьян Вясёлы.

- 2.2.3. Янка Купала.

- 2.2.4. Якуб Колас.

- 2.2.5. Максім Гарэцкі.

- 2.2.6. Францішак Аляхновіч.

- 2.2.7. Леапольд Родзевіч.

- 2.2.8. Уладзіслаў Галубок.

У беларускім мовазнаўстве няма спецыяльнага даследавання, у якім бы максімальна поўна былі выяўлены і сістэмна прааналізаваны вербальныя сродкі камічнага эфекту ў беларускай драматургіі ад перыяду пачатковай яе прафесіяналізацыі да 20-х гг. мінулага стагоддзя. У асобных працах толькі ў той або іншай ступені закранаюцца пытанні, звязаныя з вербальным выражэннем камічнага. Напрыклад, І.Я. Лепешаў, даючы глыбокі і тонкі лінгвістычны аналіз камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта» [55, с. 212–229], выяўляе і некаторыя вербальныя сродкі і спосабы стварэння камізму (рэалізацыя словам або фразеалагізмам некалькіх значэнняў, сінтаксічныя аказіяналізмы, фразеалагічная алюзія).

У працы А.М. Шубадзёравай «Каламбур у беларускай драматургіі» [156] апісваецца (часткова і на матэрыяле драматургічных твораў канца XVI – пачатку XX ст.) толькі адзін з пашыраных і эфектыўных у беларускай драматургіі сродкаў камічнага – каламбур: вызначаюцца яго тыпы, а таксама спосабы пабудовы.

Асобныя назіранні (заўвагі) пра выкарыстанне моўных (маўленчых) сродкаў стварэння камічнага эфекту ў драматургічных творах гэтага перыяду можна знайсці ў працах беларускіх літаратуразнаўцаў: [70, 71, 88, 111, 112, 130, 144, 145, 155, 164].

У манаграфіі В.І. Рагаўцова [108] разглядаюцца асноўныя вербальныя сродкі камічнага ў беларускай драматургіі канца XVI – пачатку XX ст., у іншых яго працах (артыкулах, матэрыялах, слоўніку), якія выйшлі на працягу 2007 – 2011 гг., даецца сістэмны аналіз вербальных сродкаў камічнага, ужытых у асобных драматургічных творах [90–106, 108–110].

Аб’ектам навуковага апісання ў манаграфічным даследаванні з’яўляюцца не самі па сабе вербальныя сродкі камічнага, спарадкаваныя ў класіфікацыйныя групы на аснове пэўных крытэрыяў, напрыклад з улікам спецыялізацыі (спецыялізаваныя / неспецыялізаваныя) ці паводле прыналежнасці да тых або іншых тыпаў (напрыклад, тропы, стылістычныя фігуры), а сродкі, ужытыя ў творах беларускай драматургіі ад пачатковага этапу яе прафесіяналізацыі па 20-я гг. XX ст. Аўтар свядома адступіў ад пашыранага ў навукавай практыцы спосабу даследавання навуковай праблемы ў кірунку «тып вербальных сродкаў (у межах іх падтып або падтыпы) – ілюстрацыйны матэрыял – яго інтэрпрэтацыя» (гл.: [108]).

Асноўная мэта манаграфіі – даследаванне (аналіз) вербальных сродкаў камічнага ў драматургічных творах канца XVI – пачатку XX ст. (інтэрмедый, баглейкавыя сцэнкаі, тэксты народнай драмы, п’есы К. Марашэўскага, М. Цяцёрскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, К. Каганца, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Гарэцкага, Ф. Аляхновіча, Л. Родзевіча, У. Галубка і інш.). Гэта дае магчымасць чытачу мець акрэсленае ўяўленне, якія моўныя сродкі выкарыстоўваюцца для стварэння камічнага эфекту ў розных творах, у тым ліку класічных (напрыклад, «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Паўлінка» Я. Купалы). Такім чынам, асноўным у манаграфічным даследаванні з’яўляецца прынцып **а н а л і з у**, які прадугледжвае не толькі выяўленне ў творы вербальных сродкаў камічнага, але іх навуковае апісанне. Разам з тым гэты прынцып неад’емна звязаны з **с і н т э з а м**, паколькі кваліфікацыя (аднясенне пэўнага вербальнага сродку да таго або іншага тыпу або разнавіднасці) вымагае ад даследчыка папярэдняга асэнсавання сродку і ўключэнне яго ў цэлае (сістэму), інакш кажучы – пэўны класіфікацыйны разрад (групу, разнавіднасць). На прынцыпе **с і н т э з у** грунтуецца паказальнік вербальных сродкаў (дадатак 2), з якога вынікае, якія моўныя сродкі камічнага ўжываюцца ў прааналізаваных творах на розных этапах развіцця прафесійнай беларускай драматургіі (пачатковы этап – 20-я гг. XX ст.).

Асноўнымі задачамі даследавання з'яўляюцца наступныя:

- ахарактарызаваць як узвальныя, так і аказіянальныя сродкі стварэння камічнай экспрэсіі;
- прааналізаваць сінкрэтычныя сродкі выражэння камічнага;
- паказаць ролю актуалізатараў (вербальных і невербальных) у выяўленні камічнай канатацыі моўных (маўленчых) адзінак;
- выявіць інтэнсіфікатары камічнай экспрэсіі;
- устанавіць адметнасць выкарыстання вербальных сродкаў камічнага на розных этапах развіцця беларускай драматургіі.

Крыніцай даследавання паслужылі творы беларускай драматургіі канца XVI – пачатку XX ст.

Аўтар выказвае глыбокую ўдзячнасць рэцэнзентам манаграфіі – доктару філалагічных навук прафесару загадчыку кафедры беларускага і тэарэтычнага мовазнаўства Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы А.М. Даніловічу, кандыдату філалагічных навук дацэнту загадчыку кафедры беларускага мовазнаўства Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава Г.А. Арцямёнку за каштоўныя заўвагі і парады. Аўтар таксама шчыра ўдзячны за слушныя прапановы В.І. Караткевічу – начальніку вучэбна-метадычнага аддзела Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А. Куляшова.

БЕЛАРУСКАЯ ПРАФЕСІЙНАЯ ДРАМАТУРГІЯ НА ПАЧАТКОВЫМ ЭТАПЕ ЯЕ РАЗВІЦЦЯ

Гэты этап уключае драматургію школьных і прыдворных тэатраў (у іх вялікае месца займаюць інтэрмедый), батлейкавую драматургію, народную драму.

У канцы XVI – XVIII стст. у Беларусі атрымаў пашырэнне такі жанр драматургіі, як школьная драма (п’есы на біблейскія, міфалагічныя, гістарычныя, а пазней і палітычныя матывы). Устаўкамі ў драмы служылі інтэрмедый, прызначэнне якіх – пацешыць гледача, расслабіць яго ад «сур’ёзных» сюжэтаў.

Як адзначае С.С. Лаўшук, усе віды тэатральных прадстаўленняў «вызначаліся высокім выканаўчым узроўнем, прафесіяналізмам. Не горшым, чым у іншых тэатральных краінах Еўропы» [46, с. 403].

ІНТЭРМЕДЫ

Інтэрмедый – кароткая п’еса або сцэнка (пантаміма, танец, музычны ці інструментальны твор), найчасцей камедыйнага зместу, што выконваецца ў перапынках паміж асноўнымі дзеямі школьнай драмы. Гэта ўстаўка ў школьныя драмы, напісаныя на лацінскай, радзей на польскай і стараславянскай мовах. Як адзначае А.І. Мальдзіс, «...з розных крыніц, у першую чаргу з рукапісаў саміх твораў, вядома, што яны [інтэрмедый] пісаліся не на лацінскай, а на больш зразумелай гледачу польскай і «рускай» – беларускай ці ўкраінскай – мовах» [71, с. 159]. Уключэнне інтэрмедый у драму ажыўляла прадстаўленне, рабіла яго больш цікавым, паколькі змест іх звычайна складалі народныя анекдоты, жарты, а таксама забаўныя гісторыі, апавяданні.

Галоўны герой інтэрмедый – селянін-беларус, які паказваўся пераважна ў карыкатурным выглядзе (цёмным, абмежаваным), а пазней, у XVIII ст., становіўся ўвасабленнем народнага досціпу, чалавекам разумным, разважлівым [71, с. 166; 129, с. 590]. Апрача Селяніна, да найбольш вядомых інтэрмедыйных персанажаў належалі Яўрэй, Доктар, Цыган.

Адметна, што «інтэрмедый больш звязана з жыццём, побытам, навакольнай рэчаіснасцю, чым асноўная, сур’ёзная частка школьнай драмы, дзе маральна-рэлігійныя, павучальна-дыдактычныя праблемы вырашаюцца з пункту гледжання ўзаемаадносін адвечных агульначалавечых катэгорый “добра” і “зла”» [144, с. 91].

Аўтарамі інтэрмедый найчасцей былі навучэнцы духоўных семінарыі і акадэміі, якія добра ведалі жыццё простага народа, яго побыт, асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў і ўсё гэта выкарыстоўвалі ў сваіх творах. Апрача таго, «мова інтэрмедый у адрозненне ад сухой кніжнай мовы большасці школьных драм, напісаных цяжкім сілабічным вершам, была вельмі блізкай да тагачаснай народнай» [130, с. 7].

Інтэрмедый пісаліся праявінай і вершаванай мовай, былі розныя паводле аб'ёму і змяшчалі ў сабе дыялогі – камедыйныя сцэны з вельмі абмежаваным дзеяннем [146, с. 154].

У беларускіх інтэрмедыях, як адзначае Я.К. Усікаў, так ці інакш паўтараюцца ці вар'іруюцца наступныя сюжэтныя матывы, аснову якіх складаюць словы і ўчынкі селяніна: «селянін, прыкінуўшыся прастадушным і наіўным, кпіць са шкаляра і абдурвае яго; селянін, імкнучыся дапамагчы пану, які прэ-тэндзе на ролю вучонага, вядзе палеміку з замежным вучоным-самахвалам і перамагае яго; селянін дакарае Адама за мяккацеласць у дачыненні да Евы, якая паслухалася д'ябла і тым самым прычыніла найвялікшыя пакуты ўсяму роду людскому; селянін-чараўнік спрабуе лячыць нават самога чорта; селянін разважае па пытаннях веры і выказвае цікавыя, патрыятычныя думкі» [146, с. 155].

У Беларусі інтэрмедый з'явіліся з канца XVI ст. і былі асноўным жанрам беларускай драматургіі XVII ст. Адна з самых старажытных інтэрмедый, у якой выступаў беларус (шавец) і гаварыў па-беларуску (з польскамоўнымі элементамі), – «Цімон Гардзілюд» Каспара Пянткоўскага. Як сведчыць С.М. Міско, прыкладна ў 1950 г. гэтая ж бібліятэка набыла езуіцкі рукапіс другой паловы XVII ст. пад агульнай назвай «Аршанскі кодэкс», у якім знаходзяцца чатыры п'есы з 11 беларускімі інтэрмедыямі, некаторыя з якіх ужо апублікаваныя, некаторыя яшчэ знаходзяцца ў рукапісе [74, с. 70–71].

Інтэрмедый аказалі станоўчы ўплыў на развіццё беларускай прафесійнай драматургіі. У прыватнасці, інтэрмедыйны ўплыў адчуваецца ў «Камедыі» К. Марашэўскага; асобныя эпізоды з інтэрмедый выкарыстаны ў драмах «Машэка», «Каваль-ваявода» Е. Міровіча, камедыі «Несцерка» В. Вольскага [129, с. 590].

Інтэрмедый паўплывалі таксама на станаўленне ў XVIII ст. беларускай камедыі (першая сярод іх – «Вахханалія», асобныя акты якой фактычна з'яўляюцца інтэрмедыямі, звязанымі з асноўным сюжэтам драмы) [15, с. 861].

З часоў барока захавалася больш за 20 беларускіх інтэрмедый [129, с. 590]¹ (рукапісы большасці з іх да нас не дайшлі), якія ўключаліся ў лацінскія або польскія драмы, што ставіліся на езуіцкіх сцэнах Беларусі і Літвы. Беларускімі

¹ Паводле найноўшых звестак [74, с. 79], на сённяшні дзень вядома 36 беларускіх інтэрмедый [з іх 8 ніколі яшчэ цалкам не друкаваліся; 6 знаходзяцца ў Вроцлаве (Польшча) і 2 – у Львове].

гэтыя інтэрмедыі можна назваць з пэўнай доляй умоўнасці» [71, с. 162]. Дзейныя асобы гавораць на мове, адпаведнай іх сацыяльнаму становішчу: Студэнт, Ксёндз, Поп – на лацінскай, Пан – на польскай, Селянін, Мешчанін, Казак – на беларускай, Цыган, Яўрэй – на змяшанай [15, с. 861].

У другой палове XVIII ст. інтэрмедыя канчаткова саступае месца камедыі [15, с. 861].

Цімон Гардзілюд

Інтэрмедыя напісана ў 1579 г. Каспарам Пянткоўскім (рукапіс захоўваецца ў бібліятэцы фонду імя Асалінскіх, г. Вроцлаў, Рэспубліка Польшча) [71, с. 166–169; 74, с. 65]. Гэта адна з самых старажытных інтэрмедый, у якой персанажам з’яўляецца беларус (Шавец), што гаворыць па-беларуску (з польскамоўнымі элементамі). Сваю назву твор атрымаў ад імя галоўнага героя Цімона, жыхара Афін, дзе яго прызвалі Цімонам Мізантропам.

Цімон, з якім гаворыць Шавец, жыве ў скале і не жадае нікога бачыць, ён з нянавісцю ставіцца да людзей, бедных і багатых – свецкіх і духоўных асоб, цесляроў, кавалёў, сялян, купцоў... Найбольш ненавідзіць ён паноў за іх маральныя заганы, духоўную разбэшчанасць.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Дыялектызмы. У той час, калі была напісана інтэрмедыя, не існавала цвёрдых літаратурных нормаў. У гэты перыяд (другая палова XVI – першая палова XVII ст.) адбываецца толькі далейшая нармалізацыя беларускай літаратурнай мовы [27, с. 227–228]. Таму словы, якія адрозніваюцца ад адпаведных у сучаснай мове, «толькі ўмоўна можна назваць дыялектызмамі, бо на пэўным этапе <...> яны не былі дыялектнымі словамі» [54, с. 83]. Тыя ці іншыя моўныя факты мэтазгодна лічыць дыялектнымі, калі ёсць магчымасць звяртаць іх «з літаратурнаю нормаю як з’явай агульнапрынятай, суадпаведнай уяўленню “правільнасці” выказвання» [152, с. 247].

Шавец звяртаецца да Цімона: *Вельмі прамудры чалавек такі ты, сказалі, // Пад той скалой мяшкае, пілозап яго звалі; І што ты за пілозап, бы матэр бесавы?; І, бес ты, не пілозап! // Такі вельмі дурны, – кажа ён Цімону на развітанне. У запазычаным слове філосаф (уст. філозаф) не ўласцівы беларускай мове гук [ф] замяняецца гукам [п]. Такая «тутэйшая» форма, з якой звяртаецца Шавец да Цімона, служыць выразным экспрэсіўным сродкам вымейвання філосафа, бо для Шаўца, чалавека з народа, незразумелая і непрымальная Цімонава псеўдафіласофія: *Нехай собе людзе ламён коты // І пазнокуе збіяён на острым каменю!* – так папракае «пілозап» Шаўца за тое, што той шые людзям боты.*

Чорт Асмалейка²

На думку А.І. Мальдзіса, гэтая інтэрмедыя ўзнікла ў 1-й палове XVII ст. Змешчана яна ў рукапісным зборніку, напісаным у «езуіцкай школе ў Крожах», і мае «для гісторыі беларускай літаратуры найбольшую цікавасць» [71, с. 169]. Апрача яе ў «сёння ўжо неіснуючым рукапісе» было яшчэ некалькі інтэрмедый і пралог да драмы [71, с. 169].

У інтэрмедый апавядаецца, як Чорт, каб не памерці ад цяжкай хваробы, папрасіў паклікаць чараўніка. Вылечыць яго бярэцца селянін-чараўнік, хоць асаблівага жадання ў яго няма (*здыхай жэ борздзо, чорце*). Лячэнне Асмалейкі апісана ў гратэскавым плане. Лекар загадвае чортавым дзецім выцягнуць д'ябла, потым выслухоўвае яго пульс (*б'ець моцно, як у пекле гарыць*), а потым пачынае шмараваць дубінай, што *«аж іскры сыплюцца*. Робіцца іранічная выснова: *От ужко гарачка гэто можэ выходзіць, // Не будзе ему агонь гэтой болей шкодзіць*. Пасля выяўляецца, што ў Чорта яшчэ мацней забалелі страўнік і горла, мухі кусаюць яго нос, а ў галаве шуміць – пляюць цвыркуны.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Кантрастывы. Для стварэння камічнага эфекту выкарыстоўваюцца моўныя адзінкі паводле прынцыпу кантраснасці. «Сумяшчэнне несумяшчальнага прыводзіць у дзеянне ўніверсальны механізм стварэння камічнага эфекту» [142, с. 32]: [Селянін:] *Здыхай жэ борздзо, чорце, не бойсь, бес не возме // Цябе, калі мне око ясное не засне*. Назоўнік *здыхай* ('памірай' – пра чалавека) як прастамоўны з грубым адценнем сам па сабе выражае камічны эфект. Аднак ужыванне яго ў адным кантэксце са стылістычным кантрастывам (з кніжным стылістычна ўзвышаным выразам *око ясное*) узмацняе камічную экспрэсію.

Алагізмы. Каб вырашыць яшчэ адну праблему са здароўем Чорта (выгнаць з галавы цвыркуноў), Селянін параіў таму: *Свердлам лоб пракруціці, зраз паўцекаюць // Сверхікі, недабрадзея свойго міне пазнаюць*. Зразумела, што «слушная» парада Селяніна (*свердлам лоб пракруціці*) успрымаецца як алагічная. Але ў дадзеным выпадку з дапамогай алагізму выяўляецца здэклівае стаўленне Селяніна да Чорта.

Параўнанні. Асаблівы камічны эфект выяўляецца ў тых параўнальных канструкцыях, у якіх сувязь «аснова параўнання – рэма» ўспрымаецца як занадта гіпербалізаваная і таму нерэальная, алагічная: [Селянін:] *Ах, пульс як то б'ець моцно, як у пекле гарыць*.

² Тут і далей навуковыя каментарыі да інтэрмедый, а таксама батлейкавай драматургіі і народнай драмы выкарыстаны з кн.: [82, с. 202-204].

Селянін і Студэнт

Гэтая інтэрмедыя ўзнікла ў першай трэці XVIII ст., была змешчана ў такім званым «Ковенскім зборніку». А.І. Мальдзіс адносіць інтэрмедыі гэтага зборніка да «найбольш завершаных у жанравых адносінах» [71, с. 192].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Паранамазійныя каламбур. Асноўны спосаб іх утварэння – наўмыснае скажэнне незразумелых персанажу іншамовных слоў. Селянін не разумее (або прыкідваецца, што не разумее) некаторых слоў і вобразных выразаў Студэнта і тлумачыць (успрымае) іх па-свойму: [Студэнт:] *Глухі хлоп, як целен.* [Селянін:] *Было адно целятко і тое здохло;* [Студэнт:] *Чы не хціш быць матэ-матікус?* [Селянін:] *Гэта, гэта матаць на ус; гавары больш.*

Не зразумеўшы бясэнсавага набору лацінскіх слоў ([Студэнт:] *Слухай жэ: Verbis caepi movi*), Селянін «па-свойму» перапытваецца: *Што, што? З вербы цэпы новыя?* Або: [Студэнт:] *Добжэ, сон там duo cardines coeli.* [Селянін:] *Што, што? Дзве карбонны цэлы!* Не маю, бачыш, ні адной цэлэй, вытраслі ўраднікі. На рэпліку Студэнта *Не разумеш і тэго* Селянін адказаў: *І разумею, маспане, калі цэлыя карбонны, а калі не цэлыя.*

Параўнанні. З камічным эфектам выкарыстоўваюцца параўнанні, для якіх характэрна нечаканае супастаўленне прадметаў або з'яў: [Селянін:] *Ах, дарога, дарога праклятая, самые пекелішкі, утаміўся, як сабака...*; *Да маю сынка жэўжыка, такі, як парасятко свавольнае.*

У маўленні Селяніна ўжываюцца гіпербалізаваныя параўнанні, якія характарызуюць рэаліі навакольнага свету праз перабольшанае супастаўленне іх з іншымі рэаліямі на аснове агульнай прыкметы: *Ахце мне ж! Людзей, людзей, як вады!*; *«У мяне, панічу, дзяцей, як бобу, а гарохаў і асмінкі нету; Да такі ў мене барада як лес, а розуму бы не было... У параўнальных зваротах вербальна не выражаная аснова параўнання распазнаецца без асаблівых цяжкасцей, таму што рэма, якая супастаўляецца тэме, звычайна выклікае ў чытача сталыя асацыяцыі: дзяцей, як бобу – 'багата', барада як лес – 'густая'.*

Алагізмы. Селянін вырашыў падвучыць свайго сына, таму ён пытаецца ў Студэнта: *Я й хацеў бы для няго [сына] розуму больш вытаргавашь, чы не будзеце даражыцца?*; *Кажуць, маспане, што розум да галавы ідзець; то гэта ты, вайцэць, мне ў уxo накладзі, а я сынку свайму дома ўсё вытрасу.* Зразумела, што розумам не гандлююць, як і нельга пакласці яго ў вуха. Такія «алагізмы» сведчаць пра імкненне Селяніна прыкінуцца, з аднаго боку, прастакаватым, а з другога – мудрым.

Пачуўшы ад Студэнта *Почэкай, хлопе, тшэба ці вбіць і то добжэ в гловэн, жэббы не выпаadlo, тшэба ці даць по уху*, селянін не без іроніі адказаў таму: *Не ваяжся, зараз розумам назад addам.*

Іранізмы. На словы Селяніна *Пастой, той спадару, што таляра не маю, а бітога, калі хочэш, вазьмі па хрыбце* Студэнт з іроніяй адрэагаваў: *Згінь,*

пшэпадзі з такон *заплатон!* Пра тое, што назоўнік *заплатон* (польск. *zapłata* – ‘плата’) ужыты ў іранічным значэнні, сведчаць актуалізатары – словы Селяніна *вазьмі па хрыбце* і Студэнта *згінь, пшэпадзі* (з такон *заплатон*).

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад: [Студэнт:] *А ты, мужык, цо ту маеш за справен?* [Селянін:] *Не музык, маспане, ані дудар, парою ў кулак затрублю, калі дзеткі ў хаце зубамі звоняць.* У функцыі стварэння камічнага эфекту ўжываюцца: паранамазы *мужык*// *музык* (у маўленні Селяніна абыгрываецца вядомае слова, гэта сведчыць, што ён, хутчэй, прыкідваецца, што не ведае яго значэння), іншамоўныя ўкрапіны [частковыя польскамоўныя: *цо* (польск. *co*) – ‘што’, *ту* (*tu*) – ‘тут’, *маеш* (*masz*) – ‘маеш’, *за* (*za*) – ‘за’, *справу* (*sprawę*)], фразеалагізмы са зніжанай экспрэсіяй і ўласцівай ім адмысловай вобразнасцю: *у кулак затрубіць* – разм. ‘гараваць, жывучы ў крайняй беднасці’, *зубамі звоніць* (параўн. з фразеалагізмам *зубамі ляскаць*) – праст. ‘адчуваць моцны голад; недадаць, галадаць’.

Селянін і Вучань-уцякач

Гэтая інтэрмедыя мае і крыху іншую назву – «Селянін і Студэнт-уцякач» [82, с. 212–215]. Узнікла ў 1-й трэці XVIII ст., змешчана ў «Ковенскім зборніку».

У інтэрмедыі Селянін, з якога звычайна прынята было насміхацца як з дурня, аказаўся куды разумнейшы і хітравейшы за «вучонага» нахабнага Шкаляра, з якога ён вырашыў пацешыцца як з наіўнага і тупога. Рэч у тым, што Шкаляр, трапіўшы ў бяду, просіць Селяніна выручыць яго. І той ахвотна хавае Шкаляра ў мех, але тут жа пад выглядам настаўніка збівае, прыгаворваючы: *От так трэба гэтых жэўжыкаў розуму навучаць...*

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Фразеалагічныя каламбур. Яны ўтвараюцца ў выніку дэфразеалагізацыі фразеалагізма: [Вучань:] *Але душа зэ мне вылезе.* [Селянін:] *Што гэта пляцеш, я завязаў добра, а мех усюды цэлы, нігдзе дзіркі нет. Не вылезе душа, не вылезе! Сядзі гэтак. Утаі духа: ідзець хтось! Выраз душа вылезе* Вучнем ужываецца як фразеалагізм ‘памру’, а Селянінам успрымаецца як свабоднае словазлучэнне (паказчык – вербальны кантэкст *мех усюды цэлы, нігдзе дзіркі нет, не вылезе душа, не вылезе*). У аснове камізму, такім чынам, «непаразуменне» паміж персанажамі.

Неалагізмы-паранамазы. Пачуўшы скаргу Вучня, які наважыўся ўтапіцца з адчаю, толькі б не цяпець здзекаў ад бязлітаснага інспектара, які прымушае зубрыць падручнік лацінскай мовы як у школе, так і дома (*Ой, бяда, бяда... Прыдзеца ўтапіцца ад роспачы <...> дастаўся мне нейкі нелітасцiвы інспектар*). Селянін перапытваецца: *Чы не ад бакіламара уцекаеш?* Камічнае ўражанне выклікае скажоная форма назоўніка *бакілаўр* – паранамаз *бакіламар*.

Гэта неалагізм, утвораны Селянінам ад спалучэння *бак(і)* і *лама-ць*. Дарэчы, сутнасць такога гаваркога апелятыва з уласцівай яму празрыстай унутранай формай раскрываецца ў наступнай рэпліцы Вучня-уцекача, звернутаай да Селяніна: *Па праўдзе, бакіламар. Пэўна, што бакі і хрыбет спазнаюць жаху. Злітуйся, пане мужык, схавай мяне, дзе зможаш! Куртку табе аддам. Толькі схавай зараз, не марудзь, бо як зловіць мяне бакіламар, дык дагрэе да жывога. Камічнае ўражанне выклікае таксама «алагічны» зваротак *пане мужык* (*пане* – форма ветлівага звароту да асобы, якая належала да прывілеяваных слаёў грамадства, *мужык* – уст. ‘селянін’).*

Дэмінітывы. Дабрадушным гумарам прасякнуты словы Селяніна, адрасаваныя Вучню-ўцекачу, якога чакае пагроза ад інспектара (*пан шпектар духу спытае*): *Лезь, мышачко, у ямку, пасядзі ў гэтай клетцы, мая перапёлочка*.

Літарат, Селянін і Самахвальскі

Гэтая інтэрмедыя ўзнікла каля першай трэці XVIII ст. і змешчана ў Коўенскім школьным зборніку 1730-х гг. [71, с. 192, 194]. Ёсць звесткі, што ва Украіне яна была выдадзена ў 1645 г. у Львове, а потым «перайшла» ў драму Феафана Пракаповіча «Уладзімір», пастаўленую ў Кіева-Магілянскай акадэміі ў 1705 г. [74, с. 76]. Паводле меркавання У Няфёда, інтэрмедыя дайшла да нас у рукапісе Яўстафія Пылінскага з Гродна (1651) [87, с. 44].

У аснове яе сюжэта – міміка-жэстыкуляцыйны дыспут паміж простым селянінам Гаўрылам, якога Літарат выдае за свайго вучня, паколькі сам пабаяўся ўступаць у спаборніцтва, і вучоным Самахвальскім, што вярнуўся з-за мяжы пасля навукі. Сюжэт інтэрмедыі вельмі характэрны для Сярэднявечча з яго мімічнымі дыспутамі паміж мудрацом і скамарохам [3, с. 872]. Паводле зместу гэтая інтэрмедыя блізкая да беларускай сцэнікі «Дыскурс яўрэя з скамарохам», якая ўзнікла ў першай палове XVII ст. у Полацку [71, с. 196].

Глядач (чытач) сімпатызуе Мужыку за яго знаходлівасць, кемлівасць, прародны гумар і насмешасца з фанабэрыстага, высакамернага вучонага-самахвала.

У інтэрмедыі «не толькі сцвярджаецца перавага Селяніна над панам-схаластам, але і высмейваецца сама практыка рэлігійных дыспутаў, што ўскосна кідае цень сумнення на іх сутнасць, на біблейскія догмы аб стварэнні свету» [71, с. 195].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбуры. У інтэрмедыі ўжываюцца каламбуры двух тыпаў – лексічныя (паранамазійныя) і фразеалагічныя.

Паранамазійныя каламбуры. У аснове іх – фармальнае абыграванне паранамазыі (без аднаўлення ўнутранай формы аднаго з іх): [Селянін:] *Не гутары да трэцяго: як што скажэць Гаўрыло, аж кішкі табе, маспане, ад смеху*

парвуцца. [Літарат:] Ты можаш *аргументаваць*? [Селянін:] Што? *Гаргументаваць*?

Аб'ектам паранамазійнага абыгрывання можа быць кампанент фразеалагізма: [Літарат:] Але на *мігі* хлопку [умее]? [Селянін:] На *мігі* яка быто на *хвігі*, хоць і на *дзесцяць*... <...> Не *тужы*, маспане, не *тужы*, патраплім мы *мігі* на *мігі*, *хвігі* на *хвігі*. У рэпліцы Селяніна абыгрываецца (рыфмуецца) назоўнікавы кампанент фразеалагізма на *мігі* (размаўляць) – ‘пры дапамозе жэстаў, знакаў’ (*мігі* – *хвігі*).

Фразеалагічныя каламбуры. Яны ўзнікаюць у выніку дэфразеалагізацыі фразеалагізма: [Літарат:] Овось *маце*, *вырвал сен Філіп з конопі*. [Селянін:] Не *знаеш*, маспане, не *ўмееш*, хоць ты, *вашэць*, *мудрэц*, не *Піліп* я, да Гаўрыло. Пачуўшы з вуснаў Літарата «Філіп», Селянін удакладняе, што ён не Піліп, а Гаўрыла. У аснове каламбура абыгрыванне ўласнага імя *Філіп* – назоўнікавага кампанента фразеалагізма як *Філіп з конопі* (‘зусім нечакана, знянацку, раптоўна’)³, запазычанага з польскай мовы (*jak filip z konopi*), з антрапонімам *Піліп*. У польскай мове слова *filip* (*filin*) і сёння – другая, народная назва зайца. Як лічыць І.Я. Лепешаў, гэты «выраз склаўся ў асяроддзі паляўнічых, якія не раз бачылі ў часе палявання, як, забегшы ў каноплі ў перыяд іх цвіцення, заяц-піліп не вытрымліваў іх цяжкага, дурманнага паху і стрымгалоў выскок ваў адтуль», аднак «забыццё першапачатковай вобразнасці прывяло да пераасэнсавання слова *піліп*, якое нярэдка ўспрымаецца як уласнае імя і беспадстаўна пішацца з вялікай літары» [64, с. 436].

Іранізмы. Селянін, не разумеючы сутнасці дыспуту, усё тлумачыць пасвойму, з іроніяй: *Шуплю, маспане, гэта ты мудрэц, гэта ты мисьцюк, нічога, бачу, не знаеш; ось я цябе розуму наўчу...* Пра тое, што назоўнік *мудрэц* ужыты як іранізм, сведчыць постпазіцыйны вербальны актуалізатар – выраз *нічога, бачу, не знаеш*. Дарэчы, у 5-томным ТСБМ [т. 3, с. 178] назоўнік *мудрэц* ‘пра таго, хто хітруе’ падаецца з канатацый «іранічнае».

Фразеалагізмы. Камічны эффект дасягаецца ўжываннем экспрэсіўна зніжанага фразеалагізма: [Селянін:] *Не гутары да трэцяго: як што скажэць Гаўрыло, аж кішкі табе, маспане, ад смеху парвуцца*. Тут *кішкі парвуцца* – праст. ‘вельмі моцна і доўга, да знямогі смяяцца’; парайн. з фразеалагізмам *парваць жываты* <ад смеху>.

Антрапонімы. З камічнай канатацый ўжываецца прозвішча вучонага *Самахвальскага*, які падчас дыспуту з простым селянінам, надзеленым ад прыроды мудрасцю і кемлівасцю, паказаў сябе вучоным-самахвалам, з якога пацяшаецца чытач.

³ Тут і далей семантычная і стылістычная характарыстыка фразеалагізмаў даецца (за рэдкім выключэннем) паводле двухтомных «Фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы» [61, 62] і «Слоўніка фразеалагізмаў [беларускай мовы]» І.Я. Лепешава [59, 60].

Мужык

Гэтая інтэрмедыя мае і іншую назву – «Селянін у касцёле» [3, с. 887–889]. Змешчана яна ў рукапісным зборніку «Выпісана з былых у Смаленскай семінарыі камедый», датаваным 1760 г. (знаходзіцца ў Санкт-Пецярбургскай бібліятэцы імя М.Я. Салтыкова-Шчадрына). М.І. Пятроў лічыць, што інтэрмедыі «Мужык» і «Змітрок і Свірыд» уваходзілі ў драму «Дэкламацыя», напісаную ў 1752/53 навучальным годзе прафесарам паэтыкі Смаленскай калегіі Мануілам Базілевічам [82, с. 543].

Галоўным героем інтэрмедыі з’яўляецца пажылы селянін Церах – «разумны, дасціпны, кемлівы, не пазбаўлены пачуцця гумару», які ўмее «прыкідвацца перад людзьмі прасцячком, неразумным чалавекам» [130, с. 8–9].

З доўгага маналога Селяніна вынікае, што ён, выконваючы волю жонкі схадзіць у Любавічы Богу памаліцца, са сваімі пабачыцца ды заадно нешта купіць на кірмашы, прыйшоў у мястэчка, выпіў там з кумам Анціпам «па карцу» і знячэўку трапіў у касцёл, дзе ў гэты час ішло набажэнства. За парушэнне царкоўнай этыкі (пусціўся ў скокі) яго схпілі, закавалі ў кайданы. Потым сын выраतोўвае бацьку (разбівае кайданы), пазней яны ўдвух нападаюць на паляка-канваіра і б’юць яго.

Галоўныя ідэйныя матывы інтэрмедыі – «насмешлівае стаўленне да абрадаў каталіцкай царквы (недарэчнасць музыкі ў час набажэнства з пункту гледжання праваслаўнага), пагарда да ляхаў, ...» [144, с. 113], што абумоўлена гвалтоўным акаталічваннем і апалячваннем праваслаўных беларусаў. Як справядліва адзначае Я.К. Усікаў, з тэксту і падтэксту рэплік Селяніна вынікае, што ён не задаволены «гвалтоўніцкай палітыкай польскіх феодалаў-каланізатараў, якія сілай навязваюць свае законы, свае нормы, свае звычаі, сваю мову, імкнучыся ператварыць цэлую нацыю ў пакорлівую парабчанку-нявольніцу» [144, с. 114].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсія зніжання адзінкі. Так, Селянін, абураны ўчынкамі паляка, канцэнтравана ўжывае зніжання экспрэсівы, ад чаго камічны эффект становіцца больш насычаным: [Мужык:] *Нешта ты [паляк] прывязаўся як гавённым лыкам, харпостнік ты, скурва сын, саланінік, гарэлы ты кутак!*

Параўнанні. Функцыю камічнага выконвае параўнальная канструкцыя, якая сведчыць, што Селянін з крыўдаю і пэўнай доляй самаіроніі «ацэньвае» тую сітуацыю, у якую ён трапіў: [Мужык:] *Вот і паймалі, як зайца ў мот.* У словах Селяніна адчуваецца горкі дакор, што ён не можа пастаяць за самога сябе.

Частуючы папа, каб той «у вочы не лез і ў апослі людзям не жаліўся», селянін Церых выкарыстоўвае гіпербалізаванае, камічна насычанае аказіянальнае параўнанне: [Мужык:] *Я, бывала, і к сабе-такі пазаву [папа] да ўкладу яго бдлінамі, сачнямі, як гонтам.*

Праклёны. Сустракаецца праклён фразеалагічнага тыпу, у якім каната-тыўны аспект значэння пераважае над дэнататыўным: [Мужык:] *Ох, калі б яе [жонку] калом у зямлю!* Такое «зычэнне» абумоўлена тым, што жонка не дачкаецца «*калі б мужыка з двара збыць*». З падтэксту вынікае, што за намер мае «*бабёнка ў сіле*», каб пазбавіцца Мужыка, які, як ён сам прызнаецца, «стар». Вылучаны праклён сэнсава блізкі з узуальным выклічкавым фразеалагізмам *калом зямля* – праст. ‘пажаданне хутчэйшай смерці’.

Фразеалагізмы. Камічны эффект ствараецца ўжываннем прастамоўнага фразеалагізма *пуза развяжыць* [‘уволю, колькі хоча (наесца)’]: [Селянін:] *Ажну і папа не відна еўшы, да і пуза развяжыць*. З дапамогай устойлівага словазлучэння з ярка выражанай адмоўнай экспрэсіяй выяўляецца негатыўнае стаўленне простага селяніна да прадстаўніка праваслаўнай царквы, для якога галоўнае – не «боскі промысел», а ўласны трыбух.

Сінонімы. Камізм дасягаецца ампліфікацыяй аказіянальных сінонімаў: да аднаго сіноніма дадаюцца іншыя, якія ўдакладняюць яго, ствараючы насычаны «шумавы эффект»: [Мужык:] *Як застукваюць, заскожваюць, заклопваюць, затопваюць*.

Змітрок і Свірыд⁴

Гэтая інтэрмедыя змешчана ў рукапісным зборніку «Выпісана з былых у Смаленскай семінарыі камедый», датаваным 1760 г. На думку М.І. Пятрова, інтэрмедыя «Змітрок і Свірыд», як і «Мужык», уваходзіла ў драму «Дэкламацыя», напісаную ў 1752/53 навучальным годзе прафесарам паэтыкі Смаленскай калегіі Мануілам Базілевічам [82, с. 543].

Гэтая інтэрмедыя разам з інтэрмедыяй «Мужык» – «вяршыні інтэрмедыйнага жанру ў Беларусі» [16, с. 772].

Свірыд, галоўны герой інтэрмедыі, трапляе, як і селянін Церых, персанаж інтэрмедыі «Мужык», у аднолькавую камічную сітуацыю: іх закоўваюць у кайданы за парушэнне царкоўнай этыкі. Аднак у адрозненне ад Церыха, што, падвыпіўшы, пусціўся ў скокі, Свірыд, якога дзеці *ўпіхнулі, як дурня ў царкву*, не ведаў правілаў паводзін на споведзі. Словы Свірыда: *Што нашы бацькі і прэдкі жывалі, хлеб раблялі, зямлю пахалі. А етай успавядзі павек яны не зналі. А такі ж благородны бывалі сведчаць, што маральныя якасці чалавека ён не ставіў у залежнасць ад рэлігіі*.

Як адзначае У. Няфёд, «гэтая вольная “малітва” мужыка красамоўна адлюстроўвае арэлігійнасць беларускага селяніна, які большай часткай хадзіў у царкву і маліўся не таму, што верыў ва Усявышняга, а таму, што так заведзена спрадвеку» [87, с. 42].

⁴ У кн. [151, с. 384] гэтая інтэрмедыя ўмоўна называецца «Селянін на споведзі».

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Паўтор. У другасным маўленні персанажа выкарыстоўваюцца кампаненты першаснага (чужога) маўлення з мэтай высмеяць дзейную асобу (такія кампаненты некаторыя даследчыкі называюць мімезісам). Так, на пытанні папа, якія ён задае падчас споведзі, Свірыд адказвае на іх тымі ж пытаннямі. На першы погляд можа падацца, што селянін механічна паўтарае словы папа: [Свірыд:] *Вот поп кажыць: «Ці быў ты хуць раз у споведзі?» І я папу: «Ці быў ты хуць раз у споведзі?» «Што ты, знаць, нехрышчонік?» І я папу кажу: «Знаць, ты нехрышчонік». Поп кажа: «Хрысціся». І я папу кажу: «Хрысціся!»* Атрымліваецца, што на споведзі не селянін, а поп, якому ўчынілі допыт. «Камізм сцэнкі, – як слухна адзначае, Я.К. Усікаў, абумоўліваецца пераважна так званым змяшчэннем, пераблытваннем роляў, падменай асоб...» [145, с. 63], у выніку чаго атрымліваецца, што ў грахах абвінавачваецца «святая асоба». Ідэйны падтэкст размовы селяніна з папам на споведзі, – робіць выснову даследчык, – «і папы не бязгрэшныя; заганныя самі, яны наўрад ці маюць маральнае права асуджаць, спаўдаць іншых» [144, с. 116].

Бясэснавыя выразы. У рэпліцы Змітрака ўжываюцца словы з малітвы, пазбаўленыя сэнсу: *Слава цябе, Госпадзі, сушчую, часнейшую, ізбранны ваявода, радуйся, нявеста, усе чыны менашаскія, святая трапеза, іскрасення пабядзіцелю, Міхаілы-прарока і Міколы-мучаціка, трох свяціцелей, Кузьму і Дзяміда, заступі на царства мяне, Змітрака, і падружніцу, Пеклу Несцераўну, і кала і двара, і скацінкі і шарсцінкі, алалуй нас да канца века. Амінь. І шартні, Госпадзі, па душы і па целу, па жонкі і па дзецям, святое сягодні, святое і заўтра.* Як адзначае Я. Усікаў, смех выклікае гэты «недарэчны, бязглузды набор слоў, які з сур'ёзнай мінай выдаецца селянінам за ўзор “няпісьмяннай” малітвы» [144, с. 117].

Іранізмы. Іранічна ўспрымаюцца словы Свірыда, які, як вядома, скептычна ставіўся да царквы наогул і праваслаўных царкоўных абрадаў у прыватнасці. Выслушаўшы «малітву» Змітрака, ён расчулена-прытворна, з добрай доляй іроніі прамовіў: *...Аж мароз па касцям, аж да слёз праймаіць бацькоў нашых багамолля!*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. [Змітрок:] *А другі [сын] – сабака, весь у матку ўдаўся.* Назоўнік *сабака*, ужыты ў нетыповай для яго ў прамым значэнні сінтаксічнай функцыі (іменнай часткі састаўнога выказніка), набывае сінтаксічна абумоўленае лаянкавае значэнне ‘нягоднік’. Неадабральна ставіцца Змітрок і да сваёй жонкі, якая, як выяўляецца, *спіць патуль, пакуль сонца бок прылячэць.* Невыпадкава таму і яна характарызуецца адмоўна: *Тагды ўжа якога хварыха прыскварыць, наскудніца, кагды б прапала.*

Да экспрэсіўна зніжаных адзінак, якія выклікаюць камічны эффект, адносяцца таксама праклёны. Напрыклад, Свірыд, скардзячыся на дзяцей, якія ўсё к сабе мазаным горнуць, дадае: *Каб іх кам луніў!*

Інтэрмедыя 1-я да драмы Мітрафана Даўгалеўскага «Уладатворны воблік»

Велікодная драма Мітрафана Даўгалеўскага «Уладатворны воблік чалавек-калюбства Божага» напісана ў 1737 г. У першай інтэрмедыі дзейнічаюць Літвін і яго сыны, якія гавораць па-беларуску. У пачатку інтэрмедыі каратка падаецца яе змест: «Выходзяць два мужыкі, застаўляюць цянеты, да іх прыходзіць трэці. Пакінуўшы цянеты, яны хаваюцца. З'яўляецца Літвін, трапляе ў сетку, а мужыкі, напаўшы, забіваюць яго. Уваходзяць сыны Літвіна, шукаюць бацьку і, знайшоўшы, ажыўляюць яго. Да іх прыходзіць ксёндз, пытаецца ў Літвіна, што робіцца на тым свеце. Літвін праганяе ксяндза» [82, с. 544].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Алагізмы. Да алагізмаў адносяцца выразы, якія будуцца на неадпаведнасці паміж дзеяннем і яго вынікам: [2-і сын:] *Даймо [бацьку] лягушку, то ён з голоду адуўся!* Зразумела, калі бацька з голоду адуўся, то жабай становішча не паправіш.

Сінтаксічныя аказіяналізмы. Гэта аказіянальныя спалучэнні слоў, якія ўспрымаюцца як нязвыклія для маўленчай практыкі: [Літвін:] *Паменай ужо, як звале! Прапав ён, дай годзе! Яму неба і не снелось! В агне смажыць душку!* Камічны эффект абумоўлены, па-першае, ужываннем аказіянальнай формы *душку*, якая рэалізуе кантэкставае значэнне 'нікчэмную душу', і, па-другое, аказіянальнага спалучэння *смажыць душку*, у якім дзеянне, абазначанае прамі-пераходным дзеясловам, накіравана не на тыповы аб'ект, выражаны назоўнікам канкрэтнай або рэчывай сямантыкі, а на аб'ект, у ролі якога выступае назоўнік з абстрактным значэннем.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад: [1-ы мужык:] *Все, бывало, як Марко по пеклу, товчется, // Гледі, той **пре**, аж у **тры** погібеле гнецся! // А **тепер** **сідіць** собе, як **журавель** у **просе**...* Вербальныя сродкі камічнага: дзеяслоў *прэ* – праст. 'нясе, валачэ што-н. цяжкае', фразеалагізм у *тры погібеле гнецся* – разм. недабр. 'празмерна прыніжаецца', параўнальны зварот (*сідіць собе*) як *журавель у просе*.

Васкрасеніе мёртвых Інтэрмедыя чацвёртая

П'еса «Васкрасеніе мёртвых» напісана ў 1744 г. выкладчыкам Кіева-Магілянскай духоўнай акадэміі Г. Каніскім. Асноўны тэкст п'есы складаецца з пралога, пяці актаў і эпілога. Пасля кожнага акта ідуць інтэрмедыі, аўтарамі якіх, на думку даследчыкаў, з'яўляюцца студэнты акадэміі. Чацвёртая і пятая інтэрмедыі сюжэтна цесна звязаныя паміж сабой, у іх дзейнічае Літвін (так часта

тады называлі беларуса – жыхара Вялікага Княства Літоўскага). Таму ёсць падставы лічыць, што яны належаць студэнту з Беларусі [150, с. 57].

Большасць інтэрмедый, у тым ліку чацвёртая і пятая, «носіць не столькі камічны, колькі трагікамічны характар: яны нярэдка з’яўляюцца камічнымі паралелямі да зместу асноўнай, сур’ёзнай часткі п’есы» [144, с. 90].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсіяна зніжання словы. Яны выражаюць камізм, паколькі сваёй экспрэсіяй не адпавядаюць эстэтычным патрабаванням моўнай нормы: [Мужык 2-і:] *Добра, Анапрэю, дак я яе [шынкару] прыпру сюды на суд. Тут прыпру – праст. груб. ‘дастаўлю’.*

Комплекснае выкарыстанне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад: [Мужык:] *Ось кроў дзякава вітае вашэнце: // Просім сюда бліжшэ да нашага столу! // Ці то, ляшуга, справіў дзяка да расолу?* Вербальныя сродкі камічнага: форма са зневажальнай канатацыяй *ляшуга* – ‘лях’ (уст. паляк), экспрэсіяна зніжаны выраз *справіў да расолу* – ‘збіў так, што з носа пацякла кроў’.

Стэфанотакас Інтэрмедыя першая

Гэтая п’еса была напісана каля 1742 г. выкладчыкам Ноўгарадскай духоўнай семінарыі І. Андрованж-Магалевічам з нагоды наведвання Ноўгарада расійскай імператрыцай Лізаветай Пятроўнай. У твор уведзена сем-восем інтэрмедый, якія непасрэдна не звязаны з яго асноўным сюжэтам і, апроч таго, істотна адрозніваюцца ад яго сваёй стылістыкай. Лічыцца, што першая з іх належыць семінарысту з Беларусі. Пра гэта можна меркаваць па мове інтэрмедый, а таксама па тым, што ў ёй паказаны вобраз Літвіна [150, с. 57].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Параўнанні. Камічны эффект дасягаецца з дапамогай аказіянальных параўнанняў, для якіх характэрна нечаканае супастаўленне прадметаў або з’яў і, апроч таго, негатыўнае стаўленне да персанажа: [Цыган:] *То б наш брат патрапаўся, як брушына папова!*

Сінтаксічныя аказіяналізмы. Яны ўтвараюцца ў выніку адступлення ад закону семантычнага дапасавання. Яскравым прыкладам з’яўляецца метафарычнае спалучэнне *лупілісь дзеці*, г. зн. ‘нараджаліся’: [Літвін:] *Храні мяне, Божа! Штоб такія лупілісь у мяне дзеці?*

Іранізмы. Іранічная экспрэсія моўных адзінак выяўляецца з дапамогай вербальных актуалізатараў: [Цыган:] *А се ж чорт нясець і літвіна!* [Літвін:] *Ах, **какой** жа **харошый**! Как мая дзяціна! // Здароў будзь, весялісь!* [Цыган:] *Не жартуй жа, літвіне. Словы не жартуй жа... сведчаць, што Цыган Літвінаву ацэнку **какой жа харошый**! успрымае як іранізм.*

Выклічнікі і гукаперайманні. Камічны эффект узнікае пры іх канцэнтраваным ужыванні: [Цыган:] *Чхаве, чхаве, чхаве! Ха-ха-ха! Осет ж і я, панове, да вас завітаў;* [Літвін:] *Агуі! агуі! Пайдзём пчолкі выздзіраць, // Баравых кошак біць, мядок пад'ядаць.*

Інтэрмедыя 1-я да драмы Мітрафана Даўгалеўскага «Камічнае дзеянне»

Драма напісана ў 1736 г. У першай і трэцяй інтэрмедыі да гэтай каляднай драмы дзейнічае Літвін, які гаворыць па-беларуску. Улічваючы разнамоўнасць, гэтыя інтэрмедыі «можна аднесці да ліку ўкраінска-беларускіх інтэрмедый» [82, с. 545].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Напрыклад: [Мужык:] *А якую ж ты тут, вашець, чаўнеш веремею?..;* [Мужык:] *А ті ж не знаеш, **крутохвоста**, здохі!* Тут чаўнеш – зневаж. ‘гаворыш недарэчнасці, глупства, бязглуздыцу’, *крутохвоста* – неадабр. ‘жанчына легкадумных паводзін’.

Паранамазійныя каламбур. Яны будуцца на фармальным абыгрыванні паранамазаў, у выніку чаго ў адным з блізкагучных слоў выяўляецца «сапраўднае» значэнне: [Астраном:] *Пачце, як впадне знак планеты **Рака**.* [Мужык:] *Швідэнко становісь остроному **ракам**.* Мужык наўмысна абыгрывае назву аднаго з 12 сузор’яў задзяка (*Рак*), ужываючы прыслоўе *ракам* (‘стаўшы на ногі і рукі’), каб пакпіць з вучонага-астранома.

Інтэрмедыя да драмы на Нараджэнне Хрыстова

Інтэрмедыя змешчана ў рукапісным зборніку 1771 – 1778 гг., складальнікам якога, згодна з УМ. Ператцам, быў дзяк Гушчынскай семінарыі Іван Данілавіч. Твор блізкі да вядомай батлейкавай сцэнкай «Мацей і доктар» (толькі ў якасці доктара тут выступае цыган) [82, с. 545]. Гэтая інтэрмедыя таксама была вельмі папулярнай у батлейкавым рэпертуары.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Цыган, раззлаваны на пастуха (*А не тут тобе, **стара собако**, лежачі: // Podobno тобе трэба за товаром ганняці*), пагражае яму: *Ось я тебе **нагрею**, // Як сам умею...* У лаянкавым выразе *стара собако* (суч. бел. літ. *стары сабака*) назоўнікавы кампанент мае

значэнне ‘злы, шкодны чалавек’, дзеяслоў *нагрэю* ўжыты са значэннем ‘удару, агрэю’.

Кантрастывы. Камічны эффект дасягаецца ўжываннем кантрастываў, якія адрозніваюцца ўзвышанай і зніжанай экспрэсіяй: [Літвін:] *Гудуць, ах гудуць, ісцінно гудуць, // Гэта, кажучь, ангелы паюць, // Гэта, кажучь, Хрыстос нарадзіўся, // Гэта, кажучь, увесь мір звесяліўся. // А цяпер нам усё жраць – // Не пераставаць!* Тут супрацьпастаўляюцца кампаненты рознай экспрэсіўнай танальнасці – станоўчай (*ангелы паюць, Хрыстос нарадзіўся, увесь мір звесяліўся*) і адмоўнай (*жраць – груб. праст. ‘прагна есці’ (пра чалавека)*).

Інтэрмедый да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба»

Аўтар драмы не вядомы. Выказваецца меркаванне, што яе напісаў выкладчык Полацкай езуіцкай калегіі, пра што сведчыць яе поўная назва: «Камунія духоўна св. Борыса н Глеба, на акт данная через молодеж коллегіума Полацкага іезуітскага» [82, с. 545]. Драма змешчана ў рукапісным «Аршанскім кодэксе» (каля 1693 г.).

Падзеі п’есы адбываюцца ў Старажытнай Русі, у часы, калі ішла барацьба за ўладу паміж асобнымі князямі, і часткова на беларускай зямлі, у Полацку [71, с. 175].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Паранамазійныя каламбур. Гэта асноўны сродак стварэння камічнага эфекту ў творы. Напрыклад, у «Антыпралогу» да драмы Гарбар-гараджанін, як больш адукаваны, тлумачыць Селяніну, які першы раз трапіў у тэатр, што тут адбудзецца. Як адзначае А.І. Мальдзіс, камізм сітуацыі ствараецца тым, што «Селянін па-свойму разумее і каментуе многія польскія словы, звязаныя з тэатральнай пастаноўкай» [70, с. 334], напрыклад *орґаны – гораны, аксаміты – сыты*: [Гарбар:] *Есчэ ты, дуронь, ході, ось обаці органы*. [Селянін:] *Счо, пане? Да есчэ попар не гораны...*; [Гарбар:] *Што ту сядят, завсюды едыт аксаміты*. [Селянін:] *Так, пане, і я знаю, од нас оні сыты*. Так, у першым прыкладзе Гарбар гаворыць пра органы, якія ўстаноўлены на сцэне, Селянін разумее гэтае слова па-свойму, у адпаведнасці са сваім жыццёвым вопытам.

Ужыванне ў рэпліках іншамоўных слоў, якія становяцца асновай каламбурнага абдыгрывання («асэнсавання») паводле вонкавай, фармальнай сугучнасці з беларускімі словамі як вядомымі для персанажа, – адзін з пашыраных прыёмаў стварэння камічнага эфекту ў творы, напрыклад: [Гарбар:] *Не ведаеш, шчо тут будзе комедзія?* [Селянін:] *Жадного мне не трэба, пане, калодзея*. Пар. ун.: *комедзія* (польск. *komedia*) і *калодзея* (польск. *kołodziej* – каляснік).

Такое непаразуменне паміж Гарбаром і Селянінам адбываецца і далей падчас «адукацыйнага курса», з якога вынікае, што Селянін не ведае (або прыкідваецца, што не ведае) сэнсу некаторых слоў, ужытых у рэпліках Гарбара: [Гарбар:] *Відзіс, зэ гэто шапранцом увсюды обіто?* [Селянін:] *Га, добрэ, калі шубраўцом злодіём набіто.* [Гарбар:] *Глянё, як сцэны наслано ўсі цынамоном.* [Селянін:] *Знаю, пане, сцэн кажут (...)* *Семёном.* <...> [Гарбар:] *У ніх на палуміску атлас готованы.* [Селянін:] *Так, пане, од нас пан всюды вихованы.*

Як адзначае А.С. Фядосік, у інтэрмедых, мужык «нярэдка прыкідваўся дурнаватым або глухаватым і з дапамогай фальклорнага прыёму наўмыснага скажэння слоў, а таксама прыпадабнення сэнсу слоў паводле аднолькавага гучання здэкаваўся, кпіў са свайго праціўніка» [149, с. 27].

Паводле назіранняў А.І. Мальдзіса, камічным успрымаецца той факт, што Гарбар, які ў «Антыпралогу» павучаў меней дасведчанага Селяніна, аказваецца, і сам не ведае многіх польскіх слоў, што яскрава выяўляецца з «Пралога». Так, на пытанне аднаго з вучняў, ці насамрэч Гаўрыла, сын гарбара, мае ў спектаклі якую персону (якон *пэрсонэ*), рамеснік адказвае, што сапраўды *мае ад маткі пярсецёнак* [71, с. 178]. Потым паміж гэтымі персанажамі адбываецца своеасаблівая вербальная гульня – абыгрыванне гарбаром запазычаных слоў, ужытых вучнямі, напрыклад: [2-і вучань:] *Ведзь, хлопе, жэ не една ту дзісь бендзе сцэна.* [Гарбар:] *І я бачу, што стаіць ту не адна сцяна.* [1-ы вучань:] *Але, глупчэ, вшак відзіш, жэ ест просцэніум.* [Гарбар:] *Просценька стаяць сцены, і мы разумеем.* [2-і вучань:] *Але, патш, дурны хлопе, вшак сінопсэс в рэнку.* [Гарбар:] *Сам ты свінапас, ды не мой сыноч, Галенку.*

У інтэрмедыйнай сцэне Кухар звяртаецца да Гаўрылы: ... *Умеце яксколь-век згатаваць потравы?* (польск. *potrawa* – ‘страва, ежа, яда’). Той неўпапад адказвае, як быццам не зразумеў польскіх слоў, але па-беларуску: *Па траву ідзі, Юску, прынясі пану траву.* На словы Кухара *Глупі, я пытам, чы умеш гатаваць пшысмакі?* (польск. *przysmak* – ‘ласунак, прысмакі’) Ёсіп, нібыта «недачуўшы», адказвае: *Барджэй па траву, абяцаў пан даць тры асмакі.*

На вербальным непаразуменні разгортваюцца далейшыя маналогі паміж кухарам, Гаўрылам і Ёсіпам: [Кухар:] *Чы ўмееш жулто гатаваць з шафранэм?* [Ёсіп:] *Жоўта будзе, калі швец робіцца панам.* [Кухар:] *Пшынаймней чы патрафіш згатаваць нарокі?* [Гаўрыла:] *І не раз я на саху навязаў нарогі.* [Кухар:] *Пшынаймней чы патрафіш гатаваць надрубкі?* [Ёсіп:] *Так, маспане, тры гады былі за парабкі.* [Кухар:] *Заправіць чы умеце альбо цынамонэм?* [Гаўрыла:] *І, маспане, з Гаўрылам служыў, не з Сямёнам.* <...> [Кухар:] *Вецеж, жэ гатована ма быць дзісь біянка?* [Ёсіп:] *Добра, пане Гаўрыло, хаті бардзеі Янка.*

Кантрастывы. Камічны эффект выклікаюць рэплікі, пабудаваныя як семантычныя кантрастывы: Гарбар ганарыцца сваім разумным сынам, які зараз

будзе іграць на сцэне, а Селянін – фізічнай сілай «добрага сына», прагавітасцю яго да яды:

Гарбар

*Нарэшце прысов сынака мого послухачі,
Учэш, як хорашо он будзе казаці.
Па-лацінску як рэпу грызе; як чытаці
Озьме, повна светліца ўсюды чуваці.*

Селянін

*Так, суседзе, і нам Бог даў добрага сына,
Там жэ то раскошна нам розумна деціна.
Год тульکو мае, южэ з огорода гоніт
Свіне, і хоць бохон озьме хлеба, не ўроніт,
Як нарадзіўса, повны ночвы ёго былы,
А корыто завесілі мяста колібелі.
Трэцего дня пачав смоліці капусту
Чы рэдку, бувало, чы дасі кашу густу.
І пальцы осмокчэ, дай Божэ дождаці,
Буде землю, суседе, кому там пахаці.*

Камічны эффект узмацняецца, паводле А.І. Мальдзіса, «супастаўленнем высокага і нізкага» [70, с. 334]. Так, у «Антыпралогу» выстралы нагадваюць Гарбару трэск дроў у печы: *Власне калі печ Хведа затопіць сырымі // Дрывамі, пішчаць, трашчаць альха з дубовымі, // Так калі каля ўшу той свіснець мускетам, // Той пулгакам загрыміць, а той бандалетам, // Той галаваню прысадзіць, трэснець кабылаю...*

Алагізмы. Як алагізм успрымаецца пытанне Селяніна, адрасаванае Гарбару: *Ці тут соль шынкуюць, скажы, мой спадару?* На гэтае недарэчнае пытанне Гарбар адказаў адпаведна: *Ма, які ты дурань, ці тут жа соль та(к) міноць? // Панове тут сядзяць, солі не шынкуюць. Параўн.: шынкаваць (бел. літ. шаткаваць) – 'рэзаць доўгімі тонкімі палоскамі' (звычайна капусту).*

Інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія»

«Вакханалія» – першы драматургічны твор, які сведчыць пра ўзнікненне ў беларускай літаратуры новага жанру – камедыі [3, с. 891]. У гэтай польска-беларускай п'есе, якую «з пэўнай доляй умоўнасці можна ўжо назваць камедыяй», выкарыстаны «той жа вандроўны сюжэт пра п'яніцу, якога жартаўнікі пе-

раапраанаюць у багатую вопратку і пераконваць, што ён з'яўляецца знатнай персонай» [71, с. 199].

Разам з антычнымі персанажамі ў п'есе дзейнічаюць героі XVIII ст. – русін Васіль і ягоны парабак Селівон, якія размаўляюць па-беларуску, польскія паны Сморгонскі, Вітулінскі, Смярцінскі, Запрасінскі.

Твор змешчаны ў рукапісным зборніку першай паловы XVIII ст., які захоўваецца ў Вільні ў Дзяржаўным гістарычным архіве Літвы. Упершыню апублікаваны С. Міско (Польмя. – 1965. – № 9. – С. 167–170).

На думку А.І. Мальдзіса, «Вакханалію» «нельга лічыць цалкам арыгінальным творам», бо «ў ёй кантамінуецца некалькі інтэрмедыйных матываў», запазычаных «з заходнееўрапейскай камедыі» [71, с. 200–201].

Пададзены ў «Анталогіі даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя» [3] фрагмент тэксту «Вакханаліі» захоўвае сувязь з традыцыямі інтэрмедый і з'яўляецца арыгінальнай устаўкай у асноўны тэкст.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Параўнанні. Камічна афарбаванымі з'яўляюцца тыя з іх, якія выклікаюць у чытача смехавую рэакцыю, паколькі з дапамогай іх вобразна і непаўторна свежа апісваецца персанаж або яго дзеянне: [Васіль:] *Ой, хмель, хмель, ешчо цябе бес з мозгаўні маёй не вынес натапырыўшыся, як воз сена сядзіць, каб хто добры да яго вынес з галавы маёй, то б подзякаваў; Мой бацька такі быў рэмяснік лепскі, бо за дзень сем коп вымалаціць вшэлякого збожжа патрапіў, а каб за саху ўзяўся, то яна, як сарна, перэд нім бегаць мусела.*

Ідыялектызмы. [Васіль:] *...Гэта лапці ў чабаты абвернуліся і сермяга ў сукню, і шнабля пры боку, гэта кастур мой перэвернуўся ў шнаблю.* Параўн.: шнабля – літ. шабля.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. [Слуга:] *Хлопец, я такім лапэ́тнікам нігды не служы́лэм, а за тым і тобе.* Тут лапэ́тнік (параўн. лапатнік, лапцюжнік) мае зніжанае (пагардлівае) ацэначнае значэнне ‘бедны; адсталы чалавек’. Слова са зніжанай экспрэсіяй могуць ужывацца ў пераносным (метафарычным) значэнні: [Васіль:] *Ліх для Бога, які велікі потоп, і ногі збясіліся, як на ліхо, крыво ступаюць, галоледзь крупкая мусіць быць, і прыступу до берэгу нет.* Тут (ногі) збясіліся (літ. ашалелі) – перан. разм. ‘сталі непаслухмянымі’.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Выкарыстанне ў мікракантэксце (рэпліцы персанажа) некалькі камічна афарбаваных вербальных сродкаў садзейнічае стварэнню насычанага камічнага эфекту: [Васіль:] *Ой, цего ў галаве хмель, як сві́дром вярціць в мазгаўні. Пяне хмель, астрожней, астрожней. <...> ...А бакі баляць, а падушкі з пад галавы паўцякалі... <...> Як бы я пацам застаў велікім, слуг, усяго было поўна, пышніўся я з чабатам і з сукні, і з шнаблi пры баку... У маўленні персанажа ўжыты: гіпербалізаванае параўнанне (хмель), як сві́дром (вярціць), зніжаны экспрэсіў мазгаўня – разм. груб. ‘галава’, зваротак *пане хмель* (выражаны нязвычайным спалучэннем клічнай фор-*

мы *пане* з неадушаўлёным назоўнікам *хмель*), аказіянальная метафара (падушкі з пад галавы) *паўцякалі* ('выпалі'), ідыялектызм *инабля* ('шабля').

Прыкладам комплекснага выкарыстання вербальных сродкаў камічнага можа быць таксама наступная рэпліка Селівона: *Глузды памешаўся ў цябе, не выхмеліў ты* [Васіль] *чупрыну*, як бачу. *Он паном быў. Я б гэто яго не пазнаў. І не піглуй, ідзі к дому.* Тут *глузды* – разм. 'розум, (не) *выхмеліў* – (не) 'выцваразіў', *чупрыну* – 'галаву', (не) *піглуй* – (не) 'жартуй'.

«КАМЕДЫЯ» КАЯТАНА МАРАШЭЎСКАГА

К. Марашэўскі – беларускі і польскі драматург канца XVIII ст. Прафесар рыторыкі і паэтыкі Забельскага дамініканскага калегіума (в. Валынцы, Верхнядзвінскі раён Віцебскай вобласці). Аўтар беларуска-польскай «Камедыі», напісанай у стылі класіцызму.

Ідэі Асветніцтва выявіліся ў польскамоўнай трагедыі «Свабода ў няволі» (пастаўлена ў 1787 г. у мясцовым школьным тэатры). Абодва творы зберагаюцца ў рукапісным аддзеле Цэнтральнай бібліятэкі АН Літвы і змяшчаюцца, побач з творамі іншых аўтараў, у зборніку, які датуецца тым самым годам.

«Камедыя» напісана ў 1787 г., пастаўлена на сцэне тэатра пры калегіюме.

Поўны тэкст «Камедыі» з каментарыямі быў упершыню апублікаваны (у адпаведнасці з арыгіналам – лацінкай) акадэмікам УМ. Ператцам у 1911 г. у «Известиях отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук» (СПб., 1911. – Т. XVI. – Кн. 3) [50, с. 531]. П'еса напісана на беларускай і польскай мовах. Селянін Дзёмка і Яўрэй-карчмар (два з трох асноўных персанажаў) гавораць па-беларуску, а астатнія персанажы (Д'ябал, браты, блазнюкі, Пакутнік) – па-польску.

Кірыліцай вялікія вытрымкі з п'есы надрукаваў акадэмік Я.Ф. Карскі ў 1920 г. («Беларусь», №№ 106–107) [46, с. 17]. У скарачаным варыянце твор падаецца і ў «Хрэстаматыі па старажытнай беларускай літаратуры», складзенай А.Ф. Коршунавым [151, с. 387–403].

Цалкам «Камедыя» публікуецца ў кнігах «Беларуская дакастрычніцкая драматургія» ([8, с. 9–40]) і «Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі» ([150, с. 58–118]), у якіх дзеля большай зручнасці рэмаркі, рэплікі персанажаў даюцца ў перакладзе з польскай мовы на беларускую.

Сюжэт п'есы выкарыстоўваўся беларускімі драматургамі («Птушка шчасця» Ф. Аляхновіча, 1920 г.; пастаўлена ў Мінску ў 1991 г.).

У п'есе праўдзіва паказана паднявольнае жыццё прыгоннага селяніна Дзёмкі, надзеленага прыродным розумам, дасціпнасцю. У самыя змрочныя часы каталіцкай рэакцыі п'еса «прапагандавала жывую гутарковую беларускую мову, якую забаранялі і праследавалі шляхецкія законы Рэчы Паспалітай» [46, с. 20].

Як адзначае Я.К. Усикаў, «Камедыя» – гэта «найбуйнейшая рэч з вядомых нам арыгінальных помнікаў беларускай літаратуры XVIII ст.», істотная маставая вартасць твора – «камізм сітуацый, камізм характараў, камізм інтрыгі» [144, с. 191, 190].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Ідыялектныя клішэ. У маўленні Селяніна, калі ён звяртаецца да Д'ябла, часта ўжываецца слова *вашэць* ('ягамосць'), напрыклад: *Чы пазнаў, ты, **вашэць**, цяпер нашую бяду?; Адкуль ты, **вашэць**, ведаеш а маім іменю?; Скажы ж ты, **вашэць**, мне, за што ты так чорны, як чорт?; Калі ты, **вашэць**, не ведаеш і не спытваў яшчэ таго прабаваць, так і не пытайся; Ты, **вашэць**, мусіш быць дужа мудрым... Скажы ты, **вашэць**, мне, што гэта за падвёнскі?; Ты, **вашэць**, мне дасі сто рублей, калі я дацярплю; Дай жа ты, **вашэць**, на тым мне руку, што калі я дацярплю, грошы мне аддасі; Можэ, **вашэць**, адзін так пачцівы, а іншыя не такія.*

Звяртаючыся да ненавіснага яму Д'ябла, апрача слова *вашэць*, Селянін ужывае іншыя ласкальныя ідыялектныя клішэ:

а) простыя (аднаслоўныя) і ўскладненыя (азначэннямі): *А **панічэнку**, а будзь жа ласкаў!; Да, **панічэнку**, каб ты ведаў...; Ці я ж гэтага, **панечку**, спадзяваўся?; Да я гэта, **маспане**, знаю; Ах, **дабрадзею**, змілуйся, даруй; Цяпер, мой **дабрадзею**, датрымаю; Добра, мой **дабрадзею**, добра; Мой ты наймілейшы **дабрадзею**!;*

б) састаўныя (камбінаваныя): *Што, што ты кажаш, **пане д'ябле**!; А **дабрадзею**, а **панічэнку**!; А **панічэнку** **дабрадзею**, ужо ж цяпер не буду болей таго чыніць; Не ведаю, **пане д'ябле**; Ты, **вашэць**, **дабрадзею**, паслухай толька...; А **дабрадзею**, а даруй жа ты, **вашэць**, гэты раз, Але ты, **вашэць**, мой **дабрадзею**, калі ты, **вашэць**, гэтак мудры, **парадзь** мне, якім спосабам я магу быць багатым...; **Важны мосці** **дабрадзею**, ужо ж цяпер кажу, што шчыра напраўлююся, толька прашу цябе, даруй мне гэтак раз.*

Такое ветлівае стаўленне да Д'ябла – не дагодлівасць, не прыстасавальніцтва. Гэта, хутчэй, «выяўленне той мужыцкай хітрасці, без якой, як аб гэтым гаворыцца ў адной з беларускіх інтэрмедый, “даўно б мужыкі пагіблі”» [144, с. 181]. Ужыванне Селянінам ласкальных слоў сведчыць, такім чынам, не толькі пра яго імкненне выратавацца ад небяспекі трапіць у пекла, але і аб прыхаваным высмейванні агіднага яму Д'ябла.

Іншамоўныя ўкрапіны. У камедыі пераважаюць кантамінаваныя ўкрапіны (элементы «ламанай» мовы). Так, у беларускім маўленні Яўрэя пад уплывам роднай (яўрэйскай)⁵ мовы часцей за ўсё назіраюцца адхіленні ад фанетычных нормаў (напрыклад, вымаўленне на месцы шыпячых свісцячых): ***Ню і за сто ты, разбойнік, цорны год на цябе, мяне клянёс і б'ёся і сто вінен не аддаёс?; Ню на цябе цёрны год! Хадзіль я, хадзіль за табой, буль я двоіцы ў твайёй хаце, аз ледва тут я цябе знасоў. Калі ты мне аддасі за гарэлку?; Усё казэс, сто ад'ям, а я даздацца не магу твайго ад'ям; Ню і сто ты казэс! І калі ты тагды аддаў, калі абяцаў? Аддай, канецца, цяпер. Узо табе болей***

⁵ Тут і далей пад яўрэйскай мовай разумеецца ідыш – адна з германскіх моў (адносіцца да заходнегерманскай падгрупы).

верыць не буду; Ну і гдзе я цябе буду **сукаць**, **узо** я і так многа за табою нахадзіўся! **Лепс** ты мяне **сукай**! (Здзірае ў Селяніна з галавы шапку.); Дзёмка, **сказы** ты мне, як ты ад **цорта** адкаснуўся; Да **ню**, Дзёмка, **сказы** ты мне, **цы** выйграў ты?; Я не **хацу**, каб мне **цорт** плаціў, ты сам мне заплаці; Ой, як я **напузаўся**, і **дусы** ў мяне не было; **Колька** ты **хоціс**; Я сам **цуў**, **сто** ён табе абяцаў толькі; **Ню** і **сто** ты **сказіс**?

Як слухна адзначае А.І. Жураўскі [27, с. 366], такое маўленне сведчыць пра тонкае адчуванне аўтарам камеды адхіленняў у арфаэпічных нормах жывой беларускай мовы з боку прадстаўнікоў нацыянальных меншасцей, якія таксама карысталіся беларускай мовай у зносінах з беларусамі.

Зрэдку ўжываюцца камбінаваныя ўкрапіны (кантамінаваныя і частковыя): [Яўрэй:] **Ню і сто** ты, свіння, не **аддаес** таго, **сто** вінец! (Яўрэй цмокае, а потым мовіць.) Ой, ой! **Вей мір гвалт!** **І есцо** лаеся. Тут **ню** (бел. літ. ну), **сто** (што), (не) **аддаес** (аддаеш) – кантамінаваныя іншамоўныя ўкрапіны, а выраз з яўрэйскай мовы **Вей мір гвалт** (у беларускамоўным напісанні) – частковая ўкрапіна. Параўн.: яўр. *vej!* – гора!, ліха!, бяда!, *mir* – ‘мне’, *gvalt* – ‘крык, гвалт’⁶.

Іранізмы. Іранічна ўжываюцца, як правіла, словы з узуальна становчай экспрэсіяй, якія набываюць у кантэксце адмоўна ацэначнае значэнне: [Селянін:] Ты, **вашэць**, **мусіш** быць дужа **мудрым**, бо **калі** што **кажаш**, так я і **пазнаць** не магу. [Пакутнік:] **Аднак** жа даруй яму [селяніну] **на гэты раз**. [Д’ябал:] **Добра**, я яму дарую, але **цябе** **вазьму**. [Пакутнік:] **А згінь ты, прападзі!** (Жагнаецца і адыходзіць.) **Знайшоўся** мне **дабрадзеі**. Актualізатарамі іранічнага ўжывання лексічных адзінак з’яўляюцца: для прыметніка **мудрым** – постпазіцыйны вербальны кантэкст (словы Селяніна *бо калі што кажаш, так я і пазнаць не магу*), а для назоўніка **дабрадзеі** – прэпазіцыйны вербальны кантэкст (словы Д’ябла *але цябе [Пакутніка] вазьму*).

Звароткі. Селянін, звяртаючыся да Д’ябла, міласціва просіць таго: **Да галубенка ты мой, да кукалачка ты мой, язюлечка ненаглядная, да ты ж маё ні сёе, ні тое**, да даруй жа гэтак разочак. Вылучаны развіты зваротак семантычна разнапланавы: першая яго частка – «лагодная» (*да галубенка ты мой, да кукалачка ты мой, язюлечка ненаглядная*), а другая, кантрасная, – «неадабральная» (фразеалагізм *ні сёе ні тое* ‘такі, што цяжка сказаць, кім ён з’яўляецца’). Такія звароткі-кантрасцівы сведчаць аб уменні Селяніна-мужыка тонка іранізаваць (нават з таго, у каго просіць літасці – ненавіснага яму Д’ябла). Апрача таго, камічнае ўражанне ў чытача (слухача) выклікае насычанасць рэплікі дэмінутыўнымі формамі [107, с. 56–57].

Камічна афарбаваным з’яўляецца зварот Пакутніка да Селяніна: **А як жа, вальмозны пан, перабіраць будзеш, трэба б было накласці яе на стале...**

⁶ Тут і далей напісанне і пераклад частковых (з яўрэйскай мовы) і кантамінаваных (беларуска-яўрэйскіх) іншамоўных украпін даецца паводле слоўніка: [31].

Вылучаны выраз успрымаецца як кантрастыў-алагізм, бо вядома, што Селянін – бедны, а вяльможны пан – багаты.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Гэта могуць быць:

а) словы: [Селянін:] ***Смярдзюх!** Пайшоў ты **вон!** Я без цябе з гэтым пан-ічком разгаваруся;* [Селянін:] *Ідзі проч, **смярдзюх!** Я не выцерплю, калі табе ў **морду** дам, а што маўчаць без цябе **патрафлю**.* Экспрэсівы *смярдзюх* – зневаж. ‘паганец’, *вон!* – зневаж. ‘прэч!’, *морду* – праст. груб. ‘твар’;

б) выразы-праклёны: [Селянін:] *Ох, **каб вам скулле горла растачылі!**; **Каб вас нех д’яблы набралі** за такое **свядэцтва**.* Насычаны камічны эффект ствараецца пры канцэнтраваным ужыванні праклёнаў: [Селянін:] ***Крычы! Каб табе ражон у горла ўлез, каб табе скул горла растачыла!***;

в) фразеалагізмы. У камедыі сустракаецца аказіянальны фразеалагізм: [Селянін:] *А гаварыць, да душы ж, не буду ані слоўца... так я і **губу заткаю**.* Фразеалагізм *губу заткаю* – неадабр. ‘замаўчу’. Параўн. з узувальным устойлівым выразам *затыкаць (заткнуць) горла (глотку)* – праст. груб. ‘прымушаць замоўкнуць каго-н., не даваць гаварыць каму-н.’

Параўнанні. З камічным эфектам ужываецца параўнальная канструкцыя, дзе рэма выражана заонімам, з дапамогай якога даецца адмоўная ацэнка персанажу: [Селянін:] *А я як пачую – аж яна [жонка], **упіўшыся, у карчме пад лаўкаю, як свіння, качаецца**...*

Выклічнікі. Яны з’яўляюцца экспрэсіўным сродкам маўлення і выражаюць камічны эффект (у маўленні Д’ябла) пры канцэнтраваным ужыванні: *Але, **а, а, а...**; Але, **а, а, а...*** Рэплікі Д’ябла, якія складаюцца з адных выклічнікаў і часціцы *але*, успрымаюцца чуйным на слова селянінам Дзёмкам як пустаслоўе, пра што сведчыць яго рэпліка-ацэнка: *Ага, **ту на цябе!** Усё толькі кажаш: **а, а...***

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Такія сродкі ствараюць камічны эффект, калі з’яўляюцца адмоўна ацэначнымі або ўспрымаюцца (з пункту гледжання сучаснай беларускай літаратурнай мовы) як ненарматыўныя, напрыклад:

1) [Селянін:] *Аднак **заклад датрымаць трэба**, бо з д’яблам **жартаваць не патрафлю**. Ашукаў жа ён мяне, каб то можна было, і **закладу**, да ён не адступіць. Вот бяда! Не а цяжкую то, праўда, рэч тут **ідзець**. Маўчаць, здаецца, **патрафлю**. <...> **Тагды** ж я сабе **статку** накупляю, пану, што вінен, **аддам**, і яшчэ на **гарэлку**, з малацьбы **ідзя**, **напіцца** застанецца. Арандатар **тагды** не **скажаць**, што не дам. Ох, каб ён **тагды** сказаў, што не дам, то бы я яго ў **морду, у морду**, або адною рукою за **пэйсахі**, а другою **паказаў бы грошы**. (Размаўляючы, паказвае, як бы ён біў Яўрэя.) І **суседзі тагды** будуць мне **кланяцца**, калі **абачуюць**, што я багаты. А Герасім, хоць мой вялікі **непрыяцель**, аднак **спадзяюся**, што **будзець** кланяцца, каб я толькі яму на чыні **грошы пазычыў**. Ды нет! Не **вырвець**. З’есць чорта – не дам... Не дам, хоць бы і з’еў.*

Няхай розуму навучыцца. І д'ябла ўжо чорт **нясець**; трэба **губу затыкаць**. Ужо мусіць быць тая гадзіна. У рэпліцы Селяніна комплексна ўжыты: частковая іншамовная ўкрапіна (паланізм *патрафію* 'змагу' ў беларускамоўным напісанні; польск. *potrafię*), ненарматыўныя формы (дыялектызмы) *адрокбыся* (літ. *адрокся б*), *ідзець*, *тагды*, *скажашь*, *абачуюць* ('адчуюць'), *будзець*, *вырвець*, *нясець*, зніжаная экспрэсема *морду*, няпоўная іншамовная ўкрапіна *пэйсахі* (стараж.-яўр. 'доўгія раскудлачаныя валасы'), фразеалагізм з неадабральнай канатацыяй *губу затыкаць*.

2) [Селянін:] *Трэці раз за мной, пане д'ябле! Ужо цяпер ані на хлопцаў, ані на панічоў уважашь не буду. Няхай яны сабе хочуць, так робюць. Хоць бы сабе і на галаве хадзілі б, то ані паўслаўца не скажу; а яны сабе хоць голавы няхай круцюць, я маўчаць буду, а ў духу смяяцца: ха, ха, ха... калі што смешнага рабіць будуць. А так я і губу заткаю і вочы завязю*. Камічны эффект дасягаецца ўжываннем «алагічнага» зваротка-кантрасціву *пане д'ябле* (*пане* – форма ветлівага звароту да асобы, якая належала да прывілежаваных слаёў грамадства; *д'ябле* – форма клічнага склону назоўніка *д'ябал* 'злы дух'), дыялектызмаў *робюць*, *круцюць*, трыплікаванага гукапераймальнага выклічніка *ха, ха, ха*, фразеалагізмаў з неадабральнай канатацыяй *на галаве хадзілі б* – 'вельмі сваволілі б, дурэлі б', *губу заткаю* 'прымушу сябе маўчаць' і *вочы завязю* 'прымушу сябе нічога не бачыць'.

3) [Селянін:] *Да ўжо ж папытаюся... Ох, ох, забыўся, прападзі ты! Эге, эге! Якое ты, панічок, казаў рэчы?* Вербальныя сродкі камічнага – канцэнтравана ўжытыя выклічнікі-рэдуплікаты *ох, ох, эге, эге*, зваротак-дэмінутыў *панічок* (у дачыненні да Д'ябла).

4) [Яўрэй (вырываецца і, уцякаючы, крычыць):] *Ой, ой, ой! Вэй мір, цорны год на табе! У функцыі камічнага ўжываюцца трыплікаваны выклічнік ой і яўрэйскамоўная ўкрапіна (частковая вэй мір і кантамінаваная цорны). Параўн.: яўр. *vej!* – гора!, ліха!, бяда!, *mir* – 'мне'.*

«ДОКТАР ПА ПРЫМУСЕ» МІХАЛА ЦЯЦЕРСКАГА

Міхал Цяцёрскі (? – 1797) – беларускі і польскі драматург XVIII ст., педагог. Выкладаў (прыкладна з 1784 г.) паэтыку і рыторыку ў Забэльскім дамініканскім калегіуме (в. Валынцы, Верхнядзвінскі раён Віцебскай вобласці), дзе разам з К. Марашэўскім і І. Юрэвічам стварыў Забэльскі школьны тэатр. Напісаў на польскай мове трагедыі «Сапар» (1788 г.) і «Фемістокл» (1790 г.) на сюжэты з антычнай гісторыі, а пазней яшчэ дзве польскамоўныя камедыі «Шлюб, перакулены дагары нагамі арлекінавымі хітрыкамі» і «Камедыя». М. Цяцёрскаму належыць праявітая частка тэксту камічнай оперы Р. Вардоцкага «Апалон-заканадаўца, або Рэфармаваны Парнас» (1789 г.) і, як лічаць, праца «Пчолы» (1790 г., абедзве былі напісаны на польскай мове). Напісаў падручнік па рыторыцы (на лацінскай мове, рукапіс захоўваецца ў бібліятэцы Вільнюскага ўніверсітэта). Драматургічныя творы напісаны ў традыцыях класіцызму.

Для Забэльскага тэатра М. Цяцёрскі ў 1787 г. перапрацаваў камедыю Ж.Б. Мальера «Лекар паняволі» («Доктар па прымусе»): з трох актаў М. Цяцёрскі зрабіў пяць, апусціў жаночыя вобразы, увёў вобразы беларускіх сялян Хведара і Апанаса, сцэны з якімі нагадваюць традыцыйныя беларускія інтэрмедый, уключыў у маўленне галоўнага героя Савалона бяссэнсавыя лацінскія выразы, замяніў імёны некаторых дзейных асоб, зрабіў дыдактычна-маралізатарскім фінал твора. Усё гэта разам узятая «дае падставу лічыць М. Цяцёрскага не перакладчыкам п'есы Мальера, а аўтарам, які напісаў самастойны твор паводле мальераўскіх матываў і сюжэта» [50, с. 532]. Як адзначаюць С.Л. Гаранін і С.В. Кавалёў, «фактычна М. Цяцёрскі выкарыстоўвае толькі агульны абрыс мальераўскай камедыі, часткова ўзнаўляе сюжэт, але ідэйная аснова раскрываецца пераважна з выкарыстаннем новага арыгінальнага матэрыялу» [16, с. 776]. А.І. Мальдзіс п'есу «Доктар па прымусе» лічыць за «вольную польска-беларускую апрацоўку аднайменнай камедыі Мальера» [71, с. 327].

П'еса М. Цяцёрскага змешчана (побач з творамі іншых аўтараў) у рукапісным зборніку, які датуецца 1787 годам (зборнік зберагаецца ў рукапісным адзеле Цэнтральнай бібліятэкі АН Літвы).

Твор двухмоўны: сяляне Хведар і Апанас размаўляюць на беларускай мове, усе астатнія персанажы – на польскай.

Найбольш цікавае і каштоўнае ў п'есе – «беларускі каларыт»: «галоўныя дзейныя асобы – беларусы па нацыянальнасці; іх мова, за рэдкім выключэннем, народная, беларуская; прыкметна вызначаюцца некаторыя рысы нацыянальнага характару працоўных беларусаў» [144, с. 133, 143].

У п'есе шмат камічных сцэн, «недарэчных празмернасцей, якія зусім натуральна выклікаюць усмешку чытача ці глядача» [144, с. 136–137].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбуры. У п'есе ўжываюцца два тыпы каламбураў: лексічныя (полісемантычныя) і фразеалагічныя.

Полісемантычныя каламбуры. У п'есе сустракаецца каламбур, што будзецца на абыграванні полісеманта *вялікі*, які ў першай рэпліцы Савалона рэалізуе значэнне 'таленавіты', а ў другой – 'значны па велічыні і памерах' (актуалізуецца рэмаркай *падывае высока руку* і постпазіцыйным вербальным кантэкстам – *які вось на столькі быў вышэй за мяне*): [Савалон:] *Ах, якім **вялікім** быў гэты чалавек Арыстоцель!* [Геронт:] *Несумненна.* [Савалон (*падывае высока руку*):] *Вялікі, вялікі чалавек, які вось на столькі быў вышэй за мяне.*

Фразеалагічныя каламбуры. Яны ўтвараюцца ў выніку абыгравання ўсяго фразеалагізма: [Савалон:] *Але, што да нас, дык мы і **зубы** на тым з'елі.* [Апанас:] *Як жа ты, ваша, ужэ хлеб ясі без зубоў, з'еўшы **зубы** на леках?* Словазлучэнне *зубы з'елі* ў першай рэпліцы ўжываецца як устойлівае ('набылі вялікі вопыт, навык у якой-н. справе'), а ў другой (у форме *з'еўшы зубы*) – як свабоднае, з прамым значэннем (актуалізатар – *Як жа ты, ваша, ужэ хлеб ясі без зубоў*). Такім жа спосабам пабудаваны каламбур і ў наступным прыкладзе: [Валерый:] *Ёсць тут адна хворая жанчына, якая **згубіла мову**.* [Савалон:] *Калі сумленна, дык я нідзе не знайшоў гэтай згубленай мовы.* Той самы выраз *згубіць мову* Валерый ужывае як устойлівы ('здольнасць гаварыць'), а Савалон успрымае як звычайны (пра гэта сведчыць дзеяслоў *не знайшоў*).

Іранізмы. Да іх адносяцца словы з узуальна станючай семантыкай, якія набываюць у кантэксце іранічную экспрэсію: [Савалон:] ***Любы** мой, як бачу, **сварбіць** твая **скура**.* [Марцін:] *Хутка я пакажу, што не баюся цябе.* Пра іранічнае ўжыванне слова *любый* сведчыць постпазіцыйны вербальны актуалізатар – фразеалагізм *сварбіць скуру* (разм. неадабр. 'хто-н. залішне рухавы, неспакойны, няўрымслівы'). Вось яшчэ прыклады іранізмаў, якія ўжываюцца ў маўленні Савалона і адрасуюцца ягонаму брату Марціну, з якім ён пастаянна сварыцца: ***Птушачка**, ты мая! **Уцеха**, ты мая **любая**! Ну і **натру** я табе **вушы**!*; ***Любы** мой [брат], як бачу, **сварбіць** твая **скура**.* Пра тое, што словы «ласкальнай» канатацыі, ужытыя ў дачыненні да брата Марціна (*птушачка, уцеха мая, любы мой*), маюць іранічную экспрэсію, сведчаць зніжаныя выразы-кантрасывы *натру вушы, сварбіць скуру*.

Або: [Лукаш:] ***О! Пакорнейшы слуга, пан доктар** з вялікім парыком, **раз табе пахне шыбеніцай!*** У словах *пахне шыбеніцай* тонкі намёк, што псеўдалекару час разлічвацца за сваё махлярства – ілжэлячэнне і выманьванне за «лячэнне» грошай.

Іншамоўныя ўкрапіны. У п'есе да такіх укрэпін адносяцца «лацінскія» выразы, якія на першы погляд ствараюць уражанне высокага інтэлекту Савалона,

визальшчыка мётлаў і доктара паняволі. Аднак для чыгача, які валодае лацінскай мовай, відавочна, што выразы, ужытыя Савалонам, пазбаўленыя сэнсу. Гэта яскрава сведчыць, хто такі насамрэч Савалон (уяўны доктар) і з якой мэтай ён выкарыстоўвае «лацінізмы» (маўляў, за вышэйшую «кваліфікацыю» трэба і плаціць больш): *Праз вастрыню гэтых гумораў, якія падымаюцца каля дыяфрагмы, гэтыя выпарэнні opalundus, nequus, nequat, potarinum, infinitivus. Вось гэтае самае і зрабіла вашу дачку нямою; Пашукай ва ўсім краі такога майстра вязаць мётлы, які... ведаў на памяць Nominativo hoc wirga ta rosga; Але, не спыняючы размовы, скажу, што гэта затрымка рухомасці языка, на маю думку, узнікла ад пэўных настрояў, якія мы, вучоныя, называем humens peccantes... гэта значыць peceantes humores... Калі пэўныя вадкасці выдзяляюцца з свайго ачага хваробы і дзякуючы браджэнню падымаюцца ўверх... так далёка... так... Ці разумееш, васпан, па-лацінску?; Дык гэта ж надзвычай вялікая хвароба – не пазнаць самога сябе і не слухаць парады такіх вялікіх дактароў, якім з'яўляюся я, бо звычайна (да людзей) stultorum plenarum omniarum. Ці ведаеш гэта, васпан?; Бо ён [аптэкар] з'яўляецца genus maskulinum, а ў дадатак да гэтага чалавек жывы, мае жывое ўяўленне, пастаянна чытае кнігі, не падобна, каб з іх не атрымаў якойсці карысці. Апрача «лацінізмаў» маўленне персанажа ўскладняецца асвоенымі іншамовнымі словамі, а таксама выразамі, пазбаўленымі натуральнасці, што ў сукупнасці яшчэ больш узмацняе камічны эффект.*

Пачуўшы ад Геронта, што той не разумее па-лацінску «аніводнага слова», Савалон (здзекуючыся і выхваляючыся) далей працягвае сыпаць наборам «вучоных» слоў і выразаў: *Calvicias adulturum calchalamus squalaritur Nominatovo mensa, mensarum, bonue, bona, bonum. Deus sanctus etiam quare qui substantiwu et eductiwum concordat, et genere et casum tumultum cudum.* Наслухаўшыся такіх слоў і выразаў, Геронт са шкадаваннем прамовіў: *Шкада, што я не вучоны. Войтэк не без іроніі дадаў: Вось гэта мне вучоны! (сведчанне іранічнай ацэнкі «вучонасці» Савалона – выраз вось гэта мне).*

Захапленні персанажаў Савалонавым прамоўніцкім майстэрствам ([Войтэк:] *Як гэты доктар цудоўна гаворыць?!; [Лукаш:] Каб у мяне так цякло красамоўства!*) на першы погляд сведчаць пра нізкі ўзровень іх агульнаадукацыйнай культуры. Аднак ранейшая рэпліка таго ж Лукаша (*Во, чорт, так цудоўна размаўляе, што не разумею нічога*) наводзіць на думку, што персанаж праз пахвальбу іранізуе з Савалона, «найлепшага доктара ў Еўропе», выкарыстоўвае «лацінізмы» толькі з адной мэтай: маўляў, за вышэйшую «кваліфікацыю» трэба і плаціць больш.

Алагізмы. Яны выклікаюць камічны эффект, паколькі апісваюць падзеі, якія ўспрымаюцца як парушэнне лагічных сувязей паміж аргументам (даказам, абгрунтаваннем) і высновай: [Савалон:] <... > *Бо да ведама васпана, у нас, вялікіх дактароў, гэта з'яўляецца сакрэтам, што мы перш за ўсё гойм пацыентку*

да яшчэ большай хваробы, каб потым яе лягчэй вылечыць маглі; [Геронт:] Пасля вашага лякарства яна [дачка] горш сябе адчувае. [Савалон:] Тым лепей, тым лепей. Гэта азначае, што лякарства дзейнічае. Такія «мудрыя» парады, якія не стасуюцца з высновамі, ствараюць камедыйны эффект. Як своеасаблівае падсумаванне лекарскіх «таямніц» успрымаецца наступная рэпліка Савалона: Не турбуйся, васпан [Геронт]. Я адважваюся паведаміць, што маю лякарства ад усіх выпадкаў, і звычайна чакаю таго, пакуль мае пацыенты пачнуць канаць.

Калі «выдатны лекар» Савалон пачуў ад Геронта, што яго дачка «гаворыць больш, чым да хваробы. Раней яна была паслухмянай, а цяпер насуперак мне адказвае», ён так «абгрунтаваў» пачутае: *Не здзіўляйся, бо яна задаволена тым, што да яе вярнулася мова, а таму і лапача, што на думку прыйдзе. Выраз а таму і лапача, што на думку прыйдзе* (з экспрэсіўна зніжаным дзеясловам *лапатаць* – ‘гаварыць многа, бесперастанку аб чым-н. пустым, нязначным’) – выснова, якая нібыта сведчыць, чаму дачка задаволена (да яе вярнулася мова). Насамрэч Савалонавы «перакананні» – сведчанне яго нізкай «лекарскай» этыкі.

А вось якую «слушную» парадку дае Савалон Геронту, які перапытваецца ў «лекара» (*Няўжо праўда, што васпан можа і жаночую ўпартасць лячыць?*): *Мая думка такая: даць хворай адну дозіну ўцёкаў на сцягненне і разам з тым некалькі драхмаў шлюбаў у пілюлях. З рэплікі Савалона вынікае, што мэта яго адна – праз слоўную невыразнасць (затуманенасць), незразумелую Геронту, падкрэсліць сваю «дасведчанасць» у лекарскай справе. Такі прыём неаднойчы выкарыстоўвае Савалон, бо добра ведае: чым менш будуць успрымаць сутнасць яго «парад» (накшталт *даць хворай адну дозіну ўцёкаў на сцягненне і разам з тым некалькі драхмаў шлюбаў у пілюлях*), тым больш будуць лічыць іх за слушныя і вышэй ацэньваць (аплачваць).*

Алагізмы могуць ужывацца ў адным кантэксце з іншамойнымі словамі (тэрмінамі), што яшчэ ў большай ступені ўскладняе разуменне чытачом (слухачом) сэнсу прачытанага (пачутага). Напрыклад: [Савалон:] *Гэтыя вытарэнні, пра якія я казаў, калі пойдучь на левы бок, дзе ляжыць печань, а потым на правы бок прыступяць да сэрца, тады адбываецца, што селязёнка, якую мы, лаціністы называем Армян, праз сваю камунікацыю з мозгам, які па-грэчаску называецца назмус, праз вялікую артэрыю, якую мы па-гебрайску называем біле, гэтыя вытарэнні прымае да сябе і запаўняе гландулу, дыяфрагму, а таму вытарэнні, – пільней, калі ласка, слухай, васпан, гэтыя дэфініцыі, – а так як гэтыя вытарэнні своеасабліва сапсутыя... Ты на гэта, васпан, звярні пільную ўвагу!* Выслухаўшы такія «наказ-параду» Савалона, Геронт, бацька хворай Люцынды, даў згоду: *Добра. Гэта сведчыць пра забітасць Геронта, якому можна толькі паспачваць, бо ён несвядома верыць у «магію» такой слоўнай эквілібрыстыкі.*

Паўтор. У п’есе ўжываецца лексічны паўтор, ужыты ў другасным (чужым) маўленні як аб’ект высмейвання: [Валерый:] *Я ж казаў васпану, што ён*

чалавек дзіўнага **складу**. [Геронт:] *За гэты **склад** я турну яго адсюль у карак.* У рэпліцы Геронта мадыфікаваны рэдуплікат *склад* у адрозненне ад свайго прататыпа, ужытага ў першасным маўленні, набывае іранічна-з'едлівую афарбоўку, пра што сведчыць актуалізатар – экспрэсіўна зніжаны фразеалагізм (турну) *у карак* (праст. груб. 'рэзка, з лайнкай ці пабаямі').

Параўнанні. З камічным эфектам у п'есе ўжыта аказіянальнае параўнанне, для якога характэрна нечаканае супастаўленне прадметаў: *Эй, пане падчашы, у вашэці ў роце, **як у млыне**.*

Інтэнсіфікацыі камічнага садзейнічае прыём канцэнтраванага ўжывання параўнанняў: [Хведар:] *Да-ткі гэта праўда, бо яе ўжо апундырала, **як бочку якую**. І занову і тое гаворуць, што яе пуза сілядзёна 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. **Як клешчамі** яе ціснуць канвульсы нейкія, мала што не задушаць, да толькі што на лес не збяжыць. Гіпербалізаванае маўленне селяніна, пазбаўленае ў пэўнай ступені логікі, насычана параўнаннямі, у якіх ужываюцца экспрэсіўна зніжаныя словы (*апундырала, трасца*), ад чаго камічны эффект яшчэ больш узмацняецца.*

Формулы маўленчага этыкету. Персанажы часта карыстаюцца (асабліва звяртаючыся да «лекара») ветлівымі зваротамі тыпу *васпан* (пераважае), *міласцівы пан, васпане доктар, мой дабрадзей* і інш. Як адзначае Я.К. Усікаў, такая дагодлівая форма просьбы абумоўліваецца імкненнем просьбітаў «не адштурхнуць ад сябе, не пакрыўдзіць, улагодзіць “славутага” доктара, каб той, чаго добрага, не адмовіўся аказаць хворай жанчыне сваю “каштоўную” дапамогу», а па-другое, залішне ўжо «далікатны стыль» звароту да «вучонага» чалавека сведчыць: «глядзі, маўляў, якія мы ветлівыя, прыстойныя, нават высакародныя...» [144, с. 136].

Насычаны камічны эффект ствараецца канцэнтраваным ужываннем ветлівых формул маўленчага этыкету ў межах рэплікі (што сведчыць аб празмернай дагодлівасці і ліслівасці персанажа). Вось якімі, напрыклад, словамі звяртаецца селянін Хведар да «доктара» Савалона: ***Вяльможны моця дабрадзей! Прыйшлі мы тутачка, я і сусед мой, іскаць цябе, вашэці.*** Слушным з'яўляецца меркаванне, што перабольшаная далікатнасць тону «часам набывае характар “гульні ў ветлівасць”, тоіць у сабе іранічнае стаўленне да той ці іншай з'явы» [144, с. 137].

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. [Марцін:] *Бо я не для таго нарадзіўся тваім братам, каб цяпець твае **выбрыкі**;* [Савалон:] *Не здзіўляйся, бо яна задаволена тым, што да яе вярнулася мова, а таму і **лапача**, што на думку прыйдзе;* [Савалон:] *Маўчы, гультай! Закрый **зяпу**!;* [Геронт:] *Ах ты **праныра**! Ва ўсё ты ўмешваешся.* Тут *выбрыкі* – разм. 'нечаканыя ўчынкі, якія супярэчаць агульнапрынятым нормам паводзінаў', *лапача* – разм. 'гаворыць многа, беспече-

растанку аб чым-н. пустым, нязначным', *зяпа* – груб. 'рот' (чалавека), *праныра* – разм. неадабр. 'пранырлівы, прабіўны чалавек'.

Папракаючы свайго брата за гультайства, Марцін шчодро характарызуе яго экспрэсіўна зніжанымі сінонімамі (блізказначнымі словамі), якія ўжываюцца спантанна, часам без уліку логікі іх размяшчэння, што і дае магчымасць дасягнуць яскравага камічна-саркастычнага эфекту: [Марцін:] *Прапойца ты!* [Савалон:] *Э-э! Будзе кію работа!* [Марцін:] *Пробка ты! П'яніца! Бязбожнік!* [Савалон:] *Ой, будзе кепска!* [Марцін:] *Ты грахаводнік, вірус, лотра!* [Савалон:] *Ой, выраблю я табе скуру!* [Марцін:] *Шыбенік ты, грубіян, махляр, злодей, гультай, нягоднік, разбойнік!*

У функцыі стварэння камічнага ўжываюцца сінонімы-прыдаткі, якія даюць зніжаную характарыстыку персанажа: [Лукаш:] *Бадзі ён скруціў бы сабе галаву, гэты шарлатан, круцель*. Прыдатак *шарлатан* – 'невук, які выдае сябе за знаўцу, махляр', *круцель* – разм. 'хітрук, махляр'.

Ненатуральнасць маўлення. Камічны эфект выклікаюць кніжныя выразы, ужытыя ў побытавым кантэксце. Так, на пытанне Геронта (*Адкуль гэта пайшло, што яна страціла мову?*) Савалон «па-навуковаму» адказаў: *Ад затрымкі рухомасці языка*. Штучнасць маўлення персанажа становіцца яшчэ больш відавочнай, калі выяўляецца, што ў іншых, «нейтральных», абставінах ён можа выказаць свае думкі і натуральна (калі не дае адмысловых лекарскіх «павучанняў», «парад»): *Мы, вялікія дактары, адразу ведаем, што здарылася. Іншы партач не мог бы сабе даць рады, сказаў бы, што гэта сёе-тое, а я тут жа вызначаю і кажу, што дачка васпана нямая*.

Камічна афарбаваным з'яўляецца і дзеяслоў *прэпарыруе* (літ. форма *прэпаруе* 'вырабляе'), які адносіцца да спецыяльнай лексікі і таму не стасуецца да звычайнага (побытавага) маўлення: [Савалон:] *Гэта мой аптэкар, які прэпарыруе маё лякарства. Ён будзе нам тут вельмі патрэбны*.

Недакладна ўжытыя словы. Наслухаўшыся ад Савалона, як трэба лячыць хворую маці (*Вазьмі гэту кампазіцыю, намачы яе ў воцаце і дай з'есці хворай. Ubачыш, што будзе здаровай*), Апанас сам неаднойчы ўжывае гэтую «кампазіцыю», калі перапытваецца ў «вялікага лекара», бо наўрад ці ведае, што насамрэч яна абазначае: *Вот, васпане, і забыўся, што з гэтай кампазіцыяй рабіць; У воцаце, паночку, кампазіцыю мачыць?; Як выт'ець кампазіцыю, ці дужа ў душынім сядзець маёй матусі?; Панюхай толькі, васпанская ласка, гэту кампазіцыю, можа, язык памякчэць*.

Звяртаецца да «доктара» па тлумачэнні і Хведар, напрыклад: *Ці ў карчме купляць піва, ці ў хаце рабіць патрэба...; Ці яна, з'еўшы сыр, будзець пацець?..* Такая «забыўлівасць» персанажаў, якія, аднойчы атрымаўшы «слухныя» парады «лекара паняволі», яшчэ раз звяртаюцца да яго па тлумачэнне, выклікае ў чытача іранічнае стаўленне да іх абодвух.

Звароткі. У функцыі стварэння камічнага ефекту ўжываюцца звароткі, выражаныя неадушаўлёнымі назоўнікамі, якія ў кантэксце персаніфікуюцца: [Савалон:] *Ах, бутэлочка мая! Сардэчна я цябе люблю, мая ты дачушка!* У рэпліцы сінанімізуюцца зваротак, выражаны дэмініутывам *бутэлочка*, і прыдатак *дачушка*.

Выклічнікі. У п'есе сустракаюцца гукапераймальныя выклічнікі, якія выражаюць камічны эффект пры канцэнтраваным ужыванні: [Марцін (смяецца):] *Ха-ха-ха! Васьпана зрабіў шалёным?! Ха-ха-ха!*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Гэта розна-тыпныя сродкі, якія выкарыстоўваюцца ў межах рэплікі:

1) [Апанас:] *А колікі яе [матку] нешта падпіраюць часта, як падпора ў пераплёце. А як возьмець гвалту крычаць, дык мы аж з хаты, – прападзі яно, – уцякаем. Да ўсё яе нешта кідаець то на тую, то на сюю старану, толькі што хаты не разломіць, біся воб сцяну галавой.* Сродкі стварэння камічнага ефекту: аказіянальнае параўнанне як падпора ў пераплёце, дыялектызмы *возьмець, кідаець, біся, воб*, гіпербалізм *толькі што хаты не разломіць*.

2) [Хведар:] (Да Савалона.) *Дабрадзю... Я-ткі кажу, што анямеў. Вот толькі, як мядзведзь, мурчыць, да ўсё рукамі, як шалёны, ківаець, а языка дак і не павернець. Колам стаў, ці што ў чорта?* Тут выкарыстаны гіпербалізаваныя і экспрэсіўна насычаныя параўнальныя канструкцыі (як мядзведзь, мурчыць, да ўсё рукамі, як шалёны, ківаець), дыялектызмы (*ківаець, павернець*), гіпербалізаваны выраз (*колам стаў* [язык] – неадабр. 'цвёрды, нягнуткі').

3) [Савалон:] *Мая думка такая, каб яна [Люцында] лягла і каб ёй давалі багата намочанага ў віне хлеба. Штодзённа раніцой і ўвечары няхай п'е дзве дыяфрагмы, а потым jovis genitivus, jowis тры дробкі з лавандай, намочанай у воцаце, няхай з'есць і засне.* У функцыі стварэння камічнага ефекту ўжываюцца (як паказчык «вучонасці») слова *дыяфрагмы*, а таксама «лацінізмы». Як алагічныя ўспрымаюцца медычныя «павучанні» (і каб ёй давалі багата намочанага ў віне хлеба, тры дробкі з лавандай, намочанай у воцаце).

4) Камічны эффект можа стварацца канцэнтраваным ужываннем у адным мікракантэксце часціцы *о*, рэдупліката *це*, трыплікаванага займенніка *ён*: [Савалон:] *Ды хіба аптэкар?* [Хведар:] *О! Це, це! Ён, ён, ён!* Я ўсё забываюся, як яго завуць.

БАТЛЕЙКАВАЯ ДРАМАТУРГІЯ

Батлейкавыя паказы ў Беларусі існавалі на працягу доўгага часу – з канца XVI да пачатку XX ст. [7, с. 3]. Спачатку разыгрывалася толькі п'еса «Цар Ірад».

Пра змест і форму старадаўняй батлейкавай драматургіі меркаваць цяжка, бо асобныя запісы яе зроблены ў пазнейшы час, галоўным чынам у XIX ст., калі фактычна батлейка ўжо пачала адміраць [144, с. 52].

Батлейкавыя спектаклі складаліся з дзвюх частак: «сур'ёзнай» (сцэны на біблейскія сюжэты) і камедыйнай (камедыйна-сатырычныя сцэны з народнага жыцця). Другая частка батлейкавага спектакля «заўсёды прыцягвала гледача багаццем смеху, жартаў, камедыйных сцэнак» [7, с. 32]. Таму батлейкавыя сцэнка – гэта па сутнасці тыя ж інтэрмедый, якія выконваліся паміж дзеяннямі школьнай драмы, але ў тэатры батлейкі яны ставіліся незалежна ад яе і звычайна не мелі да яе ніякага дачынення [130, с. 16–17].

Рэлігійная частка батлейкавага паказу з цягам часу ўсё больш і больш скарачалася. Так, у паказе, які дэманстраваўся ў XIX ст. у Мінскай губерні, з 13 сцэн толькі першая прысвячалася евангельскаму сюжэту – нараджэнню Ісуса Хрыста, усе астатнія мелі побытавы змест, вызначаліся камізмам [149, с. 30].

Батлейкавыя паказы карысталіся ў гледачоў асаблівай папулярнасцю, бо яны былі цесна звязаны з народным жыццём, насычаны жартоўна-бытавымі, фарсавадэзільнымі сцэнкамі, здольнымі развесяліць і рассмяшыць гледачоў.

Многія батлейкавыя сцэны з'яўляюцца вострасатырычнымі, высмейваюць такіх сацыяльных тыпаў, як доктар-шарлатан, карчмар, фанабэрысты франт-шляхціц і інш.

Сярод персанажаў батлейкі вылучаецца Селянін – кемлівы, жыццёва мудры, дасціпны.

Найбольш папулярныя ў батлейкавым рэпертуары інтэрмедый «Мацей і Доктар», «Антон з казой і Антоніха», «Скамарох з мядзведзем», «Вольскі – купец польскі», «Цыган і Цыганка» і інш.

Хоць у 2-й палове XIX ст. пачаўся заняпад батлейкі, тым не менш батлейкавыя паказы ажыццяўляліся і ў XX ст. [35, с. 316; 136, с. 349]. Так, у 1915 г. спецыяльныя батлейкавыя паказы наладжаны ў Мінску, у 1923 г. І. Барашка дэманстраваў мастацтва батлейкі ў Маскве на Усерасійскай сельскагаспадарчай саматужна-прамысловай выстаўцы, у 1927 г. батлеечнікі выступалі ў Мінску ў Беларускай дзяржаўнай музеі. Пазней (1962 і 1963 гг.) батлейкавыя паказы адбыліся ў в. Бялёвічы Слуцкага раёна. Вядомасць атрымаў Залескі народны

тэатр «Батлейка» (арганізаваны Я. Ліс і А. Лосем у 1983 г.). З канца 1980-х гг. робяцца спробы адрадыць традыцыйныя паказы батлейкі на Каляды. З 1991 г. яны наладжваюцца ў філіяле музея М. Багдановіча «Беларуская хатка» ў Мінску, а прафесійныя тэатры (Дзяржаўны тэатр лялек і Тэатр-студыя кінаакцёра) паставілі (у сваёй інтэрпрэтацыі) батлейкавую п'есу «Цар Ірад».

Вобразы батлейкі знайшлі своеасаблівы працяг у драматургічнай творчасці К. Каганца, Я. Купалы, З. Бядулі і іншых пісьменнікаў новага часу.

У адрозненне ад школьнай драмы, густа «пераплеценай» інтэрмедыямі, тэксты батлейкі, якая «паслядоўна прытрымлівалася размежавання “высокага” і “нізкага”» [36, с. 34], уключалі песні і сцэны рэлігійнага зместу, якія не дапускалі камічнага абыгравання.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне

Тэкст складаецца з дзвюх частак: «сур'ёзнай» (п'есы «Цар Ірад»⁷), у якой апавядаецца пра нараджэнне і смерць Хрыста, пакаранне забойцы (асноўны сюжэт), і камедыйнай – інтэрмедыйных сцэн (камедыйнага зместу, з жартаўлівымі дыялогамі ці маналогамі, песнямі, танцамі), якія выконваліся ўслед за асноўным сюжэтам: «Мужык і Доктар», «Доктар і Паненка» і інш.

Мова ўсіх дзейных асоб «амаль поўнасю пазбаўлена царкоўнаславянізмаў, і таму яны ўспрымаліся гледачам не як біблейскія персанажы, а як прадстаўнікі тых або іншых слаёў грамадства» [74, с. 20].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. З дапамогай зніжаных экспрэсіваў выяўляецца адмоўнае стаўленне адных персанажаў да іншых: [Стары:] *Ах ты, сапожнік, ты чурбан!*; [Казак (устае):] *Ах ты, нехрысь ты брадзяжны!* // *Думаеш, што я ў цара прадажны?*; [Мужык:] *Вот, маі паночкі: // Быў я ў пана на пірушкі, // Да як налопаўся там юшкі...* Вербальныя сродкі камічнага: *чурбан* (бел. літ. *цурбан*) – перан. лаянк. 'някелівы, тупы чалавек', *нехрысь ты брадзяжны* – лаянкавы выраз 'бессаромны чалавек, не заняты працай', *налопаўся* – праст. груб. 'наеўся'.

Насычаны камізм дасягаецца канцэнтраваным ужываннем экспрэсіўна зніжаных адзінак (у межах рэплікі): [Шчогаць (гледачам):] *Усё этат хрыч* [Грыша] *яе учыць. // Пастой ты, старая скаціна!*; [Цыган (б'е цыганку):] *Ах, ты*

⁷ Паказы п'есы «Цар Ірад» у Беларусі зафіксаваны з XIX ст. [140, с. 19] у Гродзенскай вобласці: г.п. Дзятлава (1895 г.), в. Васілішкі Шчучынскага раёна (1901 г.), Навагрудак (1909 г.), в. Воўпа Ваўкавыскага раёна (1911 г.); у 1920 – 1930-я гг. у Заходняй Беларусі: вёскі Казлы і Гусакі Нясвіжскага раёна, Азярніца Слонімскага раёна, Верхні Церабяжоў Столінскага раёна (напярэдадні Айчынай вайны і ў першыя пасляваенныя гады, а таксама на Маладзечаншчыне).

шэльма, ах, ты зладзейка! Тут хрыч – лаянк. ‘стары чалавек’, *старая скаціна* – перан. груб. лаянк. ‘бяздушны, подлы чалавек’, *шэльма* – лаянк. ‘махлярка, нягодніца’, *зладзейка* – разм. лаянк. ‘тая, хто крадзе’.

Алагізмы. Яны выклікаюць камічны эффект, паколькі ўспрымаюцца як парушэнне лагічных сувязей паміж дзеяннем «доктара» (яго спосабам лячыць) і вынікам. Барыня скардзіцца Доктару: *Я дажа бальна і пахудзела, // На мне сарочка паужэла: // Было дзве складкі, // А то стала ўнацяжку гладка.* Доктар прапануе такі спосаб «выздараўлення»: *Сударыня! Вам нужна шалфею // І даць раз пяць па шэі. // Тагда будзеце здаровы!*

Вось яшчэ некалькі рэцэптаў «лячэння» Барыні, якая скардзіцца на здароўе: [Барыня:] *Ах, гаспадзін, яшчэ баліт галава!* [Доктар:] *Сударыня! Абрыць вам яе дагала, // Парным малаком прывязаць // І паленам на галаве ўдараць! // Ваш галоў будзе здароў;* [Барыня:] *Гаспадзін, яшчэ баяць зубы!* [Доктар:] *Сударыня! Абрэзаць вам нос і зубы, // Не прапусціць крыві ні лішку, // Даць вам у рот яловую шышку. // Ваш зуб будзе очэнь здароў.*

Для стварэння камізму ўжываецца параўнальная канструкцыя, у якой сувязь «аснова параўнання – рэма» ўспрымаецца як нерэальная, алагічная: [Цыган:] *Пацалуемся з табою [цыганкай], // Белая мая, як галавешка!* Рэма (як) *галавешка* з’яўляецца актуалізатарам іранічнага значэння асновы параўнання *белая*.

Дэмінітывы. Камічны эффект дасягаецца канцэнтраваным ужываннем дэмінітываў (узуальных і аказіянальных): [Прадзіяда:] *Спасіба, мой дружок! // Сядзь жа бліжэй, куманёк, – // Будзь мне прэжні мужанёк;* [Мужык:] *Вот каб эта папаўся хвельшарочык // Да палячыў бы мой жываточык.*

Эпітэты. Камічна афарбаванымі з’яўляюцца эпітэты-прыдаткі і таўталагічныя эпітэты, якія разам з паяснёным словам (экспрэсіўна афарбаваным) гіпербалізавана выражаюць агульную для іх семантычную прыкмету: [Баба:] *Я баба-шапалуха, // Радзілася на самага духа, // Па рынку хадзіла, как маладая маладуха...*

Кантрастывы. Камічны эффект можа стварацца ўжываннем у адной рэпліцы экспрэсіўна ўзвышанага выразу і зніжаных слоў: [Ксёндз:] *Свента панна Марэя! О, Ірадзе, акрутніку...* Кампаненты левай часткі кантрастыўнай бінарымы (*Свента панна Марэя!*) надаюць маўленню адценне ўрачыстасці, узвышанасці, а правай (*Ірадзе, акрутніку*) – зніжанасці. Вядома, што цар Ірад бязлітасна душыў народныя хваляванні і знішчаў усіх, каго лічыў супернікам. Пазней імя Ірада набыло пераносны сэнс як назва вельмі жорсткага, бязлітаснага чалавека. Важную ролю ў выяўленні сутнасці цара адыгрывае своеасаблівае ўдакладненне – зніжаны экспрэсіў *акрутнік* (‘кат’).

Антрапонімы. Адзін з персанажаў інтэрмедыі – *Шчогаля*, які ў рэмарцы характарызуецца як малады, франтавата апрануты чалавек. Камізм антрапоніма абумоўлены семантыкай апелятыва, з якім ён словаўтваральна звязаны: рус. *щеголь* – бел. *франт, фарсун*.

Выклічнікі. Яны выконваюць функцыю стварэння камічнага пры канцэн-
траваным ужыванні (як кампаненты свосасаблівай сорагаворкі-рыфмаванкі):
[Сатана:] *Охо-охо-роме-хо-хо!* // *Друзья мае пралюбезныя!*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Пры комплекс-
ным ужыванні сродкаў (у маўленні яўрэя, які гаворыць з акцэнтам) ствараец-
ца камічна насычаны эффект, напрыклад:

1) Ой, калі з ба на мяне // *Цорны год* няхай напай, // *Ей-ей*, няхай напай, //
Калі б мяне *казацынька* // На сем месце не застаў! // *Татухі-мамухі*, // *Ёсели-
Мосели*, // *Гуц-гуц!* (Да публікі.) Здрастуйце вам, *гашпада!* // *Я прісоў* і к вам
сюда, – // *Я цуў* – у вас *кірмас* // *І гарэлацкі* *немас*. // *Я знаў* *узе* *васа* *гора* //
І тасцыў гарэлацкі *паболе*. // *А ў мяне сабасовая і дзясовая*, // *З мельніцы*,
з-пад кола, // *Гдзе круціць і муціць*, // *І пенай б'ець*, і *назад валакець*. // Так *іна*
і *таго будзець* *біць*, // *Хто яе будзець піць*, // *Але хто хоціць* *яе піць*, // *Трэба*
гросыкі *плаціць*! // *А гдзе ета* *мая Сора?* // *Гашпада*, *назвольце мне пагукаць*
мая Сора! // *О клейнцэ* *Сора*, *о клейнцэ* *Сора!* (Ідзе Сора.) *Хадзі* *скара*, *будзем*
гуляць уцора! // *Казак прыдзець, неста будзець*. Вербальныя сродкі стварэння
камічнага: а) моўныя ўкрапіны (кантамінаваныя: *цорны*, *казацынька*, *гашпада*,
прісоў, *цуў*, *кірмас*, *гарэлацкі*, *немас*, *узе*, *васа*, *тасцыў*, *сабасовая*, *дзясовая*,
гросыкі, *уцора*, *неста*, *пагукаць* *мая Сора* і частковыя: *клейнцэ*, *гуц-гуц*); б) дыялектызмы (*б'ець*, *валакець*, *іна*, *будзець*, *эта*, *прыдзець*); в) рыфмаванкі
(*татухі-мамухі*, *Ёсели-Мосели*); г) інтэграваныя (спалучаюцца асаблівасці роз-
ных моўных сродкаў: *хоціць* – кантамінаванай украпіны і дыялектызма).

2) *Цісы*, пан Станеўскі, – *я табе песню запяю*: // *Я... смірненькі*, //
Худзінькі, *не зырнінькі!* // *Хуць ві* мяне *біце*, // *Хуць ві* мяне *рэзце*, // *Хуць ві*
мяне *зівенькага* *адразу і з'езце!* // *Алі* *мая дуса*, *як чырвоньчык*, *хараса!* // *Ця-*
пер, *маспане Станеўскі*, *дай мне трохі grosy*. У функцыі стварэння камічнага
ўжыты: дыялектызмы (*худзінькі*, *хуць*, *алі*), кантамінаваныя іншамоўныя ўкра-
піны (*зырнінькі*, *ві*, *зівенькага*, *з'езце*, *чырвоньчык*, *хараса*, *гросы*), інтэграва-
ныя сродкі (*цісы*).

3) *Ай*, *я буў* у *Полацку*, *Велізу*, // *У в Невелю*, *Дарагабузу*, // *І ў Склові*, і ў
Мугулёві, // *У Старым Быхові і ў Орсы*, // *Ігдзе сам цорт* *не хадзіў!* // *І сто* *я*
відзеў, *уй*, *гевальт!* Камічны эффект дасягаецца ўжываннем наступных вер-
бальных сродкаў: дыялектызмаў (*буў*, *Мугулёві*), іншамоўных украпін (канта-
мінаваных: *Склові*, *Орсы*, *цорт*, *сто* і частковых: *гевальт* ‘гвалт’), выклічні-
ка (*уй*).

З комплексным ужываннем вербальных сродкаў сустракаемся і ў маўленні
Цыгана: *О-му!* *Чачынька-чачынька*, // *Гдзе ж ты дзелась, мая клячанька?* //
Хадзі сюды, кабыла! *А кабыла!* Гэта: выклічнік *о-му*, рыфмаванка *чачынька-
чачынька*, зваротак-дэмінітуў *клячанька* (‘худы, заезджаны конь’). Дэмінітуў-
ная форма ўспрымаецца як кантрастыў: утваральная аснова (назоўніка *кляча*)
мае канатацыю «пагард.» (пагардлівае), а суфікс *-аньк-* надае адабральную (лас-

кальна-памяншальную) ацэнку. У выніку *клячанька* ўжываецца ў дадзенай рэпліцы з камічнай экспрэсіяй.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне (1-ы варыянт)

Упершыню батлейкавае прадстаўленне змешчана ў працы: Шейн П.В. Матерпалы для нзучения быта п языка русского населения Северо-Западного края (П.В. Шейн. – СПб., 1902. – Т. 3. – С. 145–151) [82, с. 521, 546]. У заўвагах П.В. Шэйна паведамляе, што батлейкавы тэкст пераказаў яму сын нейкага Вазілы, які быў уладальнікам батлейкі.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Праклёны. Камічны эффект ствараецца зніжанай экспрэсіяй праклёнаў: [Цыган:] *О штоб ты* [цыганка] *пацалава старому бісу ў рабро!*

Іншамоўныя ўкрапіны. У песні сустракаюцца кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) і частковыя ўкрапіны:

[Яўрэй (спявае):]

Мая сапацка із злота,

З адной *скурацкі* работа,

І ярмулачка *казына*,

Уся гнідамі спідкована.

Ой, *мір, мір*,

Стэйлэм, бэйлэм,

Стэйлэм, бэйлэм.

Там і Борух троху гуляў,

Масіасу поўху даў,

Ой, *мір, мір*,

Стэйлэм, бэйлэм,

Стэйлэм, бэйлэм.

Там і Борух троху ўпіўся,

Ён пад лаўку падваліўся.

Ой, *мір, мір*,

Стэйлэм, бэйлэм,

Стэйлэм, бэйлэм.

Беларускія словы ў маўленні Яўрэя гучаць з яўрэйскім акцэнтам – з заменай шыпячых [ш], [ч] на [с], [ц]: *сапацка*, *скурацкі*. У асобных словах назіраецца веларызаванае вымаўленне [з] замест палаталізаванага [з’]: *казына*. Сустракаюцца частковыя іншамоўныя ўкрапіны (яўрэйскія словы ў беларускамоўнай графічнай

перадачы), якія паўтараюцца як своеасаблівы прыпеў: *mir, mir*, а таксама мадыфікаваныя *стэйлэм, бэйлэм* (дзеля рыфмавання). Параўн.: яўр. *mir* – ‘мне’, *štejler* – ‘круты, стромкі’, *bejl* – ‘пухліна, жаўлак, гуз’.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне (3-і варыянт)

Тэкст запісаў Е.Р. Раманаў у 1905 г. у г. Магілёве ад батлейшчыка Васіля Бутомы. Упершыню падаецца ў кн.: Романов Е.Р. Белорусский сборник: в 9 вып. (Впльня, 1912. – Вып. 8. – С. 96–103) [82, с. 521, 547].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іншамоўныя ўкрапіны. Гэта кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) украпіны, якія ўтварыліся галоўным чынам у выніку замены ў словах шыпячых на свісцячыя:

[Жыд (уваходзіць і кланяецца):]

*Добры **в**ецыр, **п**аноцкі!*

Ці няма **сто** **п**радазны:

***С**ыціна, **в**асына, **п**астарнаку?*

*І я, **г**аспада, каля вас адкрыю **л**авоцку:*

***Б**удзець у мене **в**сего давольна:*

***Ц**аноцкі, **л**аноцкі, **ц**ай, **с**ахар, **м**ыла,*

***Е**сцо **т**роху і **дз**ёхцю!*

*Дазвольце мне, **п**аноцкі,*

*Каб **п**атанцаваць...*

Камічны эфект дасягаецца таксама ўжываннем паратаксісных аказіяналізмаў (як аднародныя злучальнай сувязю звязваюцца словы тэматычна разнародных груп: *цаноцкі, ланоцкі, цай, сахар, мыла, дзёгаць*).

Камплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага:

[Сора:]

***У**стаюф, **п**озалуста!*

*У мяне **д**робныя **дз**еткі!*

***У**стаюф, **у**стаюф, **п**озалуста!..*

*Ну, **к**алі не **х**оцыс,—*

***Ц**орт **ц**ябе **в**азьмі!*

Вербальныя сродкі камічнага – кантамінаваныя іншамоўныя (беларуска / руска-яўрэйскія) украпіны: на месцы шыпячага [ш] вымаўляецца свісцячы [с], замест [ж] – [з], [ч] – [ц]: *позалуста!, хочыс, цорт*. Камічны эфект выклікае

тройчы ўжытая адмысловая дзеяслоўная форма *устаюф* (са значэннем загаднага ладу).

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне (1-ы варыянт)

Упершыню тэкст змешчаны ў працы: Шейн П.В. Матеріалы для нзучения быта н языка русского населення Северо-Западного края (СПб., 1902. – Т. 3. – С. 122–131) [82, с. 521, 547].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Дэмінітывы. Камічны эффект дасягаецца канцэнтраваным ужываннем дэмінітывных формаў назоўнікаў, у тым ліку і аказіянальных (*дактарочак, жываточак*). Апрача таго, камізмам вызначаецца сама жыццёвая сітуацыя, у якую патрапіў мужык Мацей, калі ён быў у пана Бараноўскага на куцці:

[Мужык:]

Як аб'еўся я куцці,

Ні ссаці, ні дыхці,

Ні дамоў да маёй жонкі Уллыны дайці.

Каб знайшоўся дактарочак

Да палячыў мой жываточак,

Аddaў бы яму торбачку да мяшочак.

Выклічнікі. На сцэну ўваходзяць Антон з казой і Антоніха з даёнкай. Пры гэтым спяваюцца куплеты, у адным з якіх ёсць радкі: *Антон казу вядзе, // Ты, мыц, каза не йдзе...*

Параўнанні. Насычаны камізм узнікае пры канцэнтраваным ужыванні экспрэсіўна зніжаных параўнанняў: *Антон па табакі, // Яго лаюць, як сабаку. // Антоніха па муку, Яё лаюць, як суку.* Апрача таго, камічны эффект дасягаецца свосасаблівай «моўнай гульнёй», ужываннем рыфмаванкі, пабудаванай паводле сінтаксічнага паралелізму.

Алагізмы. Яны ствараюць камічную сітуацыю, паколькі дзеянне, названае імі, успрымаецца як непраўдападобнае. Смехавую рэакцыю ў чытача выклікае вобразнае, па-народнаму трапнае апісанне дзеяння персанажа: *Ай, Макар, Макар, Макар! // Сем лет у гародзе // Носам картошку караў, // А цяпер пад музыку папаў.*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад:

1) [Яўрэйка:] Ты [казак], *свіння, парсюк, свінюк*, за што ты забіў майго мужа? Я пайду на цябе уф *самый губернатар жалавацца*. Тут канцэнтравана ўжыты экспрэсіўна зніжаныя назоўнікі ў персаніфікаваным значэнні: *свіння*,

парсюк, свінюк – перан. разм. ‘той, хто робіць каму-н. непрыемнасці’, кантамінаваная (беларуска-яўрэйская) іншамоўная ўкрапіна – выраз з адхіленнем ад сінтаксічных нормаў беларускай літаратурнай мовы: *пайду на цябе уф самы́ губернатар жалавацца*.

2) [Казак:] *А ты, шабас* [да яўрэя], *не дзі́луй*, // *Вышэй ногі пады́ймуй!* Тут *шабас* (яўр. *šabes* – ‘субота’) – перан. ‘вядзьмак’, дыялектызмы *дзілуй*, *пады́ймуй*.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне (2-і варыянт)

Тэкст запісаны вучнем Мінскай семінарыі В. Станкевічам. Упершыню змешчаны ў працы: Шейн П.В. Матерпалы для пэчучына быта п языка русского населения Северо-Западного края (СПб., 1902. – Т. 3. – С. 132–139) [82, с. 521, 548].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Дэмінітуывы. Камічны эффект дасягаецца канцэнтраваным ужываннем дэмінітуўных формаў (як узуальных, так і аказіянальных): [Мужык:] *Штоб прышоў дактарочак* // *Да палячыў мой жываточак*; [Чорт (з’яўляецца):] *Гдзе ты, грэшыная душка?* // *Вочкі, як перлачкі*, // *Зубкі, як каралкі*, // *Хвасток, як сярпок*, // *На кончыку стрэлачка* (хапае яўрэя і цягне).

Выклічнікі. Камічны эффект выклікае рэдуплікаванае ўжыванне выклічнікаў: [Мужык:] *Авэй! Авэй!* *Як тут ясно, красно*, // *Чырвана, зелено*, // *Не раўняючы, як у касцёлі*. Выклічнік *авэй!* (літ. разм. *авой*) – ‘выгук пры выказванні здзіўлення, захаплення і пад.’

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага: [Сора:] *Ой, гвалт!* *Абрам! Вос вільст?* // *Хадзі, булван! Майне Абрам!* Тут ужыты кантамінаваная яўрэйска-беларуская ўкрапіна *гвалт* – ‘гвалт’ (параўн.: яўр. *gvalt* – ‘крык, гвалт’), частковыя яўрэйскамоўныя ўкрапіны *вос вільст* – ‘чаго хочаш?’, *майне* – ‘мой’. Параўн.: яўр. *vos* – ‘чаго’, *viln* – ‘воля, хаценне, жаданне, намер’, *bulvan* – ‘дурань’, *majner* – ‘мой’.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны (1-ы варыянт)

Тэкст запісаў С. Міско ў в. Краснае Запольскага сельскага савета Карэліцкага раёна ад А.І. Моніча (нарадзіўся ў 1901 г.), які рабіў батлейкавыя паказы ў 1920 – 1939 гг. на Навагрудчыне.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Скорагаворкі-рыфмаванкі. Камічны эффект дасягаецца паўтарэннем аднолькавых або блізкагучных складоў: [Антон (з казою:)] *Антон казу вядзе, працу муц, // Каза не йдзе – працу-муц...*

Зычэнні-гіпербалізмы.

Выходзіць Варлаам і кажа:

Поздравляем вас са светамі Божэго народзэння,

Жычу вам вышышкего найлепшага:

Жэбысь вам дашылася і вадзілася,

Жэбысь вы мелі столькі конікаў,

Колькі ў плаце колікаў.

Жэбысь вы мелі столькі целіцаў,

Колькі ў лесе еліцаў.

Жэбысь мелі столькі оўцаў,

Колькі ў дасе кольцаў.

У кождым контку па дзесёнтку,

А на печы трое.

Камічны эффект дасягаецца найперш ужываннем зычэнняў-гіпербалізмаў *Жэбысь вы мелі столькі конікаў, // Колькі ў плаце колікаў; Жэбысь вы мелі столькі целіцаў, // Колькі ў лесе еліцаў; Жэбысь мелі столькі оўцаў, // Колькі ў дасе кольцаў.*

Эпітэты-прыдаткі. Як сродак камічнага ўжываюцца эпітэты-прыдаткі, якія вызначаюцца ярка выражанай экспрэсіўна зніжанай канатацыяй: [Жонка:] *Ах ты, цар-акрутнік, што ты нарабіў. Усім дзецям пасцінаў галовы.* Тут прыдатак і паяснёнае слова суадносяцца як семантычныя кантрастывы: *цар* – ‘асоба, якая мае тытул манарха’ і *акрутнік* – ‘вельмі жорсткі чалавек’.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення

з Навагрудчыны

(2-і варыянт)

Тэкст запісаў І.М. Барашка ад Мацея Барашкі (1870 – 1956 гг.), які хадзіў з батлейкай у мястэчка Мір Навагрудскага павета. Іларыён Барашка гэты батлейкавы тэкст выконваў у 1923 г. у Маскве на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы, на якой у павільёне «Савецкая Беларусь» на працягу некалькіх месяцаў даваў батлейкавыя прадстаўленні [82, с. 548]. Змешчана ў кн.: [7, с. 153–162].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іншамоўныя ўкрапіны. Камізм ствараецца перанасычанасцю рэплікі частковымі ўкрапінамі з польскай мовы:

[1-я кракавянка:]

Добры вечар, **мое** панства,
За **выкрэнтасам** хадзіла,
Тарбэчку згубіла...
Не жаль **тэй тарбэчкі**,
Як там было тры перапечкі,
На тры **коноплянэго помэнзана**.
Не **відзелі** **моей** **товажышкі**?

Тут *мое* (польск. *moje*) – ‘маё’, *выкрэнтас* (*wykrętas*) – ‘хітрыкі’, *тарбэчка* (*torebka*) – ‘торбачка, сумачка’, *тэй* (*ten*) – ‘той’, *коноплянэго помэнзана* – ‘каноплянай змазкі’ (*конопнего* – ‘канаплянага’, *помэнзана* – тут ‘змазкі, змазвання’; параўн.: *potasac* – ‘памазаць, змазаць’), *відзелі* (*widzieli*) – ‘бачылі’, *моей* (*mojej*) – ‘маёй’, *товажышкі* (*towarzyski*) – ‘сяброўкі’.

Алагізмы. Як алагічныя ўспрымаюцца парады лекара Венгерца жаўнеру, як трэба лячыць галаву, зубы, каб яны былі здаровыя:

[Венгерац:]

А што табе баліць?

[2-і жаўнер:]

Галава!

[Венгерац:]

*Баліць табе галава,
Абрыць яе дагала,
Тры разы паленам прыўдарыць,
Гарачай вадой ашпарыць,
Вот табе й галава
Будзе здарава! А больш што табе баліць?*

Або:

[2-і жаўнер:]

Зубы! [баляць]

[Венгерац:]

*Баляць табе зубы,
Аббіць табе і зубы...
Лішку крыві не пусціць,
Ялову шышку ў рот забіць...
Вот табе і зубы будуць здаровы!*

Ішпамоўныя ўкрапіны. Яны сустракаюцца ў маўленні яўрэя Ёселя: *Ці прадаеш свая козачка?* Тут ужыта кантамінаваная (беларуска-яўрэйская) украпіна, у якой парушаны сінтаксічныя нормы беларускай літаратурнай мовы (кіраванне).

Выклічнікі. Уваходзяць Антон і Антоніха. Антон вядзе казу.

[Антон:]

Антон, Антон...

Казу вядзе...

Цыц-мыц, тыц-мыц,

Каза не йдзе...

Камізм маўленню надаюць няпоўныя рэдуплікаты-выклічнікі *цыц-мыц, тыц-мыц*.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Камізм выражаюць тыя з іх, якія не толькі перадаюць адмоўнае стаўленне да персанажа, але і ствараюць смешнае знешняе аблічча яго: [3-і жаўнер:] *А ты хто такі, пузаты інвалід? // Не знаеш, як з пораху паліць... // Табе толькі памойніцу чысціць!..* Выраз з адценнем дакору і знявагі *Табе толькі памойніцу чысціць!..* характарызуе персанажа як няўмеку.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад:

1) [Анця (пая):]

Як пшыстанеш – улан бэндзеш,

Не пшыстанеш – дурэнь бэндзеш...

Дамо каня, мундзір новы

І на спіну кій дубовы...

Дамо каня і кульбаку

І прагонім, як сабаку...

Вербальныя сродкі стварэння камічнага эфекту: частковыя (польскамоўныя) украпіны *пшыстанеш* (польск. *przystaniesz*) – ‘прыстанеш’, *бэндзеш* (*będziesz*) – ‘будзеш’, семантычныя кантрастывы (дамо) *каня, мундзір новы* // (і на спіну) *кій дубовы, дамо каня і кульбаку* // і прагонім, як сабаку...

2) [Ёсель:] *Есцэ, крулю найяснейся, не слысалам...; Слысалам, найяснейся крулю! Народзіліся Мэсыяш в Батлее месцы і бэндзэ цалым светам владоваць...*

Камічны эфект дасягаецца ўжываннем іншамоўных украпін – кантамінаваных, беларуска-яўрэйскіх (*есцэ* – вымаўленне замест шыпячых [ш], [ч] свісцячых [с], [ц]), змяшаных (частковых, польскамоўных: *крулю* і кантамінаваных: *крулю найяснейся* – з парушэннем фанетычных нормаў: вымаўленне на месцы шыпячага [ш] свісцячага [с] і сінтаксічных нормаў дапасавання; частковай рускамоўнай украпіны з заменай шыпячага [ш] на свісцячы [с] – *слысалам*), частковых (польскамоўных: *бэндзэ цалым... владоваць* [польск. *będzie* – ‘будзе’, *cały* – ‘увесь, цэлы’, *władować* – ‘валодаць’]).

Тэкст батлейкавага прадстаўлення каля Ваўкавыска

Гэты тэкст запісаў Міхал Федароўскі ў 1893 г. у в. Шылавічы Ваўкавыскага раёна, а адшукаў і ўпершыню апублікаваў яго Я. Саламевіч [128, с. 342–348].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Ідыялектызмы. Маўленне беларускай Бабы індывідуалізавана шапялявым вымаўленнем свісцячых: замест [с/с'] вымаўляецца [ш/ш'], замест [ж] – [ш]: [Баба (таўчэ ў ступе куццю):] *Казалі, што сегодняя якоесьці **швято**. Хрыстус нарадзіўся, ушэ людцы **швяткуюць**. Добро тому **швяткаваць**, хто акраш прыбраўшя, а я ешчэ куці ні натоўкла; Атхілі**ша**, бо очы выпару! Я раз табе казала: табе **швято**, то ты **швяткуй**, а да міне ні ўчапляйся без прычыны.*

Яшчэ ў большай ступені індывідуалізавана маўленне Бабы ў наступнай рэпліцы: [Баба:] *Табе **швято**, то **швяткуй**, аліганчык. Добро табе **швяткаваць**, як ты ўжэ выалігантаваўся, а я ешчэ нічога не прыбрала, **кішэлю** не намалола, куці не натоўкла, бо людзі ўсё **гаворач**, што это **швято** кіселёво, куцёво, а я **шама** ні ведаю, што это за **швято** мая быць; А гэто што **жа** ліхо. Як відно, то **шэгодня** мне ні **дадуч** куці натаўчы. **Якіешчы** аліганты то **штрашаць**, то **палохаюч**. У вылучаных словах замест свісцячага [с'/с] вымаўляецца шыпячы [ш]: **швято**, **швяткуй**, **швяткаваць**, **кішэлю**, **шама**, **шэгодня**, **штрашаць**, на месцы свісцячага [ц'] – шыпячы [ч]: **гаворач**, **дадуч**, **палохаюч**. Вымаўленне займенніка **якіешчы** адметнае заменай свісцячых [с'ц'] на шыпячыя [шч].*

Батлейкі з ваколіц Начы

Апісанне і тэкст батлейкавага паказу даецца паводле польскамоўнай крыніцы (1928 г.). Аўтарам гэтага апісання, створанага на падставе ўласных успамінаў, з'яўляецца Напалеон Чарноўскі. Пераклад з польскай мовы зрабіў М.А. Каладзінскі.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Ідыялектызмы. Як вынікае з апісання, беларуская Баба таўчэ куццю і, шапялявячы, спявае: «Бог **шэ ш** панны нарадзіў, // Цэло земство **швабадзіў**...»

Дэмінутывы. Цыган, пачуўшы ад Селяніна, што той жаліцца (*А мае паночкі, аб'еўся куці, // Не магу ні сапці, ні ісці*), прапаноўвае: *Прыляж маленька, дай мне твой **платочак**, // Палячу твой **жываточак**.*

Камізм узмацняецца традыцыйным зместам спэנקі. Як гэта ў такіх выпадках бывае, Селянін кладзецца, «лекар» б'е яго булавой (або кіем) і ўцякае.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Смаленшчыне

Змешчаны ў кн.: Виноградов Н.Н. Белорусский вертеп («Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук»). СПб., 1908. – Т. 13. – Кн. 2. – С. 71–78) [82, с. 520, 549]. Гэты тэкст разам з батлейкай, купленай у Ельні ў Шастакова, даслаў У Дабравольскі.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. У тэксце сустракаецца выраз са зневажальнай ацэнкай *стары хрыч* ('стары чалавек'):

[Франт (з'яўляецца і звяртаецца да гледачоў):]

Ах, пачценнейшыя гаспада,

Как гэта не стыдна,

Как гэта не абідна,

Што стары хрыч з барадой

Сядзіць на каленях у маладой?!

Дыялектызмы. Прыкладам можа быць фанетычны дыялектызм *хрант*, утвораны ў выніку замены не ўласцівага беларускай мове гука [ф] гукам [х]: [Стары:] *Ах ты, **хрант**, // У цябе сапагі ў рант...*

Дэмініватывы. З камічным эфектам ужываюцца формы слоў з не ўласцівымі для іх як узуальных адзінак ласкальна-памяншальнымі суфіксамі: [Арышанька (за кулісамі гаворыць):] *Мілыя музыканцікі, // Сыграйце нам **танцікі!***

Случкая батлейка

Лялькавы тэатр батлейка на Случчыне вядомы з XVII ст. «Случкая батлейка» – поўны тэкст аднаго з варыянтаў батлейкавага паказу больш позняга часу (запіс зроблены фалькларыстам С. Баркоўскім у 1957 г. у Случку ад аднаго з удзельнікаў батлейкі – С. Трывогі).

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Іранічна ўжываюцца, як правіла, словы з узуальна станоўчай семантыкай, якія набываюць у кантэксце супрацьлеглага адмоўна-ацэначнага значэння: [Чужаземец:] *Але быў я хлопцам да гэтага спрытным, украў гусака і здохлую курыцу і прынёс да свайго пана, але ён мне **так падзякаваў**, што ляцеў я з хаты аж у сенцы.* Актуалізатарам іранічнага значэння выразу *так падзякаваў* з'яўляюцца сродкі постпазіцыйнага вербальнага кантэксту – *ляцеў я з хаты аж у сенцы.*

Эўфемізмы. У творы сустракаемся са «змякчальным» эўфемізмам, які ўжываецца з эстэтычных меркаванняў (каб пазбегнуць слова са зніжанай

экспрэсіі). Напрыклад, Шляхціц, звяртаючыся да Селяніна, карыстаецца эўфемістычнай перыфразай, камічны эффект якой абумоўліваецца семантыкай, якая перадаецца сінанімічна аднаслоўнай назвай: *А ці пацалаваў ты яго* [Папу Рымскага] *у месца, што ніжэй паясніцы?* Пачуўшы такое «неардынарнае» пытанне, Селянін не разгубіўся і, будучы ад прыроды кемлівым, абняславіў сваім адказам самога Шляхціца, зрабіў яго дурнем, тонка намякнуўшы, чаму яму не ўдалося пацалаваць «святая» месца Папы Рымскага: *Не, паночку, з-за шляхоты не мог дабіцца.*

Кантрастывы. Асновай камічнага ефекту могуць быць семантычна і экспрэсіўна разнародныя эпітэты і паяснёнае слова: [Яўрэй (асцярожна ўваходзіць і гаворыць са злосцю):] *Яснавяльможны свіняны кныр!* (зварот да цара). Параўн.: *яснавяльможны* – гіст. ‘форма ганарова-пачцівага называння польскіх паноў і ўкраінскіх гетманаў’ і *кныр* – перан. зневаж. ‘паганец’. Дарэчы, у апошнім выпадку паяснёнае слова *кныр* у сваю чаргу пашыраецца семантычна збыткова ў азначэннем *свіняны* ‘які мае адносіны да свінні’, утвараючы плеанастычнае словазлучэнне, ад чаго камічны эффект становіцца яшчэ больш насатым.

Скорагаворкі-рыфмаванкі. Камічны эффект скарагаворак (языкаломак) звязаны як з іх зместам, так і з канцэнтраваным ужываннем у словах тых самых гукаў (складоў). На просьбу Казака (*Гавары мне па-латыні*) Чужаземец так адказаў: *Косту-мосту, салігру-малігру, прыплескантус-цыятантус.* Гэта бяссэнсавы набор зрыфмаваных слоў, у якім ужываюцца два «лацінізмы» (з фіналіяй -ус). Або: [Яўрэй (з нізкім паклонам, прыніжана):] *Іцах-міцах, манарх-гіцах, бег я з павагаю і радасцю праведаць цара;* [Венгерац:] *А сам-басам, я венгерац, у гэтым часе, маю алей-пралей ад зубных болей, ад парушэння жывата, прашу ў мяне купляць, я за гэта не буду грошай браць...*

Алагізмы. Вось які спосаб «лекавання» прапануе «спецыяліст» у медычнай справе: [Доктар (уваходзіць):] *Што тут такое? Трэба яго палячыць, трэба даць яму камарынага сала, падкову ад мужі ды заячага кроку ад дзявочага скоку. Гэта ўсё ў адным гаршuku зварыць і даць яму піць, і будзе здароў, як бык.* Гэтыя «пароды» выклікаюць у чытача (слухача) смех, бо алагізм іх відавочны нават недасведчанаму ў медыцыне чалавеку. Алагічнымі з’яўляюцца спалучэнні слоў *камарынае сала, падкова ад мужі, заячы крок.* Усё гэта адвольна ўжытыя і часткова зрыфмаваныя (ці не дзеля пацехі гледача) словы і спалучэнні слоў. З іроніяй успрымаюцца запэўніванні, што пасля такога «лекавання» хворы будзе «здароў, як бык».

Іншамоўныя ўкрапіны. Гэта гебраізмы ў беларускамоўным напісанні. Камічны эффект абумоўліваецца кантрастам паміж звыкласцю графічнай формы ўкрапін і незразумеласцю іх лексічнай семантыкі: [Яўрэй:] *От каб цяпер мая Сора знала, што я тут крулюю і над усімі яўрэямі паную.* Сора, кум *танцэн маёхес.* Параўн.:

яўр. *tanen*, ням. *tanzen* – ‘танцаваць’), *majofes* – ‘які ты прыгожы’ (першыя словы і назва аднаго са спеваў, якія спяваюцца ў пятніцу адвячоркам).

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. У наступным урыўку гэта выклічнікі-рэдуплікаты і аказіянальныя, яскрава характарыстычныя параўнанні-гіпербалы, з дапамогай якіх вобразна і непаўторна свежа апісваецца прадмет параўнання: [Селянін (да публікі):] *От, мае ж панкі, што мне гэта першая куцця нарабіла. Мая Агата як наварыла поснае вераічакі, дык я як намакаўся блінамі, дык ледзь ад стала адарваўся. Ой, ой, а пакуль жэ я да парога дабег, дык мой жы вот зрабіўся, як мех; зрабілася, мае панкі, каля пуна, як ступа, а каля жывата, то як добрая скаварада.*

З няменшым камізмам успрымаюцца і наступныя словы-скаргі Селяніна, звернутыя да публікі: *Тут яшчэ мая Агата кажа: «Сымон, Сымон, вазьмі, кажа, па боскаму прыказанню тры лыжкі куцці». А мае ж паночки, панкі, як узяў я гэтыя тры лыжкі куцці, то не пайсці не пасалці. Ой, што ж мая Агата ні вырабляла: ды напарыла мне моху, ды чартапалоху, і куранай жоўці... Камізмам напоўнены рыфмаванкі, які характарызуюць фізічны стан Селяніна (не пайсці не пасалці), адвольна ўжытыя назвы лекавых сродкаў (дзеля стварэння мілагучнасці): *напарыла мне моху, ды чартапалоху, і куранай жоўці...* (гэтым самым Селянін хачеў сказаць – лячыла жонка чым толькі магла).*

З комплексным ужываннем вербальных сродкаў сустракаемся і ў наступнай рэпліцы: [Яўрэй:] *Калі пан цар хоча ведаць, бо я без сваіх талмудаў не магу сказаць.* (Крычыць да жонкі.) *Сора Езермоўс, нойдзем талмуд гроўс.* Тут ужыты зварот *пан цар*: сумяшчаюцца разнародныя па сацыяльнай значнасці паняцці (*пан* – ‘чалавек з прывілеяваных класаў, уладальнік маёнтка’ і *цар* – ‘асоба, якая мае тытул манарха’). У зваротку да жонкі ўжываецца (дзеля рыфмавання з мадыфікаванай яўрэйскамоўнай украпінай *гроўс*) разовае «прозвішча» *Езермоўс*. Параўн.: яўр. *grojser* – ‘вялікі, буйны’, *grojs* – ‘вельчыня’.

Тэкст батлейкавага прадстаўлення ў Мазыры, Бабруйску, Рэчыцы, Капаткевічах, Парычах, Беразіно

Паводле П. Шэйна, гэты тэкст яму паведаміў настаўнік народнага вучылішча Н.Г. Яцко. Упершыню змешчаны ў працы: Шейн П.В. Матеріалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края (СПб., 1902. – Т. 3. – С. 141–144) [82, с. 521, 550].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іншамоўныя ўкрапіны. У маўленні яўрэя ўжываюцца кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) ўкрапіны: у беларускіх словах пад уплывам яўрэйскай

мовы замест шыпячых [ж], [ш] вымаўляюцца свісцячыя [з], [с]. Адметным з'яўляецца таксама палаталізаванае вымаўленне [в'] у займенніку *вы*: [Бэрка:] *Ві знаеце, гаспада, **сто** тут цар **зыў**, а ціпер уз я купіў гэтыя палацы, а сам цар узэ памёр; гэта яго Бог скараў, **сто** ён насых цэлых **цатырнаццаць тысяч дзетацак** перабіў. Я думаю ў гэтым палацы адкрыць трацір: от тут **бацонацак** пастаўляю, а тут крэселько.*

З украпінамі таго ж тыпу сустракаемся і ў наступных рэпліках Бэркі (фрагменты дыялогу з Мужыком): [Бэрка:] *Давай зэ **гросы!**; [**Цагос** ты **ісоў**, на веру думае? **Ісцэ** я толькі **пацын** раблю, а ён узэ... **музык**, трасца яго матары, прысоў і дай яму на веру: прынёс **бі цаго мерацку!**; Дзе **ві бацылі**, гаспада, той цорт, дзе ён есь на свеці, хто гэта даказэ?*

У маўленні Яўрэйкі, якая звяртаецца да гледачоў, ужываюцца кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) украпіны розных тыпаў: фанетычныя (*цы, бацылі*) і сінтаксічныя (*бацылі мая Бэра?*): *Цы не бацылі мая Бэра?*

Дыялектызмы. Камізм дасягаецца канцэнтраваным ужываннем вылучаных слоў (формаў), якія сучасным чытачом будуць успрымацца як фанетычныя дыялектызмы: [Мужык:] *Вы не знаеце, гаспада, майго гора. Я ж як наеўся куці, так не магу і пайці: от я ўжэ ішоў у **волась** і к **хвершалу**, аж едзе валасны пісар, пытаецца ў мяне: Куды ты едзеш, Змітро? – У **волась** і к **фершалу**: баліць, паночак, вельмі мой жываточак. Я ж учора як наеўся куці, дак не магу і пайці». А пісар кажа: **Хвэршала** цяперака няма, ты лепей ідзі і к Бэрку і выні гарэлкі чвэртку, укінуўшы дроб **канхворы**, так і не будзеш хворы... Дыялектызмы ўтвораны ў выніку адпазнення канцавога зычнага ў слове (*волась* – ‘воласць’), замест неўласцівага беларускай мове гук [ф'] спалучэннем [хв’/хв] (*хвершал, хвэршал*), метатэзы гукі [р] і [л’/л]: *фершал* (параўн. руск. *фельдшер*).*

ЖЫВАЯ БАТЛЕЙКА

У канцы XIX – пачатку XX ст. асобныя сцэны ці цэлыя паказы батлейкі выконваліся не толькі лялькамі, а непасрэдна актёрамі з мэтай «ажывіць» асобныя батлейкавыя сцэнкі. Адсюль і назва тэатра – «жывая батлейка». Самай папулярнай была сцэнка «Мацей і доктар» (у кнізе «Народны тэатр» [82] яна даецца пад назвай «Мацей і доктар-шарлатан»). Гэты твор «вызначаўся нацыянальным каларытам, дасціпнасцю вобразнай характарыстыкі» галоўнага героя сцэнкі – Селяніна [33, с. 126].

Апошнія вядомыя паказы жывой батлейкі адбыліся перад Вялікай Айчыннай вайной і ў першыя пасляваенныя гады ў в. Верхні Церабяжоў Столінскага раёна [137, с. 454].

Мацей

Інтэрмедыйная сцэнка ўпершыню змешчана ў працы: Шейн П.В. Матеріалы для изученія быта н языка русскаго населенія Северо-Западнаго края (П.В. Шейн. – СПб., 1902. – Т. 3. – С. 154–155) [82, с. 521, 551].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Мужык Мацей, трымаючыся за жывот, жаліцца: *Быў я ў пана Барнеўскага на куцці, аблопаўся куцці, не магу сайці, не магу пайці, ні шагнуць, ні зяўнуць ні да сваёй жонкі зайці.* Тут аблопаўся – праст. груб. ‘аб’еўся’.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Як бязглуздыя ўспрымаюцца пароды Доктара, які лечыць Мацея: [Доктар Баўтрумей (прыходзіць):] *Здароў, Мацей.* [Мацей:] *Здароў, пане Баўтрумей.* [Доктар Баўтрумей:] *Што табе баліць?* [Мацей:] *А тут, пане, каля пупа рэзачка рэжа.* [Доктар Баўтрумей:] *Прыляж брушком, а я паслухаю вушком... Эге, Мацей, у цябе сямілетняя трасца трасе. Трэба табе на поты даць, са лба кроў пусціць, на патыліцы банкі паставіць.* (Малатком стукае Мацею па жываце.) *Мацей – пацей! Мацей – пацей!* Апрача алагізму (*трэба табе... са лба кроў пусціць*) камічны эффект дасягаецца канцэнтраваным ужываннем дэмінітываў (*рэзачка, брушком, вушком*).

Мацей і Доктар-шарлатан

Інтэрмедыйная сцэнка была апублікавана П. Бяссонавым пад назвай «Мацей»: Бессонов П. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества, языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта (М., 1871. – С. 79–80) [82, 520, 551]. Пазней яна была надрукавана іншымі даследчыкамі: Перетц В.Н. К истории польского и русского народного театра («Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук». – Т. 10. – Кн. 1. – СПб., 1905. – С. 67–68; Петров Н.Н. Очерки по истории украинской литературы XVII – XVIII веков (Киев, 1911. – С. 518–519) [82, с. 520, 551].

Гэта адна з папулярных батлейкавых сцэнак, героямі якой з’яўляюцца мужык Мацей і Доктар-шарлатан. У ёй расказваецца пра камічныя прыгоды Мацея, які скардзіцца на тое, што, пагасцяваўшы ў пана Бараноўскага, яму стала кепска і ён вымушаны звярнуцца да доктара. Гэтая сцэнка была папулярнай у народзе, пра што сведчаць шматлікія яе запісы (варыянты) [87, с. 56], а таксама пастапоўкі. Апрача Беларусі, батлейкавая сцэнка ставілася таксама (у варыянтах) у Ноўгарадскім лялькавым народным тэатры і ў Валынскай батлейцы [130, с. 18].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Алагізмы. Камізм выклікае метады лячэння, бо дзеля «выздараўлення» Селяніна выкарыстоўваецца звычайны кій: [Доктар:] *Кладзіся, мужык! Як цябе завуць?* [Мацей:] *Мацей.* [Доктар (б’е яго кіем, прыгаворваючы):] *Пацей, пане Мацей! Не без іроніі ўжыты тут і зварот пане Мацей, бо вядома, што хворы – бедны селянін. Камізмам напоўнена і канцоўка інтэрмедый: Доктар паспешліва знікае, а Селянін наўздагон яму пасылае «зычлівыя» словы: Вот, каб дагнаў, вот бы ў плечкі нагрукатаў!*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. [Мацей:] *Авей, авей, вох, вох, вох! Вот, мае паночки, быў я ў пана Бараноўскага на куцці, да як пад’еў куцці, дак не магу саці! Што мая Ульяна ні рабіла – і гаршчок на пупе становіла, – да і тое не намагло, да яшчэ горш прылягло. Парадзілі мне галасу, купервасу да бурачнага квасу, моху, чартапалоху і яшчэ нечага (забыўся) троху – усё гэта зеля скалаціць да выпіці. Зрабіў я і гэса, – не намагло, яшчэ горш прылягло. Вот каб нашоўся дактарочак да палячыў мой жываточак, – аддаў бы яму і торбачку, і мяшочак!* Камічны эффект выклікаюць канцэнтравана ўжытыя выклічнікі і дэмінітывы.

Адным з дзейсных сродкаў стварэння камізму з’яўляюцца таксама паратаксісныя аказіяналізмы. У пераліку назваў лекавых сродкаў адвольна, дзеля рыфмоўкі, падаюцца словы тэматычна разнародных груп. Параўн: *галасу – купервасу* – (бурачнага) *квасу; моху – чартапалоху*. У літаратурнай мове назоўнік *галас* ужываецца са значэннем ‘бязладны шматгалосы крык, бязладная размова’, у дыялектах (як сведчыць этымалагічны слоўнік беларускай мовы [159, с. 25]) – ‘крык, шум, бойка і да т.п.’

Мужык пасля Каляд

Тэкст запісаў М. Федароўскі каля в. Рудзевічы на Ваўкавышчыне ад Паліны Савіцкай. Упершыню змешчана ў кнізе: Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej (Kraków, 1903. – Т. 3. – С. 163–164) [82, с. 521, 551].

Гэты і два папярэднія драматургічныя абразкі – варыянты шырокавадомай батлейкавай сцэнкі «Мацей і доктар» – выконваліся «жывымі» людзьмі.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Выклічнікі. Камічны эффект дасягаецца пры іх канцэнтраваным ужыванні: *Ай-ей, ай-ей, ох, ох, ох!* – скардзіцца мужык, што быў на кушці ў суседа Ігнася і ніяк не можа дайсці да хаты.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Як прызнаецца хворы Мужык, *парадзілі мне галасу, купарвасу, // Дай бурачнага квасу, // Дай моху, чартапалоху, // Чабру, жабру, гароху, // Дай яшчэ нечагось троху // Спарыць, дай нагном выпіць*. Названыя «лекавыя сродкі» – словы тэматычна разнародных груп, адвольна зрыфмаваныя. Кампаненты паратаксіснага рада (паратаксісныя аказіяналізмы) успрымаюцца як набор слоў, якія не ўтвараюць суцэльнага лагічнага цэлага. Параўн.: *галасу – купарвасу – (бурачнага) квасу; моху – чартапалоху; чабру – жабру; гароху – троху*. Мужык працягвае скардзіцца: *Трэйчы піў, не памагло, // Яшчэ горш прылягло! Адзінае, што застаецца яму: Пайду я да дохтара //, Каб вылечыў мой трыбушочак, // Дам я яму з грашыма мяшочак*. Камізм ствараецца канцэнтраваным ужываннем дэмінутываў (*трыбушочак, мяшочак*).

Батлея ^[1]

Тэкст запісаў К.П. Кабашнікаў у 1960 г. у в. Гусакі Нясвіжскага раёна ад А.А. Юшкевіча, П.П. Еўтуха, П.М. Бобіка. У заўвагах аўтар паведамляе, што ўдзельнікамі батлейкавага паказу былі сяляне в. Гусакі, якія яшчэ ў 20-х гг. хадзілі на Каляды з «батлейай».

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Алагізмы. У Дзёда, які наеўся ды намакаўся чорнае (смачнае) верашчакі, разбалеўся страўнік, ды так, што ўсё ... *баліць, паночку, то ў жар кіне, то ў пот; у грудзях цяжка, ные спіна, рве і тузае жывот*. І што толькі не рабіў гаротнік: *Мачаў я каўбасу ў бурачным квасу, гэта нічога не памагло. Яшчэ нараілі мне добрыя людзі выпіць гарнец чыстага дзёгцю, каб жывату было палегчы, і гэта мне нічога не памагло...* Не верыцца, каб хворы мог выпіць дзёгцю, ды яшчэ цэлы гарнец, няхай сабе і малы (2, 8 л.).

Антрапонімы. Як камічна афарбаванае ўспрымаецца прозвішча доктара – Бобік (Павел Мікалаевіч). Па-першае, гэты антрапонім выклікае асацыяцыі з даволі пашыранай клічкай сабакі. Па-другое, у некаторых чытачоў (асабліва старэйшага пакалення) прозвішча можа асацыявацца з аманімічнай пагардлі-

вай назвай паліцаяў, якія былі на службе ў нямецка-фашысцкіх захопнікаў у час Вялікай Айчыннай вайны.

На пэўныя камічныя асацыяцыі наводзіць і прозвішча караля – *Чурак* (Яўхім). Суадносны гучаннем апелятыў у гутарковым маўленні нярэдка ўжываецца як зніжаны экспрэсіў са значэннем ‘някемлівы, неразумны чалавек’.

Батлея ^[2]

Тэкст запісала Г.А. Барташэвіч у 1976 г. у в. Казлы Нясвіжскага раёна ад Г.І. Ярош (1900 г. нар.).

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Паранамазійныя каламбур. У «Батлеі», як і ў камедыйных тэкстах батлейкі ўвогуле, каламбур выкарыстоўваюцца абмежавана. З паранамазійнымі каламбурамі сустракаемся, напрыклад, у дыялогу, які адбываецца паміж Мужыком і Казакам:

– *А-а, як тут зелена да весело і нешто блішчыць.*

Казак ужо гаворыць:

– *Здзесь **трон** караля.*

– *Якое, паночку, тут **трон**, дак тут мне аднаму няма дзе сесці.*

Казак Мужыку гаворыць:

– *Здзесь **прыстол!***

– *Якое, паночку, **пад стол**. Лезь сабе ты пад стол, а мне і тут добра!*

Алагізмы. Пачуўшы ад Селяніна, што ён захварэў, Казак прапануе таму: *Яцябе вылечу*. Камізм грунтуецца на неадпаведнасці паміж «лячэннем» і яго вынікам:

Лёг Мужык дагары спіною, дак Казак:

– *Спіну пераб’ю!*

Мужык варочаецца:

– *Рэбра паламаю!*

Ужо павярнуўся Мужык, а Казак яму нагайкаю разы тры даў.

Горкая іронія гучыць з вуснаў Мужыка, які ўсхапіўся, калі Казак «пачаставаў» нагайкаю:

– *А-а! От палычыў. Каб загралі гапака, так пашоў бы казака.*

І пашоў ужо круціцца.

Батлейкі ў павеце Лідскім

Апісанне і звесткі пра народных выканаўцаў падаюцца паводле польскамоўнай крыніцы (1901 г.). Запісаў (у час паказу) Ежы Іваноўскі ў мястэчку Васілішкі Лідскага павета Віленскай губерні.

Ва ўступе да п'есы адзначаецца, што яна «не з'яўляецца народным творам, аб чым сведчыць колькасць лацінскіх слоў, сярод якіх сустракаюцца выразы настолькі перакручаныя, што нельга адшукаць іх першапачатковага значэння» [82, с. 397].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Антрапонімы. У творы дзейнічае персанаж *Мачыморда* – стары пастух з доўгай барадой, згорблены, кашляе. Антрапонім утвораны спосабам складання: далучэннем да інфінітыўнай асновы *мачы-* (*мачыць*) назоўнікавага кампанента *морда* (праст. груб. 'твар').

Каляднае прадстаўленне

Тэкст запісаў М. Федароўскі ў 1895 г. у мястэчку Дзятлаве Слонімскага павета. Рукапіс знойдзены ў архіве М. Федароўскага ў 1965 г. Я. Саламевічам.

«Каляднае прадстаўленне» ўключае трагедыю «Кароль Гэрад».

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іншамоўныя ўкрапіны. На просьбу Казака: *Скажы мне па палаціне, // Как па бацвіне* Чужаземец адгукнуўся бяссэнсавым наборам «лацінскіх» слоў (яны не маюць ніякага дачынення да лаціны, апроча, хіба, адной фармальнай прыметы – -ум): [Чужаземец:] *Суквантум, буквантум, // Пакацістум, каплейтум. // Кеды кцэш, казачэ, // То я ці з польскаго вытдумачэ. // Состум, костум, // Цырум, легрум, прыплескантум.* Нічога не зразумеўшы ў «лаціне», Казак сам апавядае па-руску.

Экспрэсіўна зніжаныя моўныя адзінкі. Пакрыўджаны на Казака за тое, што той агрэў нагайкай, Яўрэй пачаў абзываць яго самымі «пياшчотнымі» словамі: *Ты п'яніца, ты злодзей. // Хто ў рысток валяўсе? Ні ты? // Каму свіня ганавіцы падрала? // Ні табе? // Чый каптан у гразі? Ні твой? // Каго свіня лычам цалавала? // Ні цібе, як ты валяўсе ў рысток? // Ты злодзей, ты іцаль, ты сабакар. Ты ні бі мой горб, // Ты ні дажджэш маіх лет!* Камізм выклікае і тая жыццёвая сітуацыя, у якую патрапіў быў Казак. Дзеля яе адмысловага апісання Яўрэй выкарыстоўвае такія экспрэсемы (словы і выразы), якія маюць непасрэднае дачыненне да Казака: *валяўсе; каму свіня ганавіцы падрала; каго свіня лычам цалавала.*

Яўрэй абурецца на мужыка за тое, што так ён *Кашу з хлебам жраў. // То жонку, дзеці папраклінаў. // А як у печ дрова клаў, // То ўсе кахлі павыбіваў.* Камізм выклікае прастамоўны дзеяслоў *жраў* – груб. 'прагна і многа еў'.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. З такім выкарыстаннем сродкаў сустракаемся ў рэпліках Яўрэя, які, як вынікае з апісання дзейных асоб, «поўны камізму, выконваў сваю ролю дасканалы, наследуючы гаворку мясцовых яўрэяў» [82, с. 409].

[Яўрэй:]

А чху! а чху! (Чхае.)

Я думаў, што кароль спіць,

Адно ж сырою зямлёю смярдзіць!

Браў ён з нас

І драў ён з нас:

Калавоім, шмулавоім,

Айчизну, паничызну,

Рэкруцізну драў,

Каб на ём чорт у пеклі

Скуру садраў.

А я беру каралёў карану

*І кладу на сваю **паршіву** галаву.*

Штэйцум бобэ, вельке троды,

Шэйнэ, мэйне, вайтэр броды,

Ай вуй маёхэс,

*Наш кароль і **падохэс.***

Камічны эффект дасягаецца ўжываннем наступных вербальных сродкаў: прастамоўнага фразеалагізма *зямлёю смярдзіць* – ‘дажывае сваё жыццё (звычайна пра хворага ці старога чалавека)’; экспрэсіўна зніжанага дзеяслова *драў* у спалучэнні з назоўнікамі, у якіх рыфмуюцца фінальныя часткі. Адны з гэтых назоўнікаў – паланізмы (*айчизну, паничызну, рэкруцізну*; параўн.: *ojczyzna* – ‘айчына, бацькаўшчына’, *pańszczyzna* – ‘паншчына’), другія нагадваюць гебраізмы: *калавоім, шмулавоім* [параўн.: *šmalc* – ‘тлушч, шмалец’ (топлены гусіны тлушч)], *штэйцум* (яўр.: *štein* ‘стаяць’). Апрача таго, вербальнымі сродкамі камічнага з’яўляюцца: праклён *Каб на ём чорт у пеклі // Скуру садраў*, экспрэсіўна зніжаны прыметнік *паршівэ* (галава) – ‘са струпамі’, частковыя або кантанаваныя іншамоўныя ўкрапіны, адны з якіх – гебраізмы (*бобэ, вельке, шэйнэ, мэйне, вайтэр, вуй, маёхэс*), а другія – квазігебраізмы (*падохэс*). Параўн.: яўр. *bobe* – ‘баб(к)а’, *velkiker* – ‘вялы’, *šejne* – ‘другі’ (габрэй, якога другім заклікаюць да чытання Торы ў синагозе), *mejner* – ‘мой’, *vajter* – 1) ‘далёкі’, 2) ‘далей’, 3) ‘зноў’, *vej* – ‘боль, лямант, галашэнне’, *majofes* – ‘які ты прыгожы’. Камічны эффект узмацняецца, калі становіцца відавочным, што аднародныя члены сказа выражаны словамі тэматычна неаднародных груп. Няма сумнення, што такія словы, звязаныя паратаксіснай сувяззю (паратаксісныя аказіяналізмы), ужываюцца адвольна (дзея захавання рытму і рыфмы, у тым ліку і ўнутранай), што стварае ўражанне «вэрбальнай гульні», асноўнае «прызначэнне» якой – адмоўнае стаўленне Яўрэя да Караля.

З комплексным ужываннем вербальных сродкаў камічнага сустракаемся і ў наступнай рэпліцы Яўрэя: *Добры вечар, панове, // Пшышлэм з усякімі тава-*

рамі. // *Маю стонжкі, спронжкі, // Шыдлы, мыдлы, шмаравідлы, // Атосы, калёсы, абмоткі, // Махоркі, тутунь горкі.* У макаранічным маўленні Яўрэя спалучаюцца элементы беларускай і польскай моў: *пышылэм* (польск. *przyszędłem*) – ‘прыйшоў’, *стонжкі* (*wstąǳki*) – ‘стужкі’, *спронжкі* (*spreǳny*) – ‘спружыны’, *шыдлы* (адз. л. *szydła*) – ‘шылы’, *мыдлы* (адз. л. *mydła*) – ‘мыла’, *шмаравідлы* (адз. л. *smarowidło*) – ‘мазь’. Насычаны камічны эффект дасягаецца ўжываннем паратаксіснага аказіяналізма – сінтаксічнай канструкцыі, кампаненты якой, звязаныя як аднародныя члены, з’яўляюцца далёкімі па семантыцы. Дакладней кажучы, гэта граматычна аднародныя члены сказа (адвольны набор блізкагучных слоў, якія ўтвараюць рыфмаваныя блокі), паміж якімі няма лагічна акрэсленай сувязі: *стонжкі, спронжкі; шыдлы, мыдлы, шмаравідлы; атосы, калёсы; абмоткі, махоркі, тутунь.*

НАРОДНАЯ ДРАМА

У вузкім значэнні паняцце «народная драма» ўключае буйныя творы, якія ў Беларусі былі пашыраны ў 2-й палове XIX – 1-й трэці XX ст. Да найбольш вядомых належаць народныя драмы «Цар Ірад», «Цар Максімілян» (самая папулярная), «Трон» (спалучала сюжэты дзвюх першых) і інш. [139, с. 214].

Вядомая сярод усходніх славян народная драма «Людка» ў Беларусі існавала ў кантамінацыі з «Царом Максіміліянам» (запісы ў г. Рэчыца і в. Бялёвічы Слуцкага раёна Мінскай вобласці) [140, с. 18].

Народная драма складалася з дзвюх частак: «сур'ёзнай» – асноўны сюжэт (лінія цара Ірада, цара Максіміліяна і сына Адольфа) і камедыйнай – інтэрмедый.

Першыя запісы тэкстаў беларускай народнай драмы зроблены ў 2-й палове XIX ст. этнографамі Е. Раманавым, А. Грузінскім, М. Васільевым, М. Федароўскім, у пачатку XX ст. – Е. Іваноўскім, пазней – Я. Дылам, Ф. Дзядзенкам, М. Грынблатам, І. Цішчанкам, К. Кабашнікавым, Г. Барташэвіч, В. Захаравай, а таксама былымі ўдзельнікамі паказаў І. Здрокам, М. Ганчаровым. Апошнія сцэнічныя паказы народнай драмы наладжаны ў 1962, 1963 гг. у в. Бялёвічы Слуцкага раёна Мінскай вобласці [138, с. 171; 139, с. 214].

Цар Максімілян^[1]

З зафіксаваных у Беларусі дзевяці (па іншых звестках – адзінаццаці) варыянтаў драмы цяпер вядомыя шэсць [134, с. 128]. Яны могуць мець розныя варыянтныя назвы [83, с. 395, 441, 447, 476], з якіх найбольш ужывальная «Цар Максімілян». Адным з самых поўных і дасканалых з'яўляецца варыянт, запісаны ў 2-й палове XIX ст. Е.Р. Раманавым (Романов Е.Р. Белорусский сборник: в 9 вып. – Вптебск, 1891. – Вып. 5. – С. 273–283 [82, с. 520, 552]) ад акцёраў, якія ігралі яе на калядныя святы, у г. Беліца Магілёўскай вобласці [34, с. 81–82; 150, с. 199].

Асновай сюжэта з'яўляецца канфлікт паміж царом і яго сынам і пакаранне апошняга смерцю.

Адным з каларытных у драме з'яўляецца вобраз Яўрэя, які ў варыянце, запісаным Е.Р. Раманавым, «гаворыць па-беларуску з уласцівым яму акцэнтам, а сцэна набывае камедыйнае гучанне» [34, с. 83].

Паказы «Цара Максіміліяна» ў Беларусі зафіксаваны з 2-й паловы XIX ст. [140, с. 19] у Віцебскай вобласці: Віцебск (каля 1860-х гг.), Глыбокае (1867 г.) і

в. Ластавіца Глыбоцкага раёна (1867 г.); у Мінскай вобласці: Слуцк (каля 1850-х гг., 1887 – 1888, 1902 – 1904 гг.) і навакольныя вёскі (у тых жа гады); таксама вёскі Бялёвічы (1912, 1917 – 1920 гг., 1962–1963 гг.), Старэва (1912, 1916 гг.) Слуцкага раёна, в. Межная Слабада Клецкага раёна (1920-я гг.); у Магілёўскай вобласці: в. Смолькі Касцюковіцкага раёна (1905 г.); У Гомельскай вобласці: Гомель (1880-я гг.), Беліцк (1891 г.), Рэчыца (1896, 1923 гг.), вёскі Ровенская Слабада Рэчыцкага раёна (1890-я гг.), Гары-вада (Гомельскі раён, 1911 г.), Дарашэвічы Петрыкаўскага раёна (1920-я гг.); у Брэсцкай вобласці: в. Лахёўка Лунінецкага раёна, в. Міхалін Пружанскага раёна (1904 – 1905 гг.), таксама ў в. Нарайка (1912 г.) у былой Гродзенскай губерні (цяпер Польшча). У апрацоўцы А. Рэмізава і М. Міцкевіча пастаноўка п'есы адбылася ў Беларускай драматычнай студыі ў Маскве (1924 г.). У 1981 г. п'есу паставіў студэнцкі драматычны калектыў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

У драме выявіліся традыцыі «народна-святочнай смехавай культуры» [135, с. 464].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Паранамазійныя каламбур. Яны могуць утварацца на аснове фармальнага абыгрывання назоўнікаў-апелятываў. На першы погляд можа здацца, што Яўрэй нібыта недачувае або не разумее слоў Цара і адказвае «па-свойму». Аднак насамрэч абыгрыванне (перакручванне) царскіх слоў – гэта наўмысны прыём лішні раз пакліць з Цара, перадражніць яго. Пра гэта, дарэчы, сведчыць адна з рэмарак, якая мае дачыненне да Яўрэя: [Цар:] *Скараход-маршал, // Явісь прад тронам сваяго манарха!* [Яўрэй (перабіваючы):] *Скавароднік з маслам, // Ідзі к манаху!*; [Цар:] *Скараход-маршал!* [Яўрэй (перадражніваючы):] *Скавароднік з маслам!* Такі выраз-перадражніванне (*скавароднік з маслам!*) часта ўжываецца ў маўленні Яўрэя, калі ён чуе словы-зварот Цара (*Скараход-маршал!*).

У выніку наўмыснага абыгрывання словы Яўрэя могуць выступаць экспрэсіўна зніжанымі кантрастывамі да ўзвышаных слоў: [Рыцары:] *Мы к цару ідзём, // Злат вянец нясём! // Мы главу цару накроем, // На высокі трон ўзвядзём. // Ура, ура, ура!* [Яўрэй (перадражніваючы):] *Скула, скула, скула!* Або: [Хор:] *Хвала, хвала, хвала!* [Яўрэй (перадражніваючы):] *Скула, скула, скула!*

Аб'ектам перадражнівання з'яўляюцца і словы самога Яўрэя: [Яўрэй:] *Сто это касыр?* [Дзед:] *Капыр.* [Яўрэй:] *Як прадае: на нуды ай на хунты?* [Дзед:] *На шпунты.* [Яўрэй:] *На затоўчку?* [страва] [Дзед:] *На затычку.*

Іншамовныя ўкрапіны. З кантамінаванымі ўкрапінамі сустракаемся, напрыклад, у маўленні Яўрэя, які гаворыць па-беларуску з уласцівым яму акцэнтам, што і надае маўленню камічнае гучанне: *Здрастуйце, паноцкі! Вуй, як за я замёрз!* (Бяжыць да стала і п'е гарэлку.) *За васа здаров'е, паноцкі!*; *Уй, паноцкі, січас мой дровасек прыдзя...*; *Вуй, цар швыня!* *Учора ў мяне дровы рубай, // а сягодні цар стаў!*; *Ідзі, ешчэ малацка прынясі!*; *Уй, луццы я пазаву сваяго*

Вольфу!; За то цябе ў **сыю** таўхаюць, // **Сто** ты п'яніца, сукін сын! Адна з адметных асаблівасцей маўлення Яўрэя – замена шыпячых зычных [ч], [ш] на свісцячыя [ц], [с]. Апрача таго, парушана сінтаксічная сувязь кіравання: *сягодні цар стаў* (правільна: *царом стаў*).

Выклічнікі. Яны выражаюць камічны эффект пры рэдуплікаваным або трыплікаваным ужыванні. Да іх адносяцца:

а) гукапераймальныя выклічнікі: [Дзед (уваходзіць, кашляючы):] *А-бгу! а-бгу! а-бгу! К цару Максіміяну іду...*;

б) спалучэнні гукапераймальных і «чыстых» выклічнікаў: [Аніка:] *Трах, трах, трах! Усёй хвабрасці маёй враз! // Фу-фу, што я віжу? // Фу-фу, што я слышу?*

Алагізмы. Як алагічныя ўспрымаюцца словы Скарахода, якімі ён звяртаецца да гледачоў: ... *Но ў мяне есць парадный мундзір,* – // *У ём семдзсят сем дзір // І трыццаць дзве латкі...* Паміж першай і другой часткамі выказвання выяўляецца лагічная супярэчлівасць: калі мундзір дзіравы, то ніяк яго не назавеш парадным. Зразумела, такі вербальны пасаж разлічаны на тое, каб «раслабіць» гледача.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Яскравым прыкладам можа быць наступная рэпліка Яўрэя: *Індык-воін, удар этага цорнага, // Каб ён здох, сукін сын!* У функцыі стварэння камічнага ўжываюцца: *індык* – перан. зневаж. ‘той, хто вечна нечым назадавалены, увесь час бурчыць’ (пра Аніку-воіна), *цорнага* – кантамінаваная (беларуска-яўрэйская) украпіна (замест шыпячага [ч] пад уплывам яўрэйскай мовы вымаўляецца свісцячы [ц]), *каб ён здох* (‘памёр’ – груб. пра чалавека) – праклён, *сукін сын!* – прастамоўны фразеалагізм (груб. ‘нягоднік’).

Трон

Тэкст драмы запісаны М.К. Васільевым у 1889 г. на Лебядзінскім цукровым заводзе ў Чыгірынскім павеце Кіеўскай губерні ад беларуса Піліпа Церашкова. Ён быў родам з в. Унаковічы Навазыбкаўскага павета Чарнігаўскай губерні. Разам са сваім земляком Цыбам і іншымі беларусамі-адыходнікамі Церашкоў ставіў драму на Каляды на Лебядзінскім заводзе і сам іграў цара Максіміяна [82, с. 552].

Паказы драмы «Трон» у Беларусі зафіксаваны з ХХ ст. у Гомелі (1912 г.), Беліцку (1912 г.). З 1870-х гг. драма ставілася таксама беларускімі трупамі з Мінскай і Чарнігаўскай губерняў ва Украіне: на Лебядзінскім цукровым заводзе (з 1877 г. сістэматычна), у бліжэйшых да яго мястэчках Шпола, Златапаль, Наваміргарад, Капітонаўка і інш. [140, с. 19].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбур. У драме ўжываюцца два тыпы каламбураў – лексічныя (полісемантычныя, паранамазійныя) і фразеалагічныя.

Полісемантычныя каламбуры. Яны грунтоўцца на абыгрыванні розных значэнняў полісеманта: [Максімілян:] *Пастаў яго, старык, на калавур, пушчай калавурыць.* [Стары:] *Станавісь, парх, на калавур!* <...> [Яўрэй] (бярэ ў старога булаву і ходзіць): **Калавур!** *Хто там ходзіць з длінным чубуком слакім? Калавур!* (Пры гэтым б'е дзеда булавою і мерышца ўцячы <...>.) У аснове каламбура – абыгрыванне полісеманта *калавур* (метатэзная форма ад *каравул*), які ў кантэксце рэалізуе два значэнні: у рэпліцы Максіміліяна – 'нясенне варты' (актуалізатар – *пушчай калавурыць*), а ў рэпліцы Яўрэя – 'заклік на дапамогу пры небяспецы' (паказчык – *хто там ходзіць з длінным чубуком слакім?*).

Парапамазійныя каламбуры. Асновай камічнага эфекту ў каламбурах з'яўляецца «непаразуменне» паміж персанажамі, другі з якіх прыкідваецца, што не разумее (ці, хутчэй, недачувае) суразмоўніка: [Паж:] *Старык, ідзі к цару!* [Дзед:] *К якому чмару?* [Паж:] *Што ўчора настаў!* [Дзед:] *Я ўчора спаў, а сёння ўстаў!* <...> [Паж:] *Вон залатая карона на галаве (вядзе).* [Дзед:] *Якая там карова?* <...> [Дзед:] *Как мне яго зваць?* [Паж:] *Ваша царскае імператарства.* [Дзед:] *Ваша напірацельства?*

Дзед «недачувае» і ў гутарцы з царом: [Дзед:] *Што ж мяне за гэта будзе?* [Максімілян:] *Сем дней на надзяле.* [Дзед:] *Сем рублей?*

Фразеалагічныя каламбуры. Камічны эфект дасягаецца ў выніку дэфразаалагізацыі фразеалагізма: [Максімілян:] *Старык, пастаў яго на часы!* [Стары:] *Станавісь на часы!* [Яўрэй:] *Сто! Палож мне часы, то я стану на часы.* Выраз (станавісь) *на часы*, ужыты Максіміліянам як фразеалагізм (стань 'на варту'), другім персанажам (Яўрэем) успрымаецца ў прамым сэнсе, пра што сведчыць актуалізатар – сегмент рэплікі *Палож мне часы, то я стану на часы* (з сугучным сінтаксічным словазлучэннем *стану на часы*).

Іншамоўныя ўкрапіны. Каб стварыць сабе імідж «вучонага» лекара, надта «дасведчанага» ў лекарскай справе, доктар – персанаж п'есы – карыстаецца макаранічным маўленнем – мешанінай рускіх і беларускіх слоў, часам штучных, вымаўленых з «замежным» акцэнтам; гэта нярэдка бяссэнсавыя спалучэнні слоў з парушэннем сінтаксічнай сувязі паміж імі: *Фу, как мой на свеце русля, мой сатумал кушаць вкуса, калтаса ан цукір-плюкер, многа дзенежскі нажыл, как мая яго лячыла; з яго кроў мечыла, а ён відзіт, што пасобія нет, да і атправіўся на той свет; вон спрасі, еслі не верыш, таго накойніка, што памёр прошлы год ва ўторнік. Вот тебе, старык, первае срэства: вазьмі большой медны каструль, кавалак лёду, гусінае малако, прашилагодняга снегу, курынага масла, пастаў на цёплае месца і пуль – парска, порось – марска, пулі давері ўхадзі, стары чорт, за дзверы!* Такая цяжкадаступная для сялянскага (мужыцкага) розуму рыфмаваная «мова»-павучанне выкарыстоўваецца доктарам, несумненна, знарок, як своеасаблівы прыём «вербальнага запалохвання», разлічаны на тое, каб «выбіць» капішчыну: маўляў, разумныя парады трэба добра і аплачваць.

Своеасаблівым з'яўляецца і маўленне Яўрэя. У яго рэпліках сустракаюцца кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) ўкрапіны (пад уплывам яўрэйскай

мовы замест шыпячага [ч] вымаўляецца свісцячы [ц]): [Яўрэй:] *Ай, ваша блара-родзіе, Рухолька мая **цайком** вас напоіць, толькі не вядзіце к цару!*

Аднак часцей за ўсё маўленне Яўрэя ўспрымаецца як макаранічнае (складаецца з сумесі беларускіх, рускіх і ўкраінскіх слоў, а таксама кантамінаваных – руска(беларуска)-яўрэйскіх украпін): [Яўрэй:] *Сто ты, **старый сабака**, не ўправішся без мене там?; **Нет**, нам не **нужна** адзежы, нам **гросэй** дайце; мы за **гросі** адзежы купім; **Дзідку, дзідку, цыць!** У іх залатыя **цасы**, золата **есць**; **вцора горілку ў мене пілі**; я **відыл цасы** залатыя; **гросэй** богата; **Дзідку, дзідку, ты знаес**, ішоў на варту, узяў у мяне **горілкі** кварту; ішоў із **варты**, узяў піў-кварты і рыбку таранку, і осмушку, і баранку, шчэ і кіселяку того побухаў, **сто** рыбка варылася. **Відзіс**, дзідка, цебе **нічога** не прыходзіцца тут, за долг **выва-рацываю**; ты знаес, колька **долзэн** мене?; **Стара сабака, цаго** ходзіш? Ты **мене** спаць не **даес**. (Б’е старога па спіне і піхае ад сябе.); Ну, пастой, я хоць Богу памалось **троскі!***

Дыялектызмы. У драме сустракаюцца дыялектызмы, якія адрозніваюцца ад суадносных паводле значэння сучасных (пераважна беларускамоўных) фанетычнымі рысамі, напрыклад: [Паж:] *Пайду і прыведу! **Дохтур!***; [Доктар:] *За якога вы мяне доктара пасчытаеце? За рускага алі за **храницускага**?*; [Доктар:] ***Хвершал!***

Алагізмы. У аснове іх – неадпаведнасць паміж рэальнымі фактамі і тым, што пра іх гаворыцца. Вось якія «парады» Доктар дае Дзеду, што скардзіцца на розныя немачы: [Фельшар:] *Дзед, **можжа быць**, у цябе баліць галава?* [Стары:] *Галава!* [Доктар:] *То ідзі, дзедушка, к сваей старухе, вазьмі медную каструлю, прашлагодняга снегу, нынешняга лёду, казіных бабкоў, кіслага цеста і прылажы сабе да галавы, штоб не **знайшоў месца** і за тры дні. Старык, **можжа быць**, у цябе **баліць рукі**? <...>* [Стары:] *Рукі!* [Доктар:] *Вазьмі маленькі тапарок, палажыць рукі на парог, адрубіць, крылле падставіць, старога пса лятаць яго заставіць! Не баліць лі ў цябе ног? <...>* [Стары:] *Ногі!* [Доктар:] *Узяць маленькі тапарок, палажыць ногі на парог, адрубіць, дзеравяшкі падставіць, старога пса хадзіць заставіць. (Да глядачоў.) Вот, **гаспада**, я вылечыў гэтага старыка, **заслужыў сабе хрэст і медаль** і адпраўляюсь у ваенну гаспіталь.*

У наступнай рэпліцы Доктар выхваляецца сваім «умельствам», якое прыводзіць хворага да калечтва: *...Ка мне вядуць на нагах, ад мяне вядуць на драўлях...*

Формулы маўленчага этыкету. У маўленні Старога ў дачыненні да цара ўжываецца зварот, кампаненты якога з’яўляюцца семантычна-экспрэсіўнымі кантрастывамі: [Стары:] *Ваша **царскае папірацельства**, я зарыў таго пана, то за **труды** што міласць ваша?;* [Стары (да Максіміяна):] *Вашае **царскае папірацельства**, мяне Ёсель пабіў, грошы ў мяне адняў, у яго пачпарта нет, он – брадзяга;* [Стары:] *У! Ваша **высокапапірацельства**, я цела прыбраў, собі **хоробы** дастаў. У выразе-звароце **царскае папірацельства** першы камапанент (царскае) мае значэнне ‘які мае дачыненне да цара – асобы, надзеленай тыту-*

лам манарха', а другі (*папірацельства*; параўн.: руск. *састар. поправление*) – (грубае) 'парушэнне'. Параўн. таксама: руск. *попирать* – бел. 'груба парушаць'. У звароце *высокапапірацельства* першая і другая часткі кампазіта таксама з'яўляюцца кантрастывамі; параўн.: *высока* – 'больш высокі па ступені' (у дарэвалюцыйным тытулаванні чыноў) і *папірацельства*.

Асобныя формулы маўленчага этыкету будуюцца паводле плеаназму: [Яўрэй:] *Здрастуйце, ваша царскае імператарства, пашто вы мяне так стрэбуете сора?* Параўн.: *імператар* – 'асоба, якая мае вышэйшы тытул манарха' і *цар* – 'асоба, якая мае тытул манарха'. Такі плеанастычны выраз-зварот служыць для выражэння найвышэйшай ступені пачціваасці, павагі да таго, да каго звяртаюцца, і ўспрымаецца як іранічна афарбаваны.

А вось якімі словамі звяртаецца да цара Цыган: *Эй, баценька генерал, я за сваю кабылу вараную да нажыву сабе жану маладую...* Па-першае, выраз *баценька генерал* сам па сабе ўтрымлівае камічную канатацыю, паколькі ў ім у адно цэлае аб'ядноўваюцца ўзуальна неспалучальныя словы: *баценька* (фамільярны зварот да суразмоўніка) і *генерал* (асоба, якая мае воінскае званне вышэйшага каманднага саставу). Па-другое, такая форма звароту ў дачыненні да цара ўспрымаецца як экспрэсіўна зніжана (з адценнем зневажальнасці).

Антрапонімы. Камічнае ўражанне выклікаюць тыя прозвішчы, якія словаўтваральна суадносяцца з апелятывамі, за якімі ў гутарковым маўленні замацаваліся адмоўныя канатацыі. Прыкладам з'яўляецца прозвішча аднаго з воінаў – *Індзюх*. Індзюхом (бел. літ. індзіком) зневажальна называюць тых, хто вечна нечым назадавалены, увесь час бурчыць.

Гіпербалізмы. У драме выкарыстоўваецца сінкрэтычны сродак – гіпербалізаваныя метафары: [Брандаўл (з'яўляецца):] *Ого-го! Я ёсць Брандаўл, па ўсёй Турэшчыне армістр! Пройці мяне не можа ніхто састаяць. Стану на зямлю – зямля патрасецца, охры-горы раздадуцца, Амерыкі, Ахрыкі вастрапечуцца, хачу Азію пабядзіць, пракраснага Капытова чэсны трон адабраць!*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Прыкладам можа служыць наступная рэпліка: [Яўрэй (б'е дзеда):] *Сто, стары сабака, гаварыў тебе: дай мне ўсе грошы, а цяпер нема вжэ грошэй! Пойдзем, старык, да цара жаліцца. (Да Максіміліяна.) Ваша царскае папірацельства, наляцеў Мамеля, задаў ён мне раз-два і дзеду пняч-шэсць, грошы ў нас адняў. Сродкамі камічнага з'яўляюцца: кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) украпіны (*сто, грошы, грошэй* – замена пад уплывам яўрэйскай мовы шыпячага [ш] на свісцячы [с]), лаянкавы выраз (*стары сабака*), недакладна ўжытыя ўкраінскія формы асабовых займеннікаў *я* і *ты* (*дай мне, задаў мне, гаварыў тебе*)⁸, украінізм (*вжэ* – арф. *вже; нема*), экспрэсіўны зварот-кантрастыў (*царскае папірацельства*).*

⁸ Ва ўкраінскай літаратурнай мове *мене* – форма роднага склона займенніка *я*, а *цебе* (літ. *тебе*) – роднага і вінавальнага. Таму ў словазлучэннях тыпу (*дай*) *мене*, (*задаў*) *мене*, (*гаварыў*) *цебе* (дав. скл.) ва ўкраінскай мове ўжываюцца адпаведна формы *мені, тобі*.

Цар Максіміліан ^[1]

Гэты варыянт драмы запісаў А.Е. Грузінскі ў 1896 г. у Рэчыцкім павеце Мінскай губерні. У кнізе «Народны тэатр» тэкст драмы падаецца паводле працы: «Этнографическое обозрение» ([М.], 1898. – № 3. – Кн. 38. – С. 161–168) [82, с. 552].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

У п'есе сустракаемся з двума тыпамі каламбураў – лексічнымі (паранамазійнымі) і фразеалагічнымі.

Паранамазійныя каламбуры. Яны могуць утварацца на аснове фармальнага абыгравання назоўнікаў – антрапонімаў (імянаў дзейных асоб) з апелятывамі або адных апелятываў: [Максіміліан:] *Вот нашый майму Адольфу на смерць траурнае плацце.* [Яўрэй:] *Пашыць вашаму сыну доўгаму на смех плацце?* Параўн.: *Адольфу і доўгаму, смерць і смех.*

А вось якая вербальная гульня адбываецца паміж Скараходам, царом Максіміліанам і Яўрэем, які прыкідваецца, што недачувае і таму адказвае неўпад (у выніку абыгрываюцца блізкагучныя словы розных часцін мовы): [Скараход:] *Яўрэй, пажалуй на бал!* [Яўрэй:] *Які там чорт з печы ўпаў?* <...> [Максіміліан:] *Вот вам з старыком на дваіх!* (Дае грошы.) [Яўрэй:] *На маіх на дваіх!*

Фразеалагічныя каламбуры. Напрыклад: [Максіміліан:] *А, здрастуйце, дзеці! Здарова, дзеці! Чаго вы сядзіце, нічога не гаварыце? Алі языкі напрысохлі?* [Усе:] *Папрысохлі!* [Максіміліан:] *Нада прамачыць.* Выраз *языкі напрысохлі* ў першай рэпліцы цара ўжыты як фразеалагізм – разм. ‘раптоўна страцілі здольнасць гаварыць’ (актуалізатар – *Чаго вы... нічога не гаварыце?*). Рэпліка дзяцей (Усіх) сведчыць, што гэты выраз яны ўспрымаюць як свабоднае словазлучэнне (паказчык – *Папрысохлі*). Другая рэпліка цара (*Нада прамачыць*) дае падставы меркаваць, што ён пераасэнсоўвае выраз *языкі напрысохлі* і ўкладвае ў яго, як і дзеці, прамы сэнс. Гэта можна растлумачыць тым, што цар зразумеў, што дзеці ўспрынялі выраз *языкі напрысохлі* ў прамым значэнні, і таму вырашыў «падтрымаць» іх. Рэалізацыя тым самым выразам у рэпліках цара рознага сэнсу (ідэяматычнага і прамога) садзейнічае ўзмацненню камізму.

Ідыялектызмы. У маўленні цара Максіміліана неаднойчы ўжываецца такая форма, як *фіцьмаршал* (бел. літ. *фельдмаршал*): *Скараход-фіцьмаршал!.. і г.д.* (З’яўляецца Скараход.) *Пазваць старыка-далакона!*; *Скараход-фіцьмаршал!.. і г.д.* (Скараход з’яўляецца.) *Пазваць мне ваеннага доктара»; Скараход-фіцьмаршал! і г.д... Пазваць мне яўрэя-краўца!*

Алагізмы. На загад цара палячыць Старога Доктар вихваляецца сваім лекарскім «умельствам»: *А вот я ёсць лекар, над сямі землямі аптэкар, жывых лячу, мёртвым кроў брасаю. Ка мне прыходзяць на нагах, я адпраўляю на кастылях. Ка мне прыходзяць з глазамі, я глаза вынімаю, на той свет на запіцы адпраўляю, з таго света пахвальны ліст палучаю.*

А вось яшчэ якія спосабы «лячэння» прапануе Доктар хвораму Старому:
[Доктар:] *Што ў цябе, старычок, баліць? Можса, галава?* [Стары:] *Галава.*
[Доктар:] *Нужна яе абрыць дагала, прылажыць цеста, штобы не знайшоў у гэтай камнаце месца. А яшчэ што ў цябе, старычок, баліць? Можса, зубы?*
[Стары:] *Зубы.* [Доктар:] *Нужна адрэзаць зубы і губы, цялячыя прыварыць і заставіць гаварыць. Как ты будзеш гаварыць?* [Стары:] *Ме-е!* [Доктар:] *Яшчэ што? Можса, бакі?* [Стары:] *Бакі.* [Доктар:] *Нужна табе даць трыццаць два кулакі да семдзясят выспідкаў, так будзеш здароў. А яшчэ што? Можса ногі?*
[Стары:] *Ногі.* [Доктар:] *Нужна адрэзаць ногі, ляшкі, прыставіць дзеравяшкі, на пуць наставіць, танцаваць заставіць.*

Паратаксісныя аказіяналізмы. Яўрэй запэўнівае Казака (калі той бярэ шаблю і пагражае: *Мерай верна!*): *Не будзе скверна, а будзе харашо.* (Мерае.) Два арышыны, два вяршкі, тры гладышкі і чатыры куўшыны. Злучальнай сувязю аб'ядноўваюцца (рыфмуюцца) далёкія па семантыцы кампаненты, два апошнія з якіх не маюць ніякага дачынення да адзінак меры даўжыні. Параўн.: *арышын* – 'мера даўжыні, роўная 71,12 см', *вяршок* – 'мера даўжыні, роўная 4,4 см' і *гладышка* (літ. *гладыш*) – 'збан без ручкі', *куўшын* (літ. *збан*) – 'высокая гліняная пасудзіна, якая звужаецца ўверсе і мае звычайна ручку'.

Іранізмы. Вось які дыялог адбываецца паміж Яўрэем і Есаулам, якому цар Максіміліан загадаў, каб той запытаўся ў Яўрэя, ці *рад ён нам*: [Есаул (яўрэю):] *Рад ты нам?* [Яўрэй:] *Рад.* [Есаул:] *Як?* [Яўрэй:] *Як чарцям.* З дапамогай параўнання як *чарцям* выяўляецца сапраўднае (іранічна-здэклівае) значэнне прэдыкатыва *рад*. Праўда, калі Есаул пагрозліва перапытаўся ў Яўрэя (*Як, як?*), той «паправіўся»: *Як мілым гасцям*. Потым Есаул прыходзіць да цара і дакладвае яму: *Рад*. Працяг дыялогу нагадвае дыялог, што адбыўся паміж Есаулам і Яўрэем: [Максіміліан:] *Як?* [Есаул:] *Як чарцям.* [Максіміліан:] *Як, Як?* [Есаул:] *Як мілым гасцям.*

Іронію выклікаюць словы цара – абяцанне многа заплаціць Старому, калі той выканае яго загад: [Стары:] *А што мне за гэта будзе?* [Максіміліан:] *Многа, многа, старык, і ў горсць не забярэш: з носу па грошу, а ў цябе большы – з цябе два.* З постпазіцыйнага вербальнага кантэксту яскрава бачна, што азначае *многа, многа*. Выраз *з носу па грошу, а ў цябе большы – з цябе два*, які нагадвае прыказку, сведчыць, што не Стары атрымае ўзнагароду, а наадварот, з яго належыць. Ды і сам выраз успрымаецца як камічна афарбаваны, паколькі ў ім абыгрываецца назоўнік *нос*: у першай частцы ён ужываецца ў пераносна-сінекдахічным значэнні ('чалавек'), а ў другой – у прамым ('орган нюху, які знаходзіцца на твары чалавека').

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Цар Максіміліан папракае Есаула за тое, што той сядзіць і нічога не гаворыць. Словы пагрозы гучаць у словах цара: *Калі ка мне не будзеш падходзіць, са мной смела гаварыць, у гразь утанчу, на пыл прэвращу...* У рэпліцы цара канцэнтравана ўжываюцца адмоўна ацэнач-

ныя словы і выразы: *у гразь утанчу* (фразеалагізм – разм. неадабр. ‘прыніжу, зняслаўлю’), *на пыл прэвращчу*.

Цар Максімілін

Аўтар запісу Іван Васілевіч Здрок – жыхар в. Межная Слабада Нясвіжскага раёна – ставіў гэты варыянт драмы ў 1921 г. Запіс захоўваецца ў архіве Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Сінонімы. Адзін з дзейсных прыёмаў стварэння камічнай экспрэсіі – ампліфікацыя сінонімаў (як узуальных, так і аказіянальных). Саркастычна-з’едліва гучаць, напрыклад, пагрозы Цара тым, хто не спяшаецца выконваць яго загады: *Рыцар мой, явісь перада мной, как відзіш востры меч перад сабой! Хто скоро не бяжыць, громка не гаворыць, – заб’ю, замалачу, на пояс у гразь закалачу!* У пагрозях (яны паўтараюцца ў драме 9 разоў) канцэнтравана ўжываюцца сінонімы, размешчаныя з узмацненнем зніжанай экспрэсіі.

Алагізмы. Як і ў папярэдніх варыянтах драмы, метады «лячэння» хворага пазбаўлены ўсялякай разумнай логікі: [Цар:] *Як ты лечыш?* [Лекар:] *Я так лячу, як сам хачу: малыя раны выражаю, а большыя ўстаўляю і цераз час на той свет адпраўляю. Да мяне прывозяць на нагах, а я адпраўляю на драўнях.* На пытанне Дзеда з Бабай (Зайдзіце пасматрыце мертваца – ці можна вылечыць) Лекар, агледзеўшы, адказаў: *Можна. І бярэцца «лячыць» мёртвага Адольфа – сына цара: У мяне ёсць такая почка, што прырасце галава точка ў точку, і як дам капель панюхаць раз – устане ўраз, а як дам два – забудзе смерць і бога наўсягда.*

Цар Максіміён

Запісаў М.Я. Грынблат у 1955 г. у в. Ветка Хоцімскага раёна Магілёўскай вобласці ад С.К. Саўчанкі (77 г.).

Аўтар паведамляе, што С.К. Саўчанка неаднойчы бачыў паказ драмы ў пачатку XX ст. і што ў такім выглядзе і аб’ёме яна бытвала ў сялян яго роднай в. Смолькі (на поўдні Касцюковіцкага раёна).

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Паранамазійныя каламбурсы. У драме дзейнічае камічны персанаж – Дзед, які наўмысна прыкідваецца глухім, каб пацешыць глядачоў. Так, на пытанне цара Максіміёна: *Дзед, ты глух?* той адказвае: *Я не люблю двух.* Або: [Максіміён:] *Даць табе на водачку?* [Дзед:] *Я не хачу на глотачку.*

Дыялектызмы. Камічны эффект абумоўлены найперш адмысловай формай дыялектызмаў (у параўнанні з сучаснымі літаратурнымі адпаведнікамі), напрыклад: [Песня:] *Стройся, **вармія**, ў **калоні**, // Рускі белы цар **ідзець***; [Максіміён:] *Дзе **буваў**? // Дзе ты **якеі дзяля** **выпаўняў**?* Камізм дасягаецца таксама ўжываннем формы *магеш* у маўленні цара: ***Магеш** [доктар] **бальной** народ **лячыць**?*

Алагізмы. Гумарам насычаны сцэны, у якіх Доктар выхваляецца цару Максіміёну, на што ён здатны ў «лекарскіх справах»: *Магу, магу, // Кроў лячу, // Кроў мачу... // Маладым **дзеўкам** // на **трыццаць тры фунты** // **Скулля ўстаўляю**. // **Еслі таго мала**, // **Так на тры меркі** // **Каросты дабаўляю**.*

Гіпербалізмы. Ужываюцца гіпербалізаваныя метафары, у аснове камічнага ефекту якіх перабольшанне, парушэнне прынцыпу адэкватнага адлюстравання рэчаіснасці, напрыклад: [Марац:] ***Якеі вы ёсць багатыры?** // **Як я ёсць багатыр**, – // **Як стану на зямлю**, // **Зямля затрасецца**, // **Горы, доли раздадуцца**, // **Быстры рэчкі разальюцца...***

Цар Максімілян ^[2]

Запісаў Ф. Давыдзенка ў 1923 г. у Рэчыцкім раёне. Варыянт запісу захоўваецца ў архіве Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбур. У п'есе ўжываюцца два тыпы каламбураў – лексічныя (паранамазійныя) і фразеалагічныя.

Паранамазійныя каламбур. Зразумела, той, хто глядзіць у трубу (Есаул), адэкватна ўспрымае прадмет, а той (Атаман), хто глядзіць «простым вокам», не можа дакладна пазнаць прадмет, які знаходзіцца на значнай ад яго адлегласці, правільна назваць яго. У параўнанні з прыёмам «недачування» гэты прыём (яго можна ўмоўна назваць «нераспазнаванне») спарадычна сустракаецца ў драматургічных творах: [Есаул (глядзіць у трубу):] *Віжу, віжу, **гаспадзін атаман**, на Волзе-рэчцы **калода***. [Атаман:] *Какой табе чорт **карова**, у каровы чатыры нагі, а пяты хвост, не будзь **прахвост** – разглядвай вярней!* [Есаул:] *Віжу, віжу, **гаспадзін атаман**, на Волзе-рэчцы **сучкі***. [Атаман:] *Какой табе чорт **сучкі**, гэта паліцэйскія **кручкі**, яны грабляць, абіжаюць, так усю жыццё праважаюць. Разглядвай вярней!* [Есаул:] *Віжу, віжу, **гаспадзін атаман**, на Волзе-рэчцы **карэнне***. [Атаман:] *Какой табе чорт **каменне**: нам **чтобы** судна не **прабіць**, людзей не **ўтапіць**, не **папасць** на дно, там будзе ўсім халадно. Камічны эффект дасягаецца таксама ўжываннем Атаманам зніжанага экспрэсіва *прахвост* – разм. пагард. 'нягоднік, падлюга'.*

Фразеалагічныя каламбур. Напрыклад: [Цар (выходзіць з натоўпу):] *Здрастуйце, дзеці! Здарова, дзеці! Што вы стаіце, нічога не гаворыце, разве вам **языкі прысохлі?*** [Усе:] *Так точна...* [Цар:] *Так нада іх прамачыць.* [Усе (крычаць):] *Пастарайцеся, цар Максіміян.* Як і ў разгледжаным вышэй варыянце драмы (с. 67), выраз *языкі прысохлі* ў першай рэпліцы Цара ўжываецца як фразеалагізм з тым самым значэннем ‘раптоўна страцілі здольнасць гаварыць’. Другая рэпліка Цара (*Нада прамачыць*) сведчыць, што ён пераасэнсоўвае гэты выраз і ўкладвае ў яго, як і дзеці, прамы сэнс.

Алагізмы. Прыёмы «лячэння» Доктара выкрываюць яго як шарлатана, бо пазбаўлены ўсякай логікі. Гэта яскрава вынікае з наступнага дыялогу паміж «лекарам» і хворым Старым: [Доктар (звяртаецца да старога):] *Што ў цябе баліць, старык?* [Стары:] *Галава...* [Доктар:] *А... галава... **Абрыць нагала, прылажыць цеста**, чтобы ты не знайшоў у гэтай камнаце месца.* [Стары:] *Да, у мяне і губы баляч.* [Доктар:] *Да і губы... **Адрэзаць на зубы, прыставіць цялячыя.*** Как ты будзеш гаварыць?... [Стары:] *Ме... Ме...* [Доктар:] *Яшчэ што ў цябе больш баліць, старык, можа быць, бакі?* [Стары:] *Бакі.* [Доктар:] ***Даць табе трыццаць два кулакі і семдзесят пяць світкаў.*** Здароў будзеш. [Стары:] *Не выдзяржу.* [Доктар:] *Яшчэ што баліць, можа быць, ногі?* [Стары:] *Да і ногі баляч.* [Доктар:] *Паставіць на парозе, **адрубці на ляжкі, прыставіць дзеравяшкі**, на пуць наставіць, танцаваць заставіць.*

Іншамоўныя ўкрапіны. З імі сустракаемся ў маўленні яўрэя Піпкі: *А... **ві** мне дасце **много дзеньгі**, так я буду **узз’сіць**. Цяпер **узз’пйду міраць** (бярэ доўгі кій і мерае Адольку). **Міраю і выміраю**, царскі прыказ іспалняю, **сабе багато гросі** зарабляю. **Два арышыны – два і два вярскі, два гладышкі і тры царанкі.*** У функцыі стварэння камічнага ўжываюцца камбінаваныя (беларуска-яўрэйскія) ўкрапіны (палаталізацыя губнога [в]: *ві – літ. вы*), *много дзеньгі, багато гросі, два гладышкі* (адступленне ад сінтаксічных нормаў літаратурнай мовы – кіравання), *два вярскі* (вымаўленне замест шыпячага [ш] свісцячага [с]), алагізмы-рыфмаванкі (зарабляю) *два арышыны – два і два вярскі, два гладышкі і тры царанкі* (да таго ж, злучальнай сувяззю аб’ядноўваюцца далёкія па смантыцы кампаненты, утвараючы паратаксісны аказіяналізм). Параўн.: *арышын* – ‘мера даўжыні, роўная 71,12 см’, *варшок* – ‘мера даўжыні, роўная 4,4 см’ і *гладышка* (літ. *гладыш*) – ‘збан без ручкі’, *чараток* – разм. ‘невялікі гаршчок, міска або кубак’).

Гіпербалізмы. Прыкладам могуць быць гіпербалізаваныя метафары: [Цар:] *Вот сажуся я на **крэпкі трон**, **зямля трасецца** перада мной...;* [Есаул:] *Чэраз паля я ішоў, **палі здрыганулісь**; чэраз лясы я ішоў, **лясы гнулісь**; чэраз горы ішоў, **горы разварочваў** і да мора прыйшоў, **мора ўскалыхнулася...***

Ідыялектызмы. Яскравы прыклад – форма *фітмаршал* (літ. *фельдмаршал*), якая ўжываецца ў маўленні цара Максіміліяна, калі ён звяртаецца да свайго слугі Скарахода. Такі зварот да падначаленага, які выконвае яго даручэнні, ўспрымаецца як іранізм. Прытым царскі зварот-наказ мае клішаваную форму,

напрыклад: *Скараход-фiтмаршал прытрон, явісь перад грозным царом Максіміянам!*; *Фiтмаршал прытрон, явісь да грознага цара Максіміяна*; *Скараход-фiтмаршал прытрон, явісь да грознага цара Максіміяна!* і г.д.

Антрапонiмы. Камiчныя асацыяцыi выклiкае iмя Краўца (яўрэй *Пiпка*). Яно асацыятыўна звязваецца з аднайменным агульным назоўнікам (разм. 'люлька для курэння').

iншамоўныя ўкрапiны. У рэплiцы Старога шапялява вымаўляюцца свiсцячыя [ц], [с'], [ц']: *Я, чар, саўшэм не здароў; Да, у мяне i губы баляч; Да i ногi баляч.*

Камплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камiчнага. Напрыклад:

1) Цар Максіміян запрашае да сябе слугу Скарахода i загадвае таму, каб ён пазваў Краўца, яўрэя Пiпку (трэба пашыць сыну на смерць з травернага сукна плацце!). Вось якi дыялог адбываецца памiж Скараходам i Краўцом: [Кравец:] *Якi там цар Дзям'ян мяне заве, настo я яму?* (Скараход цягне яго да Цара.) *Здароў, цар Дзям'ян. Настo вi мяне завеце?* [Цар:] *Какой табе Дзям'ян – я цар Максіміян!* [Кравец:] *Ты не Дзям'ян?* [Цар:] *Я цар Максіміян!* [Кравец:] *Цар Максім.* [Цар:] *Табе гавару, я цар Максіміян, слышыш, нет?* [Кравец:] *Я слышу, цар Максіміян. Сто вi мне скажаце?* Камплексна ўжываюцца:

а) паранамазійныя каламбуры. Яны будуцца на «недачуванні» аднаго з персанажаў, якi словы свайго суразмоўніка аднаўляе ў скажоным выглядзе (замест Максіміян ужываецца Дзям'ян, Максім);

б) кантамінаваныя iншамоўныя (беларуска-яўрэйскія) ўкрапiны: пад уплывам роднай мовы ў маўленнi Яўрэя замест шыпячых вымаўляюцца свiсцячыя (*настo* – лiт. *нашто*; таксама *стo* – *што*), палаталiзацыя губнога [в] (*вi* – лiт. *вы*).

2) [Цар:] *Ну вот я табе прыказваю пашыць майму сыну Адольку...* [Кравец (перабiвае):] *Якому дохламу? Якiй у вас сын iздох?... А стo вi мне дасце, стo я буду сiць?* У маўленнi Краўца абыгрываюцца паранамазы Адольку – дохламу, ужываюцца кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) ўкрапiны *стo* (*што*), *сiць* (*шыць*), *вi* (*вы*).

3) [Цар:] *Пазваць старога далакопа...* [Стары (з дзвюма палкамі i вялікай люлькай):] *Здраiштвуйце, чар Дзям'ян.* [Цар:] *Какой табе чар Дзям'ян? Я цар Максіміян.* [Стары:] *А... гэто... ву будзечэ чар Максіміян. Што ву мне скажаце, чар Максіміян?* Сродкi стварэння камiчнага: кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) ўкрапiны (*здраiштвуйце, чар, будзечэ*), «памылковае» ўжыванне звыкллага iмя Дзям'ян (замест Максіміян), форма *ву* (*вы*).

Цар Мамай

Апошнi з вядомых сёння беларускiх варыянтаў драмы запiсаў К.П. Кабашнікаў у 1960 г. у в. Бялевiчы Слуцкага раёна ад С.В. Дудара, 1890 г. нараджэння. Тэкст захоўваецца ў архiве Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіi i фальклору НАН Беларусi.

Адна з адметнасцей твора – «адсутнасць традыцыйна-камедыйных персанажаў – Дзеда, Яўрэя і інш.» [21, с. 86]. Тым не менш у ім ёсць інтэрмедыйны фрагмент – маналог Казака, дзе ён падаецца як горкі п'яніца і гуляка. Камедыйнымі персанажамі з'яўляюцца таксама задонскі лекар, стары цар Бармуіл.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Напрыклад: [Бармуіл:] *Пазволь мне імушчства распрадаць да нішчым брацям аддаць.* [Смерць:] *А вялікае тваё імушчства?* [Бармуіл:] **Вялікае!** *З рагатага ската пятах да курыца, а з меднай пасуды крэст да пугавіца.* Сведчаннем іранічнага ўжывання прыметніка *вялікае* з'яўляецца постпазіцыйны вербальны паказчык – падкрэслены выраз-алагізм.

Гіпербалізмы. Храбры воін Ніка выхваляецца: *...Хадзіў, гуляў на ўсёй землям, нігдзе не нашоў такога саперніка, штобы мог намерыцца сілай, чыя зрудзь шырэ, чэй меч быстэрэй, той таго адалее.*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Прыкладамі такога ўжывання могуць быць наступныя.

1) [Казац:] *Я ёсць казак Чыстага поля, я яшчэ казачай натуры не абучыўся, как з галавы да ног **прапіўся**.* Былі ў мяня талеры – усе патаялі, былі бумажкі – аставіў у Машкі, быў мундзір **на семдзесят дзёр, лату на лату саджу**, а дзеньгі на водку шчажу. Ах, што за слаўны горад Кіеў: **галушкі самі ў рот валяцца**, а дзевушкі-красоткі на ўзгляд не мяняюцца. У ролі камічнага ўжываюцца зніжаны экспрэсіў *прапіўся* ('патраціў усё на п'янства'), адмоўная канатацыя якога ўзмацняецца значэннем фразеалагізма *з галавы да ног 'цалкам'*, алагізмы *мундзір на семдзесят дзёр, лату на лату саджу, галушкі самі ў рот валяцца*.

2) [Лекар:] *Адольф, Адольф, што ў цябя баліць?* [Адольф:] *Галава.* [Лекар:] *Баліць галава, нада агаціць дагала і прылажыць плястру, і будзе галава, как ляпёшка. Абвясці дзесяць раз дубінай і паслаць хазяіна за водкай. А ну-ка, уставай!* Вербальныя сродкі камічнага: алагізмы (падкрэслены) і аказіянальнае параўнанне (галава) *как ляпёшка*.

Цар Максіміліян ^[2]

Засведчаны ўспаміны М.С. Ганчарова – колішняга гутніка, аднаго з арганізатараў пастаноўкі гэтай драмы ў 1916 г. у Стараве на Случчыне. Запісаны ў 1963 г.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Поп і манахі, якія адпяваюць цара, забітага ў час палявання, высмейваюць яго былыя «заслугі»:

[Хор: (падхоплівае):]

Са святымі ўпакой, упакой,

Цар наш быў не плахой, не плахой:

Любіў выпіць, закусіць, закусіць

І суседа прыгласіць, прыгласіць.

Любіў удовушак-касатчак,

Любіў красівых ён дзяўчатчак.

Якім «не благім» быў цар, сведчыць тое, што любіў выпіць, закусіць, закусіць, любіў удовушак-касатчак, // любіў красівых ён дзяўчатчак.

НОВАЯ БЕЛАРУСКАЯ ПРАФЕСІЙНАЯ ДРАМАТУРГІЯ

ДРАМАТУРГІЯ СЯРЭДЗІНЫ XIX ст.

У пачатку 1840-х гг. узнікла новая прафесійная драматургія. Яе заснавальнікам стаў В. Дунін-Марцінкевіч, пад уплывам якога ў XIX ст. пісалі на беларускай мове драматургічныя творы У Сыракомля, П. Шпілеўскі, Ядвігін Ш., Г. Марцінкевіч, А. Вярэга-Дарэўскі. Аднак большасць іх твораў была забаронена цэнзурай да друку і пастановак і да нашага часу не захавалася [150, с. 215].

ВІНЦЭНТ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ

(1807 – 1884)

В. Дунін-Марцінкевіч – заснавальнік «новай беларускай драматургіі» [145, с. 136], а таксама «прафесіянальнай беларускай камедыяграфіі» [26, с. 121]. Ён – аўтар такіх п'ес, як «Ідылія» («Сялянка»), «Залёты», «Пінская шляхта», якія сталі беларускай класікай.

Неацэнная заслуга драматурга ў распрацоўцы новых жанравых формаў (вершаванае апавяданне і аповесць, балада, камедыя, фарс-вадэвіль). Як адзначае М.М. Грынчык, пісьменнік, «апіраючыся на жывыя пласты гутарковай мовы, народнай фразеалогіі <...> істотна пашырыў вобразна-выяўленчыя функцыі роднай мовы, прыдаў ёй непаўторны літаратурны бляск і гучанне» [22, с. 93].

У п'есах В. Дуніна-Марцінкевіча «даволі ярка праявілася камедыяграфічнае майстэрства, умение ствараць не толькі камічныя сітуацыі, але і тыповыя мастацкія характары з адпаведнымі камедыйна-сатырычнымі рысамі» [130, с. 21].

Нельга не пагадзіцца з меркаваннем С.С. Лаўшука, што «ўсе найбольш яркія сатырычныя тыпы беларускай драматургіі, пачынаючы з Францішка Карчэўшчыка («Модны шляхцюк» К. Каганца) і Адольфа Быкоўскага («Паўлінка» Я. Купалы) аж да Гарлахвацкага («Хто смяецца апошнім» К. Крапівы) і Калібегава («Выбачайце, калі ласка» А. Макаёнка), вядуць сваю радаслоўную ад герояў «Пінскай шляхты»» [49, с. 4].

Ідылія

Музычна-драматычны твор «Ідылія» («Сялянка») – першы друкаваны твор В. Дуніна-Марцінкевіча (Вільня, 1846 г.), «прынцыповы для станаўлення новай беларускай літаратуры... (сяляне гаварылі ў ім па-беларуску)» [39, с. 408]. З’яўленне камічнай оперы «азначала крок наперад у развіцці нашай драматургіі, у яе жанравым абнаўленні і спробах стаць на прафесіянальны шлях» [26, с. 98]. У 1852 г. опера ў двух актах была пастаўлена на мінскай сцэне створаным Дуніным-Марцінкевічам тэатральным калектывам. Ролю войта Навума Прыгаворкі па-майстэрску выканаў сам аўтар п’есы. Са сцэны прагучала жывое беларускае слова, якое «гнеўна асуджала касмапалітызм арыстакратычных колаў грамадства» [163, с. 10]. Пазней польскамоўны тэкст «Ідыліі» на сучасную беларускую мову пераклалі Я. Купала (вершы) і Я. Лёсік (проза). Прэм’ера п’есы адбылася ў 1994 г. у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы.

Адна з асноўных вартасцей «Ідыліі» заключаецца ў тым, што ў ёй В. Дунін-Марцінкевіч асудзіў «нізкапаклонства пэўнай часткі беларускай шляхты перад усім іншаземным, асабліва французскім, і пагарду да роднага, нацыянальнага» [130, с. 27–28].

У творы шмат камічных сцэн, «алагічна-камічных дзеянняў і сітуацый» [153, с. 130]. Адзін з каларытных вобразаў, чыё маўленне па-народнаму трапнае, дасціпнае, сакавітае, – войт Навум.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Антрапонімы. Камічную функцыю выконваюць гаваркія прозвішчы, якія вобразна, трапна характарызуюць персанажа. Напрыклад, Выкрутач, камісар маёнтка Лятальскага, паводле А.В. Сабалеўскага, «выкруціць не толькі рукі і ногі, а і душу» [112, с. 273]. Апрача таго, ён і сам мог выкруціцца з любой складанай жыццёвай сітуацыі. Так, заляцаючыся да дваровай дзяўчыны, ён увесь час апраўдваўся (*выкручваўся, як уюн*) перад жонкай: маўляў, плёткі. Словаўтваральна гэты антрапонім звязаны з дзеясловам *выкруціцца*, які мае, у прыватнасці, значэнні ‘спрытна выслізнуць’ і перан. ‘выйсці з цяжкага, непрыемнага становішча’.

Пры ўжыванні прозвішчаў з празрыстай унутранай формай камічны эффект можа ўзмацняцца. Гэта назіраецца ў тых выпадках, калі прозвішча (семантыка словаўтваральнай асновы) кантрастуе з яго носбітам. Напрыклад, асобы, якія належалі да прывілеяваных (чыноўных, арыстакратычных, духоўных і да т.п.) слабей грамадства ў дарэвалюцыйнай Беларусі, маглі мець прозвішчы, апелятыўная семантыка якіх не адпавядала сацыяльнаму становішчу гэтых асоб у грамадстве або іх тытулу (званню, рангу). Да такіх антрапонімаў адносіцца Кароль *Лятальскі* – пустазвон і ветрагон, які не ўмее трымаць слова і тым больш несіць за яго адказнасць. Як адзначае А.В. Сабалеўскі, «Лятальскі, што, як страказа, пралятаў многія гады па розных там заграніцах» [112, с. 273].

Парэміі. Важную ролю ў стварэнні камічнага эфекту адыгрываюць прыказкі, якіх у п'есе, паводле І.Я. Лепешава, 71 [55, с. 125]. Асабліва часта яны сустракаюцца ў маўленні войта Навума, дзе выконваюць «важную характарыстычную ролю», падкрэсліваюць «вясёлы нораў гэтага чалавека, яго дасціпнасць» [26, с. 96]. Шматлікія з прыказак поўныя «народнага гумару, жыццярадаснасці, бяскрыўднай насмешкі» [65, с. 143].

Сустракаецца прыказка, якая ўжываюцца як жартаўлівае застольнае пабуджэнне піць і есці⁹: [Навум:] *Ты [Ціт], відна, помніў прымоўку: патуль пій да еш, пакуль рот свеж: бо як умрэш, то і калом не ўпрэш.* Інтэнсіфікатарам камічнага з'яўляецца экспрэсіўна зніжаны дзеяслоў (не) *уперці* – 'з цяжкасцю ўпхнуць'.

Як камічна насычаныя ўспрымаюцца рэплікі, што складаюцца пераважна са спалучэнняў займеннікаў ці прыслоўяў з няпэўным (абагульненым) значэннем. Пачуўшы ад камісара словы папроку (*Дак эта ты, сабака, на мяне набрахаў штось перад панам*), Навум так дасціпна адказаў: *Каб жа я каму, калі што якое; а то ніколі, нікому нічога...* Можна толькі дагадвацца, што пад недагавораным ён меў на ўвазе выраз, які ўжываецца як самастойная прыказка: *А калі што якое, дык што тут такое 'няма прычын непакоіцца'* (жартоўны адказ на які-н. папрок).

У п'есе сустракаюцца індывідуальна-аўтарскія варыянты прыказак: [Навум:] *Пайду да прышлю тут яго жонку. Хіба яна дасць рады. Бо добра кажэ прымоўка: куды чорт не даступіцца, туды бабу паішлець.* Вылучаны выраз – аўтарскі варыянт прыказкі *Дзе чорт <сам> не зможа (не можа), туды (там) бабу паішле* – 'гаворыцца пра жанчыну з неадабрэннем за які-н. яе непрымальны ўчынак'.

Фразеалагізмы. Вось як дасціпна выказаўся Навум пра камісара маёнтка Лятальскага, ведаючы, што калі прыйдзе бяда, то не абыдзе і яго: *... Бо штось ён [камісар] вельмі цяпер у кулак затрубіў; а лётае! а бегае! як бы блёкату наеўся.* Фразеалагізм *затрубіў у кулак* – разм. 'пачаў жыць у нястачы, крайняй беднасці'. Як вынік – камісар лётае, бегае, як бы *блёкату наеўся*, дзе вылучаны курсівам фразеалагізм – праст. неадабр. 'зусім здурнеў, перастаў разумець, кеміць'.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Пачуўшы словы-прызнанні мужа ў каханні дворнай дзяўчыне, Уршуля з такімі словамі накінула на яго: *Ой ты, стары ветрагон! ветрагон! Заўсёды мне выдумляеш усялякія фіглі, і нічога добрага!* Тут (стары) *ветрагон* – разм. неадабр. 'легкадумны, пусты чалавек', *фіглі* – разм. неадабр. 'хітрыкі, спрытныя прыёмы для дасягнення чаго-н.'

Калі Уршуля даведлася ад дворнай дзяўчыны, што яе муж як *цень* ходзіць пастаянна за ёю і надае сваім каханнем, яна з пагрозаю папярэдзіла яго:

⁹ Тут і далей семантычная і стылістычная характарыстыка прыказак даецца (за рэдкім выключэннем) паводле слоўніка І.Я. Лепешава і М.А. Якалцэвіч: [58].

О пачакай ты, **круціглова!** шэсцьдзесятгадовы **баламут!** выб'ю я табе з **галавы гэтыя твае залёты!** Тут канцэнтравана ўжываюцца зніжаныя экспрэсымы **круціглова** – разм. 'хітрун, махляр', **баламут** – разм. 'спакуснік, інтрыган', фразеалагізм **выбіць з галавы** – разм. неадабр. 'прымусіць адмовіцца ад чаго-н.'

Лірызацыя маўлення. Камічны эффект абумоўлены празмернай лірызацыяй, якая дасягаецца ўжываннем інверсіі, прыёму паралелізму ў пабудове канструкцый, тропай (эпітэтаў, параўнанняў, метафар, гіпербал): [Навум (выступае наперад з камічнай павагай, трымаючы лубку мёду ў адной руцэ):] *Вяльможны наш пане дзядзічны, вотча і дабрадзею! Добра кажэ прыгаворка: госць у дом, бог у дом; а ты ж нам дарагі госць, як яснае солнышка; прыляцеў жа ж ты к нам, як чайка з-за мара; прыляцеў, штоб нас, сірот бедных, пацешыць; чы ж прывёз жа ты з-за мара сэрца для нас аццоўскае? <...> Прымі жа, пане, на гасцінец лубку мёду. Дай бог, штоб жыццё тваё між намі было, як ён, **саладка**. Да штоб табе давялася жонка, як **залубка**, ціха, як **авечачка**, прыгожа, як **красачка**. Да будзь жа меж намі весел, як **сват на вяселлі**, здо-роў, як **вада**, а багат, як **зямля**.*

Як слухна адзначае А.В. Сабалеўскі, «тут ёсць і яўнае пасміхання, што госць толькі, як «яснае солнышка», прыляцеў ён, «як чайка з-за мара», і празрыстыя намёкі на той спосаб жыцця, які веў пан Лятальскі» [112, с. 268].

Іранізмы. Іранічную канатацыю маюць наступныя моўныя адзінкі.

1. Словы. Калі Уршуля папракала свайго мужа за здраду ёй, ён увесь час меў звычку адгаворвацца: маўляў, плёткі. Пераканаўшыся, што гэта няпраўда, яна з іроніяй паўтарае яго любімыя словы-адгаворкі, пра што сведчаць актуалізатары іранічнага – Ну! ну! ну! *пакажу я табе гэтыя плёткі*, а таксама рэдуплікаваны выклічнік *ха! ха!*: [Уршуля:] (Да мужа.) Ну! ну! ну! *пакажу я табе гэтыя плёткі, прыйдзі толькі да дому!* (Выбягае, запыхаўшыся, усяля паўтараючы.) **Плёткі! ха! ха! плёткі!..**

Іранізмы ўжываюцца і ў наступнай рэпліцы Уршулі, адрасаванай мужу: [Уршуля:] *А ты ж [муж] мне баяў, што пан пасылае цябе ў другі фальварак і дзеля таго дома начаваць не можаш; а ты, мой **міленькі**, на ўсю ноч у залёты выбраўся!* О пачакай, **дабрадзею!** я ж табе пакажу залёты! Актуалізатарам іранічна ўжытай формы **міленькі** з'яўляецца выраз на ўсю ноч у залёты *выбраўся!*, а формы **дабрадзею** – я ж табе пакажу залёты!

У наступным прыкладзе пад уплывам адмоўнай экспрэсіі праклёну ласкавая форма (**міленькі**) набывае адваротны, іранічны сэнс: [Ціка:] *Штоб цябе [Ціта] **параліс** узяў, мой ты **міленькі!***

2. Парэміі. Як іранізмы могуць ужывацца выразы, утвораныя на ўзор прыказак. Такія новаўтварэнні адметныя тым, што «характарызуюцца сэнсавай ёмістасцю, з'яўляюцца яркім выяўленчым сродкам, удзельнічаюць у стварэнні камізму ці сатырычнай заостранасці» [56, с. 182]. Вось як Навум адрэагаваў

(адварнуўшыся ўбок) на пагрозу камісара Лятальскага (*Пачакай, лайдача! я прыільную! Але не прасі бога, калі дазнаюся! Будзе канчук у рабоце*): **Вяліка-га сабакі вялікі і брэх!** Няма сумнення, што прататыпам вылучанага выразнаватвора паслужыла прыказка Вялікаму каню – вялікі хамут (яе сінонім: Вялікаму караблю – вялікае <i>плаванне</i>) – ‘на чалавека з вялікімі здольнасцямі і магчымасцямі ўскладваюцца і значныя абавязкі’. Індывідуальна-аўтарскі наватвор ужываецца як іранізм, пра што сведчыць постпазіцыйны вербальны актуалізатар – працяг Навумавай рэплікі: *Бач ты яго, вельмі пабаяліся! У кантэксте наватвор Вялікага сабакі вялікі і брэх!* падлягае пераасэнсаванню і рэалізуе значэнне, адваротнае таму, якое закладзена ў выразе першапачаткова: ‘сабака хоць і вялікі, але брэх яго нікчэмны’. З дапамогай такога прыказкавага наватвора тонка высмейваецца камісар Лятальскі як чалавек, з якім мала хто лічыцца.

Некаторыя прыказкі выражаюць іронію аўтасемантычна, паколькі ў семантыцы іх утрымліваецца канатацыя «іранічнае». Аднойчы Навум пачуў ад Юліі, што панскі слуга Ян прасіў, каб яна прыйшла сумеркам сюды ў сад з ім пагаварыць. Юлія, каб адчапіцца ад яго, абяцала прыйсці. Гэтыя яе словы выклікалі іранічную ўсмешку ў Навума: *Абяцанка цацанка, а дурному радасць*. Так кажуць іранічна ці з неадабрэннем, калі не вераць у хуткае выкананне кім-небудзь дадзеных ім абяцанняў.

Кантрастывы. Камічны эффект можа грунтавацца на тым, што левая частка кантрастыўнай бінармы з’яўляецца экспрэсіўна станоўчай, а правая – адмоўнай: [Камісар:] *Я буду чакаць цябе тут. Зробіш мне гэтую ласку?* [Юлія (убок):] *Пачакай жа, мой ты марцавы дзедка! Зраблю я табе штучку!*

Кампанентам кантрастыўнай бінармы можа быць прозвішча, словаўтваральна суадноснае са словам станоўчай семантыкі, прэ- і постпазіцыйны вербальны кантэкст (з неадабральнай ацэнкай персанажа): [Камісар (адзін, думае і, крыху пачакаўшы, ходзячы гаворыць):] *Хоць і ведаю спосаб мыслення нашага пана, яго пыху і пагарду сялянствам, але як падумаю, што ён хутка сюды прыедзе, нейкая трывога закрадаецца ў маю душу. Калі ён, барані божа, даверыцца пану Дабровічу, б! то згуба мая немінучая*. Кантраст паміж «семантыкай» прозвішча (Дабровіч) і характарыстыкай пана іншым персанажам надае антрапаніму іранічную афарбоўку.

Насычаны камічны эффект можа стварацца звароткамі і прыдаткамі, якія маюць кантрасную семантыку і экспрэсіўную афарбоўку: [Уршуля:] *Ах! гэта ж і пан наш тут! (Да мужа.) Шчасце тваё! (Да Кароля.) Прабач, яснавельможны пан дабрадзеі. Сапраўды не заўважыла! (Робіць рэверанс, а потым, абярнуўшыся да мужа, гаворыць.) Ну!.. папомніш ты мяне, стары ветрагон!.. дамся я табе ў знак! У рэпліцы Уршулі ўжыты два кантрасныя выразы – з узвышанай экспрэсіяй (зваротак яснавельможны пан дабрадзеі) і зніжанай (прыдатак стары ветрагон).*

Іншамоўныя ўкрапіны. З кантамінаванымі (беларуска-яўрэйскімі) украпінамі сустракаемся ў маўленні яўрэя Іцкі, які, карыстаючыся беларускай

мовай, вымаўляе некаторыя словы спецыфічна (шыпячыя [ш], [ч] замяняе на свісцячыя [с], [ц]): *Гэрстэ! маес цэм плаціць [Ціт]?; Ну, Ціт! цы маес ты гросы?; Яно так, Навумка! Але з ты, Цітацка, сказы, цы заплаціс?; Ны... калі [Ціт] не заплаціс, то закарбуй, а мы паліцым, і я прыму старпу сена, сто ў цябе ў адрынцы, і есцэ на барыс кварту гарэлкі пастаўлю. – Гэрстэ! Цы добра? мой Цітацка!*

Каламбуры. У п'есе сустракаецца фразеалагічны каламбур, утвораны ўжываннем побач з фразеалагізмам параўнальнага звароту, «які агаляе ўнутраную форму, ажыўляе семантычны вобраз, прыхаваны ў фразеалагічнай адзінцы» [63, с. 225]: [Ціт:] *Ты, як п'яўка, усю б кроў з нас высасай!* У выразе *кроў высасай* сумяшчаюцца два значэнні – фразеалагічнае (разм. пагард. 'давеў да галечы'; яно пераважае) і канкрэтнае (выяўляецца з дапамогай параўнання).

Дэмінітывы. Насычаны камічны эффект выражаюць дэмінітывныя формы назоўнікаў (аказіянальныя і ўзуальныя) пры канцэнтраваным ужыванні: [Навум:] *Рынуў слаўцом, як пярцом; а што напішаі пярцом, то не вырабіш тапарцом;* [Камісар:] *Мая Югаська! // Ціпачка, краска! // Мой ты мігдалік! // Мой спецыялік!*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Гэта разна- тыпныя сродкі, з дапамогай якіх ствараецца насычаны камічны эффект.

1) [Ішка:] *Ой! мой ты Навумка! І я скажу прымойку: музык п'ець, як у леецку лець; а як прыйдзеца плаціць, то як дурань, маўчыць. Цы гэтак добра? Урэпліцы яўрэя вербальнымі сродкамі камічнага з'яўляюцца: трапны кампаратыўны выраз-рыфмаванка *Музык п'ець, як у леецку лець*, кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) іншамоўныя ўкрапіны (*скажу, музык, цы, леецку*), дыялектызмы (*п'ець, лець*).*

2) [Ішка (даючы яму падвойную крэйду):] *Які ты [Ціт] дурань, мой каханчык! насто табе яе карміць? я і так, з дружбы для цябе, прыму ў добрай плаце. Камічны эффект дасягаецца ўжываннем экспрэсіўнага кантрастыву (*дурань – мой каханчык*) і кантамінаваных іншамоўных украпін (*каханчык, насто, дружбы*).*

3) Уршуля, даведаўшыся, што яе муж заляцаецца да Юліі, дворнай дзяўчыны, але ўвесь час як мог утойваў ад жонкі свае любоўныя інтрыгі, са словамі гневу прамовіла: *О пачакай, пачакай ты, стары грэшнік! цяпер я цябе злаўлю! Дагэтуль ты выкручваўся, як уюн; заўсёды казаў мне адно: «Эй, то плёткі, мая душачка, плёткі...» Але ж цяпер пабачым! Плёткі, плёткі, ха! ха! ха! Плёткі!* (Выходзіць, паўтараючы апошнія словы.) Для стварэння камічнага ўжываюцца кантрастывы (зніжаны экспрэсіў *стары грэшнік* – «ласкальная» мая душачка), фразеалагізм (выкручваўся як уюн – разм. 'бесперастанку і не знаходзячы выйсця з цяжкіх абставін'), іранізм *плёткі* (актуалізатар – трыпнікаваны выклічнік *ха! ха! ха!*, а таксама сітуацыйны кантэкст, з якога вядома, які «верны» сваёй жонцы яе муж-інтрыган).

4) [Навум:] *Маўчы, Ціт! Не наша дзела аб гэтым гаманіць. Знаеш прымойку: і сцены маюць вушы. Ты гаворыш, а ён шмыг – і тут! Ведаеш прыпа-*

весць: ты з варот, а ён чэраз плот; аб воўку памоўка, а ён тут; ой, не вер нікаму, а ніхто не абмане. Бо як пачуе чы даведаецца камісар, то і скура будзе ў рабоце і апошнюю авечку адбярэ. Лепей прышчамі зубамі язык і кланяйся нізка, пакуль яго мяцеліца ад нас вымеце; бо знаеш? пакорнае цялятка дзве маткі ссець. Камічны эффект дасягаецца комплексным ужываннем у адной рэпліцы розных вербальных сродкаў: прыказак, якія ў свядомасці чытача суіснуюць не толькі з фігуральным значэннем як асноўным, але і прамым (нярэдка «алагічным»), што і выклікае смехавыя асацыяцыі: *і сцены маюць вушы* ('могуць падслухаць' – як папярэджанне быць асцярожным у размове, каб не падслухалі), *ты з варот, а ён чэраз плот* (кажуць пра таго, хто можа нечакана, непрадбачана з'явіцца), *аб воўку памоўка, а ён тут* (кажуць пра таго, хто прыходзіць якраз тады, калі пра яго гавораць, успамінаюць), *не вер нікаму, а ніхто не абмане* ('каб быць упэўненым, што цябе ніхто не абдурыць, нікому не давярайся'), *пакорнае цялятка дзве маткі ссець* (разм. неадабр. 'спрытны, дагодлівы чалавек, які ўмее пакарыстацца абставінамі'), метафарычныя выразы *апошнюю авечку адбярэ* (г. зн. пакіне ні з чым, давадзе да галечы), *мяцеліца вымеце* ('знікне, пакіне нас'), фразеалагізмы *прышчаміць зубамі язык* (параўн. з узуальным *трымаць язык за зубамі*) – разм. 'быць асцярожным у выказваннях'.

Пінская шляхта

Камедыя «Пінская шляхта» (аўтарскае жанравае вызначэнне: фарс-вадэвіль) напісана ў 1866 г., упершыню апублікавана ў 1918 г. (газета «Вольная Беларусь», № 30–31). Тут В. Дунін-Марцінкевіч высмейвае паразітычную сутнасць царскага чыноўніцтва, бязлітасна выкрывае «пыхаватую забабонную шляхту, самой гісторыяй асуджаную на выміранне, і царскае самадзяржаўе з тупымі прадажнымі чыноўнікамі-кручкатворамі» [163, с. 13]. Адны даследчыкі (Я. Усікаў [145, с. 136], Г. Кісялёў [39, с. 409] і інш.) пагадзіліся з аўтарскім вызначэннем, другія (У. Няфёд [87, с. 61], А. Семановіч [130, с. 39] і інш.) аднеслі твор да сатырычнай камедыі. Некаторыя літаратуразнаўцы мяркуюць, што ў жанравых адносінах камедыя блізкая да фарса-вадэвіля (многа камедыйна-бытавых сцэн, дзеянне часта суправаджаецца песнямі і танцамі), але асноўныя прыкметы – сатырычнае выкрыццё царскіх чыноўнікаў, высмейванне каставай абмежаванасці пінскай шляхты [23, с. 380].

Больш чым паўстагоддзя камедыя знаходзілася пад забаронай. Зрэдку яна ставілася самадзейнымі гурткамі, але доступу на вялікую сцэну не мела [26, с. 121]. Пазней камедыя з поспехам ішла на сцэнах прафесійных тэатраў, у тым ліку двойчы ў Нацыянальным тэатры імя Я. Купалы (1925 г. і 1954 г.) і ў Беларускам тэатры імя Я. Коласа (1936 г.), твор карыстаецца папулярнасцю на самадзейнай сцэне [150, с. 249].

В.П. Жураўлёў мяркуе, што п'еса «Пінская шляхта», «калі ўлічыць яе даволі высокі мастацкі ўзровень і рэзкі крытычны змест, азначала вялікі крок наперад у развіцці беларускай нацыянальнай драматургіі» [26, с. 121]. Такой думкі прытрымліваюцца іншыя літаратуразнаўцы: гэта «выдатнае дасягненне беларускай нацыянальнай драматургіі» [65, с. 158], «выдатны твор беларускай літаратуры XIX стагоддзя, наша класіка» [145, с. 136], «шэдэўр беларускай камедыяграфіі XIX ст.» [40, с. 89].

Аўтар камедыі «ўмее знайсці і паказаць праз асобныя дэталі, штрыхі смешнае ў паводзінах, учынках, разважаннях дзейных асоб» [145, с. 140].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага¹⁰.

Каламбуры. У п'есе ўжываюцца два тыпы каламбураў – лексічныя (полісемантычныя) і фразеалагічныя.

Полісемантычныя каламбуры. Сярод іх сустракаюцца каламбуры, якія ўтвараюцца ў выніку рэалізацыі шматзначным словам двух лексічных значэнняў. У аснове камічнага эфекту – часовае «непаразуменне» паміж персанажамі. Напрыклад, адзін з іх (Куліна) у слова *гарачая* ўкладвае прамое («тэмпературнае») значэнне, а другія (Кручкоў, Ціхон) – пераноснае 'палкая, страсная': [Кручкоў:] *Канечне трэбую, каб тут жа пры мне дзетак сваіх заручылі, а там і павянчалі.* (Тут Куліна і Марыся ўносяць дзве міскі гарачага крупніку ды ставяць на стол з кубкамі.) *Ну, што, Ціхон, – аддасі Грышку сваю Марысю?* [Куліна (ставячы):] *Гарачае, ой гарачае, найяснейшая карона!* [Кручкоў:] *Адкуль жа ты ведаеш?* [Куліна:] *Ды я ж сама яе зладзіла...* [Кручкоў:] *Што?* [Куліна:] *Ды гарэлку. Толькі што перагрэла, шафрану і розных прыпраў насулiла многа, мёду ж цалы кадобчык укінула.* [Кручкоў:] *А... ты талкуеш аб крупніку!* [Ціхон:] *Хрэн табе ў вочы! Чуеш, што найяснейшая карона кажэ?* [Куліна:] *А як жа, аб прыправе...* [Ціхон:] *Аб якой прыправе? Хрэн табе ў вочы, – аб Марысі!* *Ці аддасі яе за Грышку Ліпскага...* Актуалізатарам «тэмпературнага» значэння слова *гарачае* з'яўляецца прэпазіцыйны вербальны кантэкст – рэмарка (Тут Куліна і Марыся ўносяць дзве міскі гарачага крупніку ['хмельны мядовы напітак'] ды ставяць на стол з кубкамі) і постпазіцыйны – фрагмент Кулінінай рэплікі (Ды я ж сама яе зладзіла... <...> Ды гарэлку. Толькі што перагрэла...). Паказчыкі пераноснага значэння – рэплікі Кручкова (А... ты талкуеш аб крупніку!) і Ціхона (Аб якой прыправе? Хрэн табе ў вочы, – аб Марысі!).

Паводле назіранняў І.Я. Лепешава, у п'есе сустракаемся, відаць, з рэдкім выпадкам рэалізацыі аж чатырох значэнняў дзеяслова *драць* [55, с. 85]: [Куторга:] *Дзярэ коза ў лесе лозу, // Воўк дзярэ ў лесе козу, // А ваўка – мужык Іван, // А Івана – ясны пан.* Тут першае *дзярэ* – 'адрываючы, аддзяляе', другое – 'раз-

¹⁰ Комплексны лінгвістычны аналіз камедыі «Пінская шляхта» (у тым ліку і некаторых вербальных сродкаў камічнага) дадзены І.Я. Лепешавым: [55, с. 212-229]. У прыватнасці, разглядаюцца каламбуры, заснаваныя на абыгрыванні лексічных і фразеалагічных адзінак, а таксама сінтаксічныя наватворы і фразеалагічная алюзія.

рывае на часткі, трэцяе (апушчанае) – ‘здымае скуру’ і чацвёртае (апушчанае) – ‘абірае, грабіць’.

Фразеалагічныя каламбур. Яны ўзнікаюць у выніку дэфразеалагізацыі фразеалагізма, звязанай з «актуалізацыяй унутранай формы фразеалагізма, г. зн. з аднаўленнем таго першапачатковага вобраза, які лёг у анову пэўнай назвы» [57, с. 142]: [Куторга:] *Я чалавек бывалы, маю розум і патрапіла ладам яго* [Кручкова] **вывесці ў поле**, як зайчыка пад хартоў. Выраз **вывесці ў поле** спачатку ўспрымаецца як устойлівы (устар. разм. ‘спрытна, хітра ашукаць, падманіць каго-н.’), а потым – як свабоднае словазлучэнне (актуалізатар значэння – параўнальная канструкцыя як зайчыка пад хартоў).

Такім жа чынам рэалізуецца семантыка выразу **наварылі кашы**: і як фразеалагізма са значэннем ‘распачалі клопатную, непрыемную справу’ (актуалізатар – выклічнік *ой*, які перадае пачуццё занепакоенасці), і як свабоднага словазлучэння (паказчык – *будзе што есці і каб гэта каша нам зубоў не папрышчыла*): [Грышка:] *Ой, наварылі бацькі сабе кашы, будзе што есці!* [Марыся:] *Дай бог, каб гэта каша нам зубоў не папрышчыла!* Як адзначае І.Я. Лепешаў, у рэпліцы другога персанажа назоўнік *каша* ўжыты з двума значэннямі – «прамым ‘страва’ і пераносна-вобразным ‘клопатная, непрыемная справа’, звязаным з фразеалагічным значэннем» [57, с. 171].

Фразеалагічныя каламбур могуць утварацца ў выніку абыгравання двух фразеалагізмаў з аднолькавым кампанентам: [Ціхон (адлічыўшы зборшчыку грошы, калі той пайшоў збіраць ад другіх):] *Э... глядзі ты! Як ён* [Кручкоў] *на бяду нашу ўсе ўказы і законы як рэпу грызе і не заікнецца, – хрэн яму ў вочы!* [Куліна:] *Чаго тут дзівіцца? Відцаць, судовы чалавек, дык ён на тым і зубы згрыз, – такая, бач, парода.* Фразеалагізмы як *рэпу грызе* (разм. адабр. ‘бойка, гладка, без запінкі’) і *зубы згрыз* (разм. ‘набыў вялікі вопыт’), ужытыя ў дачыненні да станавага прыстава Кручкова, «атрымліваюць семантычнае прырашчэнне, уступаюць у асацыятыўную сувязь паміж сабой і ствараюць камічны эфект» [55, с. 226].

Метафары. З камічнай канатацыяй ужываецца аказіянальная дзеяслоўная метафара, у якой адлюстроўваецца нестандартнае (нетыповае) бачанне і ўспрыманне персанажам навакольнага свету. Дзеяслоў-метафара спалучаецца з нязвыклым для яго ў прамым значэнні назоўнікам нярэчыўнай семантыкі: [Кручкоў:] *Пане Куторга, у цябе яшчэ не вельмі курыцца чупрына, – ты вядзі пункты, а мы пакруцімся, прыпяваючы.* Параўн.: *курыцца* (дым, туман, снег, пыл і пад.) – прам. ‘падымаецца ўверх, кружыцца’ і *курыцца* (чупрына) – перан. ‘віецца’ (пра валасы).

У п’есе сустракаецца таксама разгорнутая метафара, якая складаецца з некалькіх метафар, пабудаваных на розных асацыяцыях: [Куторга:] *Каб сарваць такую прыгожую і багатую кветачку, не шкода і ў балоее накацацца.* Праз разгорнутую метафару вобразна, з добрай доляй іроніі яшчэ паўней

выяўляецца сапраўдная натура старога шляхціца Куторгі, які, каб «дзеўку амарочыць», у бацькоў якой «у гумне поўна, у хаце дастатак, і абора багата», гатовы «ахвяраваць» сабою – «нават пакачацца ў балочце».

Сінтаксічныя аказіяналізмы. Гэта незвычайныя (аказіянальныя) спалучэнні слоў, выкарыстаныя з мэтай стварэння камічнага эфекту. Адно з такіх спалучэнняў – *ваша благороднае сіяцельства!*, якое з’яўляецца кантамінацыяй двух тытулаў (*ваша блароддзе і ваша сіяцельства*): [Куторга (зьяканы):] *Ваша блароднае сіяцельства!* Як слухна адзначае І.Я. Лепешаў, «стварасца камічнае ўражанне, калі чытаеш, як Куторга, перападоханы станавым прыставам Кручковым, звяртаецца да яго з тытулам, які ніколі не існаваў: “Ваша блароднае сіяцельства!”» [55, с. 221]. Камізм узмацняецца, паколькі «“сіяцельства” было занадта высокае званне, недасягальнае для Кручкова, які меў усяго толькі тытул “ваша блароддзе” (Піскулькін так і называе станавага прыстава)» 55, с. 221].

З камічным эфектам выкарыстаны ў п’есе і назоўнік *капа* (‘шэсцьдзесят штук чаго-н.’ – снапоў, гуркоў, арэхаў і пад.), ужыты ў спалучэнні з адушаўлёным назоўнікам. Так, Куторга, які, як ён сам прызнаецца, *ужо шосты дзесятак* дажывае, а яна [Марыся] – *сямнаццаты гадок*, заклапочаны сваёй нялёгкай будучынай: *Не раз пачашу патыліцу, – моладзь, як пчолы ў вуллі, будуць аблягаць маю хату; прыцяляў копамі лічыць буду.*

Лексічныя аказіяналізмы. З камічным эфектам ужываюцца аказіяналізмы, якія выклікаюць смехавыя асацыяцыі: [Куторга:] *Ну, я гатоў вам [Куліне і Ціхону] саслужыць дружбу, толькі, як ваша дачка [Марыся] захімерычыцца ды адцураецца ад мяне, то што тады?* Дзеяслоў-аказіяналізм *захімерычыцца* ўтвораны «на аснове польскага назоўніка *chimeryk* (‘капрызнік’)» [55, с. 221] і абазначае ‘закапрызнічаць, занаравіцца, заўпарціцца’. Важную ролю ў стварэнні камізму адыгрывае «ўнутраная форма» аказіяналізма. Чытач, які не ведае, ад якога слова ўтвораны аказіяналізм, можа суаднесці яго з асацыятыўна звязаным, вядомым яму назоўнікам *хімера* (‘у старажытнагрэчаскай міфалогіі – пачвара, якая дыхае агнём, з ільвінай галавой, казліным тулавам і хвастом дракона’).

Антрапонімы. Некаторыя прозвішчы з’яўляюцца суфіксальнымі дэрыватамі апелятываў (ўтвораны ад іх пры дапамозе афіксаў *-оў-, -ін-*). Гэта станава прыстаў *Кручкоў* (параўн.: *кручок* – тое, што і *кручкатвор* – неадабр. ‘той, хто мае схільнасць да кручкаводства’, г. зн. зацягвання, заблытвання судовых і адміністрацыйных спраў з карыслівай мэтай), пісарчук *Піскулькін* (параўн.: *піскулька* – разм. жарг. ‘маленькае пісьмо; малазначная запіска’). Камічная канатацыя антрапонімаў абумоўліваецца зніжанай экспрэсіяй іх словаўтваральных асноў. Дарэчы, сутнасць Кручкова яскрава раскрыта шляхціцам Куторгам (у адказе на скаргу Ціхона Прагасавіцкага ... *Дык вот і асэсара прыслалі. Ну, абдзярэ, як ліпку!*): *Гдзе унадзіцца юрыста, // Вымеце хату дачыста. // Такіх*

дзіваў нагаворыць, // Так многа кручкоў натворыць, // Што, пачасаўшы затылак, // Не распусоніш памылак.

У дваіным прозвішчы экспрэсіўна зніжаным можа быць толькі адзін «таваркі» кампанент, які напаўняе ўсё прозвішча камічным зместам, напрыклад шляхціц *Цюхай-Ліпскі*; параўн.: *цюхцяй* – разм. неадабр. ‘непаваротлівы, няспрытны, абьякавы да ўсяго чалавек; няўклуда’. Паводле назіранняў Г. Юдзянковай [160, с. 187], камічны эффект дасягаецца яшчэ і тым, што ў рэпліках дзейных асоб ужываецца толькі першая частка прозвішча: [Куторга:] *Найяснейшая карона прыехаў на прасоку на жалабе Цюхая на твайго бацьку, што ён яго пабіў...*; [Дзесяцкі:] *Цюхай, апроч мёду і рыбы, прыцяг дзесяць вялкоў сушаных баравікоў...* Што ж да другой часткі, якая не выражае камічнага эфекту, то яна сустракаецца ў рэмарках і ў афіцыйных зваротах да шляхціца: [Кручкоў:] *Яго няможна ставіць, – ён пад судом.* (Абярнуўшыся да сведкаў *Ліпскага*.) *Вы бачылі, як Пратасавіцкі біў Ліпскага?*

Іншамоўныя ўкрапіны. Сярод частковых іншамоўных украпін, у той або іншай ступені адаптаваных у беларускай мове, ужываюцца ўкрапіны з рускай мовы (нярэдка з беларускім акцэнтам, часам скажонныя): [Кручкоў:] <...> ... *параграфа 375-га гэта ўгалоўнае прэступленне*, Сібірам пахне.

Празмернае ўжыванне іншамоўных украпін вядзе да стварэння макаранічнага маўлення: [Кручкоў:] *Жалуюющийся Липский в половине того; сведки, каторья бачылі драку, а не баранілі, – по 9-ці рублей, а вся прочая шляхта, што не бачыла дракі, за тое, што не бачыла, – на 3-ры рублі. Плаціце!*; [Кручкоў (да Піскулькіна, але моцна):] *Хорошо! Для вас это сделаю, приму грех и ответ на себя...* Ціхон Пратасавіцкі і Цюхай-Ліпскі! Падыдзіце сюды бліжэй. (Тыя падыходзяць, за імі Грышка і Марыся.) *Абніміцеся і пацалуйцеся на згод, – ну, што ж?*

Ужыванне рускамоўных слоў (выразаў) у сусядстве з беларускамоўнымі служыць для камічнага паказу Кручкова, у асобе якога адначасова сумяшчаецца маўленне «высокаадукаванага» чыноўніка («судовага чалавека») і засцяпкоўка шляхціца. Прызнаючыся, што ён «сам шляхціц», Кручкоў імкнецца гэта пацвердзіць і сваім маўленнем: вось і я не забыўся на тую мову, якой карыстаюцца ў штодзённым жыцці. Так, пры звароце да шляхты побач з ласкавымі словамі ён ужывае і грубыя (*стары хрэн*, *стары хрыч* – у дачыненні да Куторгі).

Ідыялектныя клішэ. Улюбёны выраз Ціхона Пратасавіцкага – прастамоўны фразеалагізм з грубым адценнем *хрэн у вочы* (‘выказванне незадаволенасці, абурэння і пад.’) – са зменным кампанентам-займеннікам (ужываецца ў залежнасці ад адрасата): *Хрэн табе ў вочы, – жонка, а жонка!*; *Дык ён [Ліпскі] жа назваў мяне мужыком, – хрэн яму ў вочы!*; *Гатовы, найяснейшая карона! Схадзіце, жонка і Марыся, ды прынясіце, – хрэн вам у вочы; Ах ты, чортаў сыну [Грышку], – хрэн табе ў вочы!*; *Ідзі [жонка] наперад ды пакланіся яму [Кручкову],*

хрэн яму ў вочы; Хрэн табе ў вочы! [Куліне] *Чуеш, што найяснейшая карона кажа?; Хрэн яму ў вочы! Твой Куторга толькі хваліцца ўмее...; Хадзі, жонка, хадзі, пане Ліпскі, – хрэн табе ў вочы!* і інш.

Алагізмы. Камізм, які ствараецца ўжываннем алагізмаў, звязаны з бытанінай рэальных фактаў, «якая ішла далёка за межы не толькі рэальнага, а нават магчымага» [145, с. 146]. З алагізмамі сустракаемся ў маўленні станавага прыстава Кручкова (дэкрэце-прысудзе – прамове пасля заканчэння судовага следства, якая мае «відавочны іранічны і парадыйны характар» [38, с. 147]): ... *По указу всемилостивейшей государыни Елизаветы Петровны 49-го апреля 1893 года и всемилостивейшей Екатерины Великой от 23-го сентября 1903 года...; Расследовав таковое дело, временное присутствие, сообразно указу всемилостивейшего государя Петра Великого в 1688 г. марта 69-го дня...; Не магу, не магу! Знаеш, по всемилостивейшему указу нашего государя 1881 года, сентября 75-го дня какой великий адказ за поблажку сторонам в уголовном преступлении?*

Даследчыкі адзначаюць, што ў той час, калі (як вынікае са спасылкаў Кручкова на царскія законы) выдавала свае ўказы Лізавета Пятроўна і Кацярына II, іх, як і самога аўтара камедыі, не было на сведе [145, с. 146].

Алагізмы, зразумела, не сведчаць пра неўцтва Кручкова, бо ён хоць «не вялікі грамацей», але «і не такі ўжо, відаць, наіўны дурань, каб не ведаць, колькі ў месяцы дзён» [26, с. 118]. Хутчэй за ўсё драматург выкрывае абмежаванасць і непісьменнасць шляхты, якая «не толькі не заўважае бытаніны дат у маўленні Кручкова, а захапляецца талентам «судовага чалавека», які «ўсе ўказы і законы як рэпу грызе і не заікнецца». Як адзначае В.П. Жураўлёў, «аўтар з’едліва іранізуе з фанабэрлівай і ганарлівай шляхты, якая знаходзіцца ў палоне старых патрыярхальных забабонаў» [26, с. 118].

На думку М.М. Грынчыка, «бытаніна фактаў і законаў, парушэнне элементарнай логікі» – «не столькі сведчанне непісьменнасці станавага прыстава, колькі выяўленне яго непавагі і самавольства ў адносінах да шляхты, якая слепа верыць “судоваму чалавеку”» [22, с. 86].

Іранізмы. Іранічнае значэнне моўных адзінак выяўляецца з дапамогай актуалізатараў, якія бываюць трох тыпаў:

а) вербальныя прэпазіцыйныя актуалізатары: [Кручкоў:] *Пасадзі гэтага моладца* [Куторгу] *у асобную святліцу, да глядзі, каб ён не бачыўся ні з кім, а барані божга, з гаспадаром не згаварыўся.* Гэтак разлічваюцца з Куторгам-«моладцам» (загадваюць пасадзіць у «святліцу» – карцар) за тое, што той асмеліўся сурова прыгразіць асэсару;

б) вербальныя постпазіцыйныя актуалізатары: [Грышка:] *Ды я ж яе люблю і хачу з ёю жаніцца...* [Ціхон:] *Ось я цябе так пажаню, як твайго бацьку! Жонка, а жонка! Дай мятлу, – хрэн табе ў вочы!* Тут пажанню ўжыта з іранічна афарбаваным значэннем ‘паб’ю’ (актуалізатары – *як твайго бацьку; Жонка, а жонка! Дай мятлу*);

в) вербальныя камбінаваныя (прэ- і постпазіцыйныя) актуалізатары: [Кручкоў:] *Дык ты [Куторга] мяне думаеш вывесці ў поле? Хочаш навучыць, дзе ўюны зімуюць? Пачакай жэ, **галубчык!** Я ж цябе навучу, куды няправых сведкаў садзяць! Гэй, дзясяцкі! Паказчык іранічна ўжытай моўнай адзінкі (*галубчык*) – прэпазіцыйныя актуалізатары – выразы *Дык ты мяне думаеш вывесці ў поле? Хочаш навучыць, дзе ўюны зімуюць?*, пагроза *пачакай жэ* і постпазіцыйныя – выразы *Я ж цябе навучу, куды няправых сведкаў садзяць! Гэй, дзясяцкі! Або: [Кручкоў:] ...Гэта ўгалоўнае прэступленне, Сібірам пахне. Сібір, Сібір, **галубчык!** Гэй, дзясяцкі! Пра тое, што дэмінутыў *галубчык* ужыты як іранізм, сведчаць прэ- і постпазіцыйныя актуалізатары *Сібірам пахне!* і *Гэй, дзясяцкі!*;**

г) сітуацыйныя актуалізатары. З кантэксту твора вядома, напрыклад, як Кручкоў шчодро абабраў (як ліку) шляхціцаў, і таму іранічна, нават здэкліва, гучаць яго словы, звернутыя да шляхты: *Ну, панове **шляхта-браця!** Я вам **родны**, я вам **брат**, дык на прашчанне вып'ем па кубку крупніку, заспяваем нашу родную песню ды паскачам на заручынах. Словы **браця, родны, брат** у вуснах «дабрадзея» Кручкова напоўнены сарказмам, злой насмешкай.*

Іранічны падтэкст мае і спалучэнне слоў *найяснейшая карона*, якім называюць царскага чыноўніка Кручкова, паказанага ў п'есе ў непрыглядным выглядзе: [Куторга (выходзячы з дзясяцкім):] ***Найяснейшая карона!** Бойцеся бога, не губіце беднага чалавека!*; [Марыся:] ***Найяснейшая карона!***; [Ціхон:] *Гатовы, **найяснейшая карона!***; [Грышка:] *Ой, хачу, вельмі хачу! **Найяснейшая карона!***; [Ліпскі:] *Ды ўжо жэ, **найяснейшая карона!***; [Куторга:] *Ой, **найяснейшая карона!***; [Дзясяцкі:] *Запрагаюць [коней], **найяснейшая карона!***; [Ліпскі:] ***Найяснейшая карона!** Шляхта напілася і завялася біцца!*

Лірызацыя маўлення. Яна дасягаецца канцэнтраваным ужываннем у адным мікракантэксце (рэпліцы персанажа) слоў або выказаў з вобразна-ацэначным значэннем: [Ціхон:] *Ратуй, ратуй, пане Куторга! Марысю ты ладам угамоніш, – чалавек ты разумны. Як **падпусціш лёстчак, як падплывеш селезнем**, дык яна і **расплывецца**.* Фразеалагізм *падпусціш лёстчак* – разм. 'лісліва пахваліш, дагодзіш з карыслівай мэтай', метафарычны выраз *падплывеш селезнем* – 'будзеш далікатным, уважлівым', *расплывецца* – з кантэкставым значэннем 'улагодзіцца'.

А вось як, застаўшыся сам-насам, характарызуе Куторга Марысю, бацькоў якой яму ўдалося атуманіць, а дзеўку (прынадны кусочак) трэба *амарочыць*: ***Тварык – як сонейка яснае, шчокі – як малінькі красныя, губкі – моў твая каралі, а як засмяецца сэрбным галасочкам ды вышчырыць зубкі – то, здаецца, бачыш два пэрловыя шнурочки. Ды і пасаг мае гаспадарскі: адна ў бацькоў, а стары грошы асмінаю мерыць; у гуме поўна, у хаце дастатак, і абора багата. З дапамогай вобразна-выяўленчых сродкаў [параўнанняў, эпітэтаў (у тым ліку сталых)] стары Куторга стварае рамантычны вобраз Марысі, які выклікае глыбокае захапленне сваёй незвычайнай прыгажосцю і нават таям-***

нічасцю. У яго словах выяўляецца відавочная няшчырасць, пра што сведчаць папярэдне ўжытыя ім зніжаныя экспрэсівы: *атуманіць, амарочыць, прынадны кусочак* (пра Марысю).

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Гэта могуць быць:

а) лексічныя адзінкі: [Марыся:] *Найяснейшая карона! Скончце дзела няшчаснае між нашымі бацькамі не па-судоваму, а па хрысціянскаму абычаю: пагадзіце іх з сабою, – няхай больш не індычацца, ды прымусьце, каб яны нас з Грышкам злучылі. Тут (не) індычацца – зневаж. (не) ‘б’юцца’;*

б) спалучэнні слоў (у функцыі зваротку). Вось, як напрыклад, звяртаецца Кручкоў да Куторгі: *Маўчы, **стары хрэн**, не аб табе тут ідзе дзела!; Пакінь, **стары хрыч**, думаць аб жаніцьебе, а заматай сабе на вус, каб крэпка дзяржаў язык за зубамі. Спалучэнні **стары хрэн, стары хрыч** – лаянк. ‘стары чалавек’.*

Камічны эффект узмацняецца, калі экспрэсіўна зніжаныя адзінкі ўжываюцца канцэнтравана: [Куторга:] *Да я такой **задам** яму **пары**, што ён [асэсар] не згадае, **дзе ўюны зімуюць**.* Тут ужыты ўзуальны фразеалагізм *задам пары* – праст. ‘моцна насваруся, рэзка прабяру’ і відазменены *дзе ўюны зімуюць* (замест *дзе ракі зімуюць*) – як выказванне пагрозы.

Кантрастывы. Камічны эффект можа дасягацца ўжываннем экспрэсіўна разнародных слоў і выразаў у адным мікратэксце (рамансе). З дапамогай іх ствараецца, напрыклад, насычаная камічная сцэна – заляцанні старога Куторгі да семнаццацігадовай прыгажуні Марысі, па якой ён «крэпка ные»:

*Рвецца сэрца маё да красненькай **розы**,*

*Быццам бы пры колах **атоса** із **лозы**,*

Па панне Мар’яне душа ўся сумуе,

*Быццам бы зязюля **жаласна** кукуе.*

*Як не бачу панны, жыццё мне – **магіла**,*

***Галоўцы цяжэнька**, уцякае сіла.*

*Ой, высах я высах, **як лапаць у печы!***

Горка ж мая доля, хто мяне ўлечы?

*Як **цетраў** у лясочку жаласна **балбоча**,*

*Так маё **сэрцайка** да панны **сакоча**.*

*Ні **верашичака**, **каўбасы**, **дзялянка**, –*

*Нішто не смакуе без цябе, **каханка!***

*Дам табе **зэгар** вялікі, **як рэпа**,*

*Няхай ён пры **сэрцы** крэпка тваім клепа*

Да напамінае, як цяжка я ною

І ні ўдзень, ні ўночы не маю спакою.

Для стварэння камізму ўжываюцца, напрыклад, аказіянальныя параўнанні (*Рвецца сэрца маё да красненькай **розы**, // **Быццам бы пры колах атоса** із*

лозы...), словы са зніжанай канатацыяй і «ласкальнай» (*Як не бачу панны, жыццё мне – магіла, // Галоўцы цяжэнька, уцякае сіла. // Ой, высах я высах, як лапаць у печы!; Ні верашчака, каўбасы, дзялянка, – // Нішто не смакуе без цябе, каханка!*), камбінаваныя сродкі (параўнанні і экспрэсіўныя кантрасцівы: *Па панне Мар'яне душа ўся сумуе, // Быццам бы зязюля жаласна кукуе; Як цетраў у лясочку жаласна балбоча, // Так маё сэрцайка да панны сакоча; Дам табе зэгар вялікі, як рэпа, // Няхай ён пры сэрцы крэпка тваім клепа...*). Як экспрэсіўныя кантрасцівы ўспрымаюцца назоўнік *магіла*, які самім лексічным значэннем (разм. 'смерць') выклікае ў чытача адмоўныя асацыяцыі, і формы слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі *галоўка*, *цяжэнька*, з якімі, наадварот, звязваюцца станоўчыя асацыяцыі. Экспрэсіўная кантраснасць выяўляецца і паміж семантычна разнапланавымі словамі, адны з якіх (*сэрцайка*, *каханка*) абазначаюць ласкальна-эмацыйныя паняцці, а другія (*верашчака*, *каўбасы*, *дзялянка*) – побытавыя. Да таго ж у адным аднародным радзе ўжываюцца словы розных тэматычных груп (*верашчака* – страва, *каўбасы* – прадукт харчавання, *дзялянка* – дыял. кавалак чаго-н.), што ўжо само па сабе выклікае камічны эффект. Дарэчы, назоўнік *дзялянка* тут ужыты ці не дзеля рыфмоўкі (*дзялянка* – *каханка*).

Апрача кантрасціваў, у рамансе, які спявае Куторга, ужываюцца і іншыя вербальныя сродкі камічнага. Так, паводле І.Я. Лепешава, дзеяслоў *высах* спачатку рэалізуе пераноснае значэнне 'схуднеў', а потым (пры далучэнні да яго параўнальнага звароту *як лапаць у печы*) – прамое 'стаў нямокрым, сухім' [55, с. 224]. У рамансе сустракаюцца таксама паланізмы *ўлечы* (польск. *uleczyć*) – 'вылечыць' і *цетраў* (*cietrzew*) – 'цецярук'.

Фразеалагічная алязія. Вось як Куторга разважае пра долю старога чалавека «пры маладзенькай жонцы»: (Выцягвае над галавою пальцы, паказваючы рогі.) *Вырастуць над галавой грушы, // Думаі, што даўгя вушы*. Як адзначае І.Я. Лепешаў, «хоць тут няма фразеалагізма *настаўляць рогі* ў яго традыцыйнай форме, але чытач павінен зразумець, што Куторга мае на ўвазе менавіта гэтае выслоўе: у ім выразны намёк на тое, што маладая жонка будзе ашукваць старога мужа, мець палюбоўнікаў» [55, с. 225–226].

Канцылярызмы. Каб пакінуць у вачах шляхты ўражанне знанага, сур'ёзнага спецыяліста ў судовай справе, Кручкоў свядома насычае маўленне канцылярызмамі. Яскравы прыклад – працяг згаданай вышэй прамовы пасля заканчэння судовага следства: [Кручкоў (устае і выходзіць з папераю на сярэдзіну сцэны):] *Слухайце з увагаю!.. (Усе кланяюцца.) Буду чытаць дэкрэт. (Зноў кланяюцца.) По указу его императорского величества, во временном присутствии, в комплекте, составленном из участкового заседателя и его письмоводителя, слушали дело, коего обстоятельства следующие... <...> ...а равномерно в смысле Статута литовского раздела 8-го, параграфа 193-го, коим назначается в пользу суда от тяжущихся гривны. <...>*

Гіпербалізмы. Яны з'яўляюцца сродкам стварэння камічнага ефекту, калі ўспрымаюцца чытачом як алагізмы і выклікаюць у яго смехавыя асацыяцыі. Вось як трапна, праз асобныя дэталі, у гратэскавым плане паказваецца вонкавае аблічча Кручкова, калі ў яго кепскі настрой: [Грышка:] *Ён [асэсар] вельмі сярдзіты, – бо адзін вус калом угору стаў;* [Ціхон:] *Жонка, а жонка! Будзе бяда! Паглядзі, як у найяснейшай кароны вус адзін уніз, а другі ўгору задраўся.*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. З дапамогай камбінацыі вербальных сродкаў розных тыпаў (лексічных, фразеалагічных, марфалагічных, тропай і інш.) ствараецца насычаны камічны эффект:

1) [Ціхон:] *Хрэні яму ў вочы, – будзе бяда, будзе! Гэты сабака Ліпскі падаў на мяне ў суд, што я яго адлупцаваў, дык вот і асэсара прыслалі. Ну, абдзярэ, як ліпку!* Сродкі камічнага: экспрэсіўна зніжанае ідыялектнае клішэ *хрэні яму ў вочы*, назоўнік *сабака* – разм. лаянк. ‘злы, шкодны чалавек’, фразеалагізм (абдзярэ) як *ліпку* – разм. ‘поўнасьцю, начыста’.

2) [Куторга:] *Будзь філосафам: бачыш – не бачыш, чуеш – не чуеш, – ба, ба, бы!* Ды вось і Марыся ідзе сюды. Якая *красачка!* Гледзячы на яе, аж *слінка* на губах *цячэ*. Ану, Куторга, *падпусці ёй лёстачкі...* Для стварэння камічнага ўжыты: гукапераймальныя словы *ба, ба, бы*, дэмінутыў *красачка* (‘прыгажуня’), які сваёй смантыкай і экспрэсіяй кантрастуе з іншымі адзінкамі (экспрэсіўна зніжанымі), фразеалагізмы *слінка цячэ* – разм. ‘у каго-н. узнікае моцнае жаданне завалодаць чым-н. спакуслівым’ і *падпусці лёстачкі* – разм. ‘лісліва хвалі каго-н., дагаджаў каму-н. з карыслівай мэтай’.

3) [Ціхон:] *Ты – кабета [жонка], хрэні табе ў вочы, – ён жа цябе не з’есць! Вазьмі гэтыя грошы, – тут іх няць дзесяткаў, – пакланіся ў ногі ды палажы на стол; ён жа юрыста, не адикураецца грошай, – тагды і дзела пойдзе, як па салу.* У функцыі камічнага ўжываюцца: ідыялектнае клішэ *хрэні табе ў вочы* і мадыфікаваны фразеалагізм *як па салу*, у якім назоўнікавы кампанент *сала* ўжываецца замест узуальнага *масла*.

4) [Куторга:] *Ах ты, паганец! (Устаючы.) Татарын ты нехрышчоны! Вот збіў мяне, як шведаў Хадкевіч пад Кіргольмам. Пачакай жа, я ж табе не дарую гэтай штуку, – не цяпер, то ў чацвер.* Тут: *паганец* – праст. неадабр. ‘нядобры чалавек, нягоднік’, *татарын ты нехрышчоны* – экспрэсіўна зніжаны выраз. Дзеяслоў *збіў* каламбурна абыгрываецца: рэалізуе значэнні ‘прымусіў упасці’ (актуалізатар – рэмарка *ўстаючы*) і ‘разграміў’ (паказчык – як *шведаў Хадкевіч пад Кіргольмам*).

Розныя вербальныя сродкі камічнага (дыялектызмы, частковыя і кантамінаваныя іншамовныя ўкрапіны і інш.) сустракаюцца ў песні, якую пяе яўрэі Мордка. Напрыклад, прыпеў нагадвае скорагаворку-рыфмаванку: *Ляхірыдызі-бам! // Ляхірыдызі-бум! Ляхірыдызі-ліхірыдызі, // Бім-бам-бум!*

Залёты

Сатырычная камедыя напісана ў 1870 г. у традыцыях двухмоўя (польска-беларускага), упершыню апублікавана ў 1918 г. у газеце «Вольная Беларусь» (№ 10–12). Гэта, паводле слоў яе аўтара, «смяхотная штука ў 3-х дзеях».

Асноўны крытычны пафас у камедыі «скіраваны супраць новай, але надзвычай характэрнай сацыяльна-псіхалагічнай з’явы – росту індывідуалізму, умацавання эгаістычнай маралі ва ўсіх сферах грамадскага жыцця» [22, с. 90].

У гэтым камедыйным творы, дзе «асноўнай плынню віруе сатыра, у якую зрэдку ўрываюцца лірычныя сцэны, вадзівільныя эпізоды і сітуацыі, глыбока адлюстраваны працэсы, што адбываліся ў сельскай мясцовасці ў парэформенны перыяд» [111, с. 307].

У цэнтры п’есы вобраз вясковага гандляра Антона Сабковіча, асноўныя прыкметы якога «індывідуалізм, цынічны разлік, эгаізм» [23, с. 380]; гэта «натура хцівая, самаўпэўненая, дзялок, нягрэблівы ні да якіх самых подлых сродкаў, абы нажыцца, абы разбагацець» [65, с. 163].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Іранічнае значэнне, якое моўныя сродкі набываюць часцей за ўсё ў кантэксце, выяўляецца з дапамогай адпаведных актуалізатараў – як вербальных, так і невербальных.

Арандатар Сабковіч неаднойчы папракаў парабка Петрука за тое, што той звяртаўся да яго «паночак»: *Дурны! Колькі разоў казаў я табе, каб ты, адказваючы, казаў на мяне – ясны пане. Не без іроніі гучаць словы Петрука як адказ-«абгрунтаванне» свайму гаспадару, бо пачынаецца зварот не словамі «ясны пане», а тым самым (толькі недагавораным) «паночак»: Эт, пано... хацеў сказаць: ясны пане; – я чалавек бывалы, зубы з’еў на дворскай службе, – і па Вільні не раз цягаўся; ото ж часта мне здаралася сустрэцца памеж шляхтай з гутаркай, што «ясне – згасне, а маспане – застане». Потым, не раз звяртаючыся да Сабковіча, Пятрук пачынаў з формы па...<ночак>, а затым «папраўляўся», але найперш як бы папракаў самога сябе, што лезе ў галаву не тая форма: Вось я да па... цьфу! – прападзі ты з панам! Хацеў сказаць: да яснага пана, – маю просьбу. Гэтае прападзі ты з панам успрымаецца дваяка: і як дакор самому сабе, Петруку, што не так, як належыць, звяртаецца да Сабковіча, і (хутчэй за ўсё) як адмоўнае стаўленне да самога арандатара.*

Тонкі іранічны эффект звязаны з ужываннем Петруком сінтаксічнага амоніма *Цьфу табе! Ясны пане! Па... Цьфу табе! Ясны пане! Яны ж не на нашай, да на свай пасуць сенажаці*. Вылучаны фрагмент рэплікі ў вусным маўленні дапускае дзве сэнсавыя інтэрпрэтацыі (у залежнасці ад таго, якая паўза робіцца пасля *табе* – працяглая ці непрацяглая). Можна меркаваць, што Пятрук робіць папрок сабе, бо зноў «не так, як трэба» звяртаецца да арандатара (*па...<ночак>*). Аднак ёсць падставы сцвярджаць, што выраз-выклічнік, які стаіць побач

са звароткам «ясны пане!», сведчыць пра абразлівыя адносіны парабка да арандатара, які ніколі не быў сумленным, чалавечным у дачыненні да батракоў. Тое ж назіраецца і ў наступнай рэпліцы Петрука: *Паночак... Цьфу ты, пропасць! – хацеў сказаць – ясны пане...* Выклічнікавы фразеалагізм *цьфу ты <пропасць!>* (вокліч прыкрасці), з аднаго боку, як бы адрасаваны самому сабе (Петруку), пра што сведчаць словы «хацеў сказаць», а з другога боку – пану, бо ўжываецца гэты фразеалагізм у суседстве з «паночак». Сінтаксічны амонім сведчыць пра незвычайна тонкае адчуванне Петруком слова, уменне праз ледзь улоўныя нюансы, як бы прыхавана перадаць пачуццё незадавальнення «ясным панам».

Сабковіч, апраўдваючыся перад наймічкай Марысяй за тое, што яна чэраз цэлы год ні граша ад пана не мела, нагадаў ёй: *... На каляды, памятаеш – прасілася ты на два дні да хворай маткі, дык што... я маю **мяккае сэрца**, пазволіў табе пайсці, а ты, заместа двух, праседзела тамака шэсць дзён.* З іроніяй успрымаюцца словы арандатара, што ў яго мяккае сэрца. Паказчыкам іранічнага ўжывання вылучанага словазлучэння з'яўляецца прэпазіцыйны кантэкст, з якога вядома, хто такі Сабковіч і якое «мяккае» сэрца ён мае.

Дыялектызмы. У п'есе сустракаемся з лексічнымі адзінкамі, якія сваёй формай або значэннем разыходзяцца з сучаснымі літаратурнымі адпаведнікамі: [Сабковіч:] *А! а! ці ты ведаеш, сястрыца, што я ўжо і кантраданса ўмею скакаць... Дрыгальскі мяне крыху падмуштраваў, толькі другая **хвігура** неяк нядобра ідзе;* [Пятрук:] *Палаты амаль усе каменныя, вуліцы так вузкі, што нельга размінуцца; як стрэчацца дзве **хвурманкі**, то хоць ты колам іх разнімай...;* [Станіслаў:] *Праз няпоўных сорок пяць мінут я быў ужо ў **хворткі** мілага для мяне з памятак вашага саду...;* [Пятрук:] *Хоць старшы, да рукі меў крыху прыдоўгі: як стаяў гдзесь на **квацеры**, то падхваціў нявуна дый схваў у шатку.* У запазычаных словах замест неўласцівага беларускай мове гук [ф/ф'] ужываецца спалучэнне [хв/хв']: *хвігура, хвурманкі, хворткі.* Гук [т] (літ. ква[т]эры) у адпаведнасці з цеканнем вымаўляецца як [ц'] (дыял. ква[ц'э]ры).

Экспрэсіўна зніжаныя моўныя адзінкі. Напрыклад: [Сабковіч:] *А ты, асёл* [Пятрук], *чаго яшчэ чакаеш? Ідзі ў гумно!;* [Пятрук:] *Панас – **стары хрыч**, якое табе* [Марыся] *жыццё з ім будзе.* Тут асёл – перан. разм. лаянк. 'тупы, упарты чалавек', *стары хрыч* – выраз са зневажальнай ацэнкай.

Насычаны камічны эффект ствараецца пры канцэнтраваным ужыванні зніжаных экспрэсіваў (у межах рэплікі): [Пятрук:] *А **паганец**, а **нехрошчоная сабака!** А яшчэ кажэ* [Сабковіч] *велічаць ясным панам. Яго, **анцыпара**, цёмным, **нячыстым** маніць трэба.* Экспрэсівы абазначаюць: *паганец* – разм. 'нягоднік', *нехрошчоная сабака!* – зневажальны выраз, *анцыпар* – 'чорт', *нячысты* – 'злы дух'.

Селянін Гапон, калі пачуў ад жонкі, што няма іхняй кабылы, так адказвае ёй: *Ты ж наперадзе сядзела, – Дык на вошта ж ты глядзела? // Што жа перад носам мела? // Што маўчыш, – чы **асавела?** // Гавары, **каб ты хварэла!**.. // Чаго, **гадзюка**, збядзела, // Вось як бы сем дзён не ела? – // Блэкату **нажэрацца***

спела? // *З чаго ж ты так адурэла?* Камічны эффект дасягаецца ўжываннем экспрэсіваў *асавела* – разм. ‘стала санлівай’, *каб ты хварэла!* – праклён, *гадзюка* – перан. разм. лаянк. ‘небяспечная, шкодная жанчына’, *нажрацца* – праст. груб. ‘наесціся праз меру’, *адурэла* – ‘страціла здольнасць усведамляць што-н.’.

Лірызацыя маўлення. Адценне камізму маюць квяцістыя рэплікі персанажаў, празмерна насычаныя тропамі (метафарамі, параўнаннямі, эпітэтамі і інш.). Так, малады памешчык Станіслаў Зацнеўскі, адкрываючы сваю душу Адэлі, дачцэ судзі, праспяваў ёй раманс:

Адэлька-анёлак, – ты сонца, ты кветка!

Зрачыла мяне ты паглядам

І сэрца ўзяла мне, як колас з палетка,

Спакой мой забіла, як звадам.

Наяве абраз твой у думках свяціцца,

І сон мне абраз твой салодзе,

Майго адчування і дум ты царыца,

Дух твой ад мяне не адходзе.

І воблік анельскі, і погляд анельскі,

Анельска душа твая пэўна.

Тваіх не злічу ўсіх аздоб я няземскіх.

Ты сэрца майго каралеўна.

Як бура душы маёй сум мне нагоне,

Верх людскай твая мусіць сіла,

Бо голас твой шчыры вяселасцю звоне,

Пагоду ў душу мне лье міла.

Шчырае прызнанне Станіслава ў каханні празмерна квяцістае і таму ўспрымаецца чытачом у пэўнай ступені як ненатуральнае, што і выклікае лёгкую ўсмешку. Камізм ствараецца рознымі сродкамі, з якіх найперш адзначым наступныя: прыдатак (*Адэлька-анёлак*), імпліцытна выражанае прэдыкатыўнае параўнанне-гіпербала (*ты сонца*), уласна параўнанне (*І сэрца ўзяла мне, як колас з палетка*), аказіянальныя і /або гіпербалізаваныя метафары (*Спакой мой забіла; абраз твой у думках свяціцца; І сон мне абраз твой салодзе; дум ты царыца; Ты сэрца майго каралеўна; Пагоду ў душу мне лье міла*), эпітэты з «пяшчотнай» семантыкай (*І воблік анельскі, і погляд анельскі, // Анельска душа твая пэўна*).

Антрапонімы. Камічны эффект, што дасягаецца ўжываннем прозвішчаў, абумоўлены тымі адмоўнымі асацыяцыямі, якія яны выклікаюць як сугучныя з экспрэсіўна зніжанымі сваямоўнымі апелятывамі. Аднак сапраўднае «семантыка» прозвішча нярэдка можа выяўляцца пры супастаўленні яго са значэннем іншамоўнага апелятыва. Прыкладам з’яўляецца прозвішча арандатара Сабковіча (параўн. з польск. *sobkiewicz* – ‘эгаістычны, сабедбайны’) [25, с. 507]. Сапраўды, Сабковіч – «грубы і некультурны чалавек, які, адчуўшы сілу грошай, робіць усё для таго, каб разбагацець» [87, с. 68], «такі ўжо жывадзёр і махляр, якога

яшчэ свет не бачыў» [111, с. 314]. Яскравым сведчаннем нізкіх маральных якасцей Сабковіча могуць служыць яго словы, якія ён, застаўшыся сам-насам з сабою, выказаў як апраўданне, што ўсе кажуць, што я жыву людскою крыўдай...»: *Ось у тым і розум, гэта і штука, каб умець выкарыстаць абмылкі і няклемліваць другіх. А сумленне? (Думае.) Глупства сумленне!*

Экспрэсіўна афарбаванай з'яўляецца і мянушка Сабковіча – Дарабковіч: [Адэля (далей):] *Ёсць тут пан з паноў Сабковіч, // Што ўсе дражняць дарабковіч. Камізм оніма становіцца відавочным, калі высвятляецца яго «сапраўднае», апелятыўнае значэнне (параўн.: польск. *dorobkiewicz* – ‘выскачка’)* [25, с. 507].

Камічна маркіраваны таксама антрапонім *Дрыгальскі*, які словаўтваральна суадносіцца з дзеясловам *дрыгаць* – разм. ‘рабіць рэзкія адрывістыя рухі’. Насамрэч гэты персанаж – адмысловец на танцы: [Сабковіч:] *А! а! ці ты ведаеш, сястрыца, што я ўжо і кантраданса ўмею скакаць... Дрыгальскі мяне крыху падмуштраваў...*

Іншамоўныя ўкрапіны. Яны выклікаюць камічны эффект, паколькі на фоне беларускамоўнага тэксту ўспрымаюцца як моўныя «экзатызмы» (сустрэкаюцца ў маўленні яўрэя Мордкі), напрыклад: *Хас ду гэгэрт*, – цікавасць! Як жа строіць [свіран], калі пан *псы* ўгаворы патрабаваў *цаго інсага*, а цяперака, калі я, дзеля пэўнасці, каб каго *інсага* не ўзяў да працы, даў *эсць* рублёў зада-так; пан ставіць мне куды *цяэйсыя* варункі. Ны... *агуль* – гэтакім парадкам я і да паловы работы даедзе, а праем усё, колькі ўгаварыўся; Ны! А ці гэта будзе па-нанску – бедных майстроў *асуківаць* – *хас ду гэгэрт*? Сродкі выражэння камічнага: а) частковыя іншамоўныя ўкрапіны (з яўрэйскай мовы) *хас ду гэгэрт*? – ‘ці чуеш ты?’, *агуль* – ‘жах’; б) кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія): фанетычныя – *псы* (параўн.: польск. *przy*, бел. *пры*), *цаго*, *інсага*, *эсць*, *цяэйсыя*, *асуківаць*, сінтаксічныя – я даедзе. Не характэрныя для яўрэйскай мовы шыпячыя зычныя ў маўленні яўрэя замяняюцца на свісцячыя.

Метафары. Як камічна афарбаваныя ўспрымаюцца дзеясловыя метафары, калі дзеясловы ўжываюцца ў нязвыклых для іх у прамым значэнні спалучэннях слоў, у прыватнасці з назоўнікамі абстрактнай семантыкі: [Сабковіч:] *О, я хаця і не лізнуў кніжнай адукацыі, дык што... але згадаў сваім дурным розумам, што грошы ўва-дуць мяне ў вышэйшыя сферы, дык што... Параўн.: не лізнуў (талерку) – прам. ‘не правёў языком’ і не лізнуў (адукацыі) – перан. разм. ‘не ўдалося атрымаць’.*

Параўнанні. У п’есе сустракаюцца разгорнутыя параўнанні (з адным ці некалькімі залежнымі словамі), у якіх даецца дэталізаваная характарыстыка рэмы, а з дапамогай яе – і тэмы. Аказіянальныя параўнанні даюць магчымасць вобразна, з выразным камічным эфектам апісаць прадмет ці асобу: [Пятрук:] *На галаве яго – то така шапка, як заслонка ад печы; [Сабковіч:] Ці даўно там ясны пан // Дуўся, як парожны жэбан...*

Парэміі. Камізм выклікаюць тыя з іх, якія, ужываючыся з фігуральным (прыказкавым) значэннем як асноўным, разам з тым у свядомасці (ва ўяўленні) чыта-ча выклікаюць асацыяцыі, звязаныя з прамым (алагічным) значэннем: [Куліна:]

Так за што жса мяне лаеш? // Чы ж прыгаворкі не знаеш? // Не вер у свеце нікому: // Каню ў полі, жонцы ў даму; // **Бо хто толькі жонцы верыць, // Той, як сітам ваду мерыць.** Зразумела, другая частка прыказкі сама па сабе не можа ўспрымацца як праўдападобная і таму не ўжываецца як самастойны выраз. Хоць у дадзенай рэпліцы і няма спецыяльна створанага кантэксту, у якім бы прыказка рэалізавала два значэнні (іншасказальнае і прамое), тым не менш «алагізм» другой яе часткі чытачу відавочны, што і прыводзіць да ўзнiкнення камізму.

Ідыялектныя клішэ. Больш як у палове рэплік Сабковіча ўжываецца ягонь ўлюбёны выраз-часціца *дык што...* (або радзей варыянт *дык што ж...*): *Задатак твой прападзе, а я возьму другога майстра, **дык што...**; Праўда, праўда, мая даражэнькая [Марыся], **дык што...** Прыбліжся і паслухай: трэба нам яшчэ нарахавацца. (Сеўшы, вымае з бумажніка картачку і чытае.) Наступіла ты да мяне 17 траўня, – **дык што...**; **Дык што ж...** або я не маю грошай?.. У разгорнутых рэпліках колькасць такіх клішэ можа дасягаць 9 [160, с. 165], а то і 11 [160, с. 138].*

Часам ужываецца скарачаны варыянт клішэ – часціца «дык», якой Сабковіч запаўняе паўзы, звязаныя з яго трывожным станам. Так, калі ён пачуў словы маршалка (*Як ты пасмеў лезці ў дом справядлівых людзей?*), то вельмі перапалохаўся, што выяўляецца ў яго абрывістым маўленні: *Дык... дык... дык... пане маршалак; дык... дык... я прыехаў, дык... да пана суддзі, дык... даведацца, дык што... можа, мае прадаць жыта ці лён. На словы маршалка, каб Сабковіч як найхутчэй пакінуў дом суддзі, арандатар, спалоханы і разгублены, зноў «задыкаў»: Дык... дык што, пане маршалак, дык пан праз меру суровы да мяне, дык што... дык што...*

Кантрастывы. Яны выклікаюць камічны эффект, таму што з дапамогай іх па-рознаму характарызуецца той самы персанаж: станоўча (самім персанажам) і адмоўна (кантрасна, іншым персанажам) – як, напрыклад, у наступным фрагменце песні: [Сабковіч:] *Глянь! Як поўзам ходзяць ногі, // Стан **схілісты і навабны**...* [Даміцэля:] *Ах, які ж ты ўвесь **нязграбны**!* У рэпліках персанажаў ужываюцца кантрастывы з дадатнай экспрэсіяй (*схілісты* – ‘гнуткі’, *навабны* – ‘прыемны’) і зніжанай (*нязграбны* – ‘няспрытны’).

Кампаненты кантрастыўнай бінармы могуць характарызаваць адну і тую ж асобу і адрознівацца ласкальнай // зневажальнай экспрэсіяй: [Пятрук (блізка падышоўшы да Марысі):] *Што ты, мая **ягадка**, так **надулася**, вось **пузыр валоў**? Параўн.: *ягадка* – разм. ‘ласкавая назва жанчыны’ // *надулася* – перан. разм. ‘пакрыўдзілася, нахмурылася, зрабіла нездаволены выраз твару’, *пузыр валоў* – «прыхаванае» экспрэсіўна зніжанае параўнанне.*

ДРАМАТУРГІЯ ПАЧАТКУ XX ст.

У пачатку XX ст. адбылося адраджэнне беларускай драматургіі. Пра тагачаснае жыццё і на гістарычныя тэмы пісалі п'есы К. Каганец («У іншым шчасці няшчасце схавана», «Двойчы прапілі», «Старажовы курган», «Сын Даніла», «Модны шляхцюк»), К. Вясёлы («Не розумам сцяміў, а сэрцам»). Падзеяй для беларускай драматургіі сталі п'есы Я. Купалы, якія складаюць залаты фонд беларускага драматургічнага мастацтва. У 10-я гады XX ст. з п'есамі выступаюць Я. Колас, М. Гарэцкі, Л. Родзевіч, Ф. Аляхновіч, У. Галубок і іншыя пісьменнікі.

КАРУСЬ КАГАНЕЦ

(1868 – 1918)

Абсяг творчай дзейнасці К. Каганца шырокі: проза, паэзія, публіцыстыка. Значных поспехаў пісьменнік дасягнуў у драматургіі. Ён – аўтар шэрагу драм: бытавых «У іншым шчасці няшчасце схавана» (напісана ў 1903 г.) і «Двойчы прапілі» (напісана ў 1910 г.), гістарычных «Старажовы курган» і «Сын Даніла» (першыя тры творы апублікаваны ў 1919 г., чацвёрты – у 1920 г.).

Асабліва вялікім поспехам у гледача карысталася яго камедыя «Модны шляхцюк». Як адзначае С.С. Лаўшук, «ужо вясною 1910 г. пачалося трыумфальнае шэсце спектакля <...> ажыццёўленага трупай Ігната Буйніцкага, па гарадах і мястэчках Беларусі» [45, с. 8]. У названай камедыі К. Каганец высмейвае Пранцішка Карчэўшчыка, «беларускага вырадженца, які адракаецца ад усяго роднага» [127, с. 402] і «папярэдняе купалаўскаму пану Быкоўскаму з “Паўлінкі”» [145, с. 166].

У іншым шчасці няшчасце схавана

П'еса датуюцца 1903 г., упершыню апублікавана ў 1919 г. (газета «Беларусь», № 49). Выходзіла асобным выданнем (Вільня, 1919), дзе не ўсё адпавядае аўтарскаму тэксту.

У творы расказваецца пра каханне парабка Астапа і вясковай дзяўчыны Марылі, маці якой супраць такога шлюбу, бо яе абраннік бедны, не мае сваёй гаспадаркі. Шчасцю закаханых не было наканавана збыцця. Астапа забралі ў

войска. Малады паніч, сын суседняга памешчыка, які ўжо даўно заглядаўся на прыгажунню Марылю, зняславіў яе. Марыля не змагла перанесці такой ганьбы, цяжка захварэла, і нарадзіўшы дзіця, памерла. За бойку з панічам Астап трапляе ў турму.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсія зніжання адзінкі. Да іх адносяцца:

а) зоамарфічныя метафары: [Піліп:] *Да ты [Еўка] годзе **сакатаць!** Кажы, што з ім [Астапам] зрабілася?* Параўн.: *сакатаць* (пра курыцу) – прам. ‘кудахкаць, утвараючы сокат’ і *сакатаць* (пра Еўку) – перан. разм. ‘хутка, не сціхаючы гаварыць’;

б) дыялектызм: [Марыля:] *Што вы, цётка [Макрына], такое невясёлае **байдурыце?** Сказалі б што веселяйшае!* Экспрэсема *байдурыце* – зневаж. ‘гаворыце абы што, пустое’. Параўн. з выразам *байды біць*, які ў дыялектах мае не толькі значэнне ‘займацца не справай, а глупствам’, але і ‘плявузгаць’ [157, с. 278].

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад: [Еўка:] *Закахайся... **хі-хі-хі!!!*** [Астап:] *У каго? Можэ, у цябе?* [Еўка:] *А я-то не дзеўка?!* [Піліп:] *Ось, **жаба!*** [Еўка:] *А ты – **рак.*** [Піліп:] *Дык я цябе з’ем!* [Еўка:] *Хіба **рак** жывую жабу есць? Ён толькі забітую і то, каб вачэй не бачыў... **баіцца.*** Вербальныя сродкі камічнага: іранізм *закахайся* (актуалізатар – трыптыкаваны выклічнік *хі-хі-хі!!!*), полісемантычны каламбур, пабудаваны на абыгрыванні зоамарфізмаў *жаба* і *рак*. Спачатку ў рэпліках Піліпа і Еўкі яны ўжываюцца ў пераносным значэнні – як пагардлівае абзыванне персанажаў. Потым гэтыя назоўнікі ўжываюцца ў прамым значэнні, як зоамарфізмы (актуалізатары – *Дык я цябе [жабу] з’ем* і *Хіба **рак** жывую жабу есць?*).

Двойчы прапілі

П’еса напісана ў 1910 г., упершыню апублікавана пасля смерці пісьменніка, у 1919 г. (газета «Беларусь», № 53–55). Сцэнічнага ўвасаблення не атрымала.

Твор знаёміць чытача з побытам і нормаў працоўнага беларускага сялянства, з тымі ўмовамі, у якіх яно жыло. Не маючы магчымасці культурна бавіць свой вольны час (у вёсцы не было ніякіх культурна-асветных устаноў), некаторыя персанажы п’есы аддавалі перавагу шынку і карчме, дзе заўсёды можна было набыць бутэльку сівахі.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Аманімічныя каламбуры. Абыгрывацца могуць значэнні двух амонімаў: адзін з’яўляецца літаратурнай лексічнай адзінкай, а другі – дыялектнай: [Наста:] *Ну, ідзеш?* [Сяргей:] *Ды куды?* [Наста:] *Ну, на **падол.** Цяляты намажы прыгнаць!* [Сяргей:] *У **падол** цяляты загнаць?* [Наста:] *Дурань! Ідзеш? У каламбуры супастаўляецца значэнне дыялектызма *падол* ‘нізкая мясціна’ (параўн:*

падол – ‘месца на рэчцы, сажалцы, дзе мышоць бялізну’ [161, с. 151]) і сугучнага агульнаўжывальнага слова ‘ніжні край сукенкі, спадніцы’. Паказчыкам дыялектнага значэння назоўніка *падол* (яно рэалізуецца ў другой рэпліцы Насты) з’яўляецца выраз *Цяляты памажы прыгнаць!* (на падол), а агульнаўжывальнага (выяўляецца ў другой рэпліцы Сяргея) – пытанне *У падол цяляты заснаць?* Зразумеўшы, што Сяргей «не так» успрымае яе, Наста папракнула яго: *Дурань!*

Лексічныя аказіяналізмы-кантамінанты. Сустрэкаецца аказіяналізм, утвораны кантамінацыяй узуальных слоў, у выніку чаго ўзмацняецца яго экспрэсія і ўзбагачаецца сэнс. Такі аказіяналізм формай нагадвае ўзуальнае слова, якое, аднак, зменена так, што каламбурна збліжаецца з словамі іншых семантычных груп. Сутыкненне ў структуры аказіяналізма двух блізкіх па гучанні, але далёкіх значэннем узуальных слоў прыводзіць да ўтварэння складанай (сінкрэтычнай) семантыкі, што і надае аказіяналізму камічнае гучанне [29, с. 237]. Напрыклад, у аказіяналізме *кумпанія* (*кумпанія*) сінтэзуецца семантыка слоў *кампанія* і *кум*: [Петра (прыходзіць):] *А, і ты тут! Добры нюх маеш.* [Міхаль:] *І я тут. Я думаю, што першы буду, ажна тут ужо цэлую кумпанію застаў;* [Астап:] *А мяне ў кумпанію прымеце?;* [Петра:] *І пільнуй, каб зноў у добрую кумпанію не патрапіў!* (Арына забірае Пракопа і выходзіць.)

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. Інтэнсіфікацыі камічнага эфекту садзейнічае прыём канцэнтраванага ўжывання зніжаных экспрэсіваў: [Наста:] *Калі я цябе хочу!..* [Пўка:] *Калі ж бо я не твой... А вось Сяргей ідзе – ён маладзейшы.* [Наста:] *Ат, брыда, смаркач!... Хадзем, будзеш мой!;* [Грыпіна:] *Але, кумок, яе, Хоўру. Да душы, не брашу... Чула я ўжо на сяле, што гэты галадранец, Пахомчык, каля яе завіхаецца...;* [Пракоп:] *Не, брэ-эшаіш, гад! Каму я прапіваю [дачку]?!* [Арына:] *А-а ты, валацуга! П’яніца ты!.. Я думала, ён [муж] у царкву пайшоў, а ён валочыцца па шынках! Лайдак ты! Роднае дзіця прапіваць?..* Вербальныя сродкі стварэння камічнага: *брыда* – разм. зневаж. ‘агідны чалавек’, *смаркач* – разм. зневаж. ‘малады нявыпытны ў справах чалавек’, *брашу* – перан. разм. зневаж. ‘хлушу’, *галадранец* – праст. груб. ‘бядняк’, *гад* – разм. ‘агідны чалавек, гадзіна’, *валацуга* – праст. зневаж. ‘той, хто цягаецца абы-дзе’, *п’яніца* – той, хто п’янствуе, алкаголік’, *валочыцца* – разм. ‘бадзеецца’, *лайдак* – разм. неадабр. ‘гультай’.

Са зніжанай экспрэсіяй ужываюцца таксама фразеалагізмы. Не верачы словам Пўкі, які падсцерагаў Хоўрачку, каб сустрэцца з ёю (*Так штось... маркотна. Сеў і задумаўся*), Астап адрэагаваў на яго адказ, ужываючы прастамоўны неадабральны фразеалагізм са значэннем ‘хітруй’: *Віляй, віляй хаастом! Знаю, што задумаўся, і ведаю, аб чым.* Для ўзмацнення адмоўнай экспрэсіі дзеяслоўны кампанент фразеалагізма выкарыстоўваецца двойчы.

Іншамоўныя ўкрапіны. У маўленні яўрэя, які гаворыць па-беларуску, назіраюцца адхіленні ад фанетычных нормаў беларускай літаратурнай мовы

(ужываецца так званая беларуска-яўрэйская кантамінаваная ўкрапіна): [Янкель (падняў шапку і надзяваючы яму):] *На, на* [Атрыхон], *твая сапка!* У слове *шапка* пад уплывам яўрэйскай мовы замест шыпячага [ш] ужываецца свісцячы [с].

Метафары. Для дасягнення камічнага эфекту часцей за ўсё выкарыстоўваюцца аказіянальныя метафары, у якіх адлюстроўваецца нестандартнае (нетыповае) бачанне і ўспрыманне персанажаў навакольнага свету. Камізм, які ствараецца метафарамі-аказіяналізмамі, залежыць ад шэрагу фактараў. асноўны з якіх – адступленне ад тыповай, звыклай спалучальнасці слоў: [Пракоп:] *Бачыш, пасля ўчарашняга неяк чалавек не ў сабе. Стаю і гадаю, з кім бы ікалік раздушыць, а тут і цябе бог нанёс.* Тут *раздушыць* – перан. разм. ‘выпіць’; параўн.: прамое значэнне дзеяслова ‘сціснуўшы, расплюшчыць’.

Прыгаворкі-рыфмаванкі. У іх паўтараюцца тыя самыя або блізкія склады (часткі слоў), якія, аднак, не ўтвараюць паўнацэнных лексічных адзінак. Камічны эфект звязаны яшчэ і з тым, што скарагаворкі-рыфмаванкі з’яўляюцца аказіянальнымі адзінкамі са зніжанай экспрэсіяй: [Атрыхон:] *А што ён мяне дурнем...* (Ікае.) *Ён сам ду...* (Ікае.) *Эх, чух, чух чумандра!* // *Чумандрыхна малада!*

Выклічнікі. Як камічна насычаныя ўспрымаюцца рэплікі з канцэнтрацыяй гукапераймальнага выклічнікаў, якія адметна характарызуюць маўленне персанажаў («смехаслоўе»): [Астап:] *Ты каго тут пасеш! Ха-ха-ха! Ага, Хоўрачка там! Ха-ха-ха!*

Аксюмаран. Камічны эфект дасягаецца спалучэннем лагічна несумяшчальных паводле значэння слоў, якія ўтвараюць адно цэлае: [Пракоп:] *Лю-люлька... Дзе лоль... люлька?* [Арына (узяўшы з лавы):] *На, смакчы ты, небажатка старо!* Кампаненты бінарны кантрастуюць семантычна: *небажатка* – ‘ласкавы зварот да дзяцей’ [4, с. 158] // *стары* – ‘які дасягнуў старасці’. Параўн. у Я. Коласа: [Міхал:] *А вам, сынікі мае любя, // Не век сядзець на маёй шыі! // Пара падумаць, небажаткі, // Як жыць без бацькі і без маткі.* (Новая зямля.)

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад:

1) [Петра:] *Знаць, пацягнуў добра.* [Міхаль:] *Якое пацягнуў? Таквеля чарвяка замарыў.* [Петра:] *Да ўжо ж, твайго чарвяка было-чым не заморыш!* Ну, *Пракопе, будзь здароў!* У функцыі камічнага ўжыты: *пацягнуў* – разм. ‘выпіў’ (спіртнога), дыялектызмы *таквеля* ‘толькі’, *было-чым* ‘абы-чым’, фразеалагічны каламбур (выраз *чарвяка замарыў* у рэпліцы Міхалія ўжываецца як фразеалагізм – праст. ‘злёгка спатоліў смагу, выпіўшы спіртнога’, а словы *Петры твайго чарвяка было-чым не заморыш!* сведчаць, што гэтаму выразу ён надае прамы сэнс).

2) [Атрыхон:] *Так?! (К сабе.) Я табе прытру рогі! Вульяна, хадзі ты!* [Вульяна (выбіягаючы за другімі дзяўчатамі):] *Чакай, зараз! Хі-хі-хі!* [Атрыхон:] *Ты вы, прокляць! Зеварыліся...* [Астап:] *Пакінь іх там, Атрыхон! Ведама, козы... Хадзі лепей выпі!* Вербальныя сродкі камічнага: аказіянальны варыянт фразеалагізма *абламаць рогі* – *прыцерці рогі* (разм. ‘уціхамірыць, утайма-

ваць, прымусіць пакарыцца'), трыплікаваны выклічнік *xi-xi-xi!* (служыць для перадачы смеху спадцішка), *прокляць* – лаянкавае слова, *kozy* – перан. неадабр. 'маладыя, нявыпытныя' (дзяўчаты).

3) [Петра:] *Ну, як ся маеш?* (Падае руку.) [Міхаль:] *Здароў, падскажваю. Балазе, кропель прыдбаў, а то нешта каля пупа варочаецца.* [Петра:] *А ка-жаш, здароў!* [Міхаль:] *Як прылажыўся да шыйкі ў пляшцы, то як бачыш здароў стану. Як рукою здыме.* [Петра:] *Ха-ха-ха! Усе, я бачу, адну кволасць маема.* Для стварэння камічнага эфекту ўжыты: як ся маеш – частковая польска-моўная ўкрапіна (польск. *jak się masz* – 'як пачуваеш сябе'), *кроплі* – перан. разм. 'сівушка', экспрэсіўна зніжаныя выразы *каля пупа варочаецца, прылажыўся да шыйкі ў пляшцы*. Трыплікаваны выклічнік *ха-ха-ха* – актуалізатар, з дапамогай якога даецца горка-камічная ацэнка той адмысловай «кволасці», якую маюць Петра, Міхаль і іншыя персанажы.

4) [Арына:] *Ах, вы, гады вы! Адно мяне напалохалі* (смяецца) *і дзяўчыну дурную. Вот вісусы, а ўжо сталыя гаспадары! Каб вас воўк не еў, мае галубчыкі!..* Камізм дасягаецца ўжываннем зніжаных экспрэсіваў *гады* – перан. праст. пагард. 'агідныя людзі', *вісусы* – лаянк. 'свавольнікі, распуснікі', праклёну *Каб вас воўк не еў*, іранізма *галубчыкі* (актуалізатар іранічнага значэння – прэпазіцыйны праклён).

Модны шляхцюк

Сатырычная камедыя напісана ў 1910 г. У гэты час беларускае выдавецтва ў Пецярбурзе «Загляне сонца і ў наша аконца» выпусціла яе асобным выданнем. Гэта «першы твор нацыянальнай драматургіі, які ўвайшоў у актыўны фонд рэпертуару айчыннага тэатра» [45, с. 9] і «збудзіў веру ў вялікую справу адраджэння беларускага народа» [85]. Праз свае ідэйна-мастацкія і сцэнічныя вартасці п'еса была асабліва папулярнай сярод беларускага гледача. У 1910 г. камедыя ставілася ў Вільні і Полацку трупай І. Буйніцкага, у 1918 г. – Першым беларускім таварыствам драмы і камедыі, у 1928 г. – БДТ-2. У 1912 г. яна была пастаўлена таксама ва Украіне ў Ніжнепятроўску.

У камедыі К. Каганец «востра высмеяў беларускую засцяпковую шляхту, стварыў трапіны сатырычны вобраз Пранцішка Карчэўшчыка» [1, с. 607], які «адракаецца ад свайго роднага» і стаў «блізкім папярэднікам Адольфа Быкоўскага з «Паўлінкі» Я. Купалы» [66, с. 397]. Апрача таго, пісьменнік у смешным выглядзе паказвае «пагардлівыя адносіны паноў да народа, яго звычаяў і мовы, выкрывае хцівасць, прагу да нажывы» [88, с. 264], «сатырычна асмейвае тую праслойку беларускага сялянства, якая цягнулася за багатай шляхтай, ва ўсім старалася яе пераймаць, аддавала перавагу ўсяму замежнаму і пагардліва адносілася да свайго роднага» [87, с. 75].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Фразеалагізм. Для стварэння камічнага эфекту ўжываецца прастамоўны фразеалагізм, які свайёй унутранай формай выклікае смехавую рэакцыю: [Ганна:] *Не пайду за Пранцішка, бо тут яго ўсе знаюць як аблупленага ката. Усе з яго толькі княць і смяюцца.* Вылучаны выраз – прастамоўны кампаратыўны фразеалагізм са значэннем ‘вельмі добра, да дробязей’. Канкрэтызацыя фразеалагічнага кампанента *аблупленага* назоўнікам *ката* садзейнічае актуалізацыі прамога значэння ўсяго выразу, у выніку чаго камічны эфект яшчэ больш узмацняецца.

Камічны эфект узмацняецца пры ўжыванні ў рэпліцы персанажа двух экспрэсіўна зніжаных фразеалагізмаў: [Ян:] *Што гэта, куме, ці не воўк здох, што ўрэшце ўспомніў аба мне? Гэтулькі часу і носа не ткнуў.* Фразеалагізм *воўк здох* – разм. жарт. ‘выказванне здзіўлення чым-н. нечаканым’, *носа не патыкаць* – праст. ‘не прыходзіць куды-н., не паяўляцца’.

Камічна ўспрымаецца прызнанне Якуба, якому *не першыня сватацца* і які *ці мала на сваім вяку паненак кабетами зрабіў* і ў сватанні шчасце мае: *Адно цяпер нежак язык у роце вязне.* Значэнне фразеалагізма *язык у роце вязне* [разм. ‘хто-н. не мае рашучасці, саромеецца (сказаць, запытацца)'] кантрастуе з былым «умельствам» Якуба і выклікае ў чытача насмешку. Параўн. гэты выраз з фразеалагізмамі, зафіксаванымі з тым самым або блізкім значэннем у «Слоўніку фразеалагізмаў» [беларускай мовы] І.Я. Лепешава [60, с. 687–688]: *язык не паварочваецца, язык не слухае (не слухаецца), язык прысох (прыліп)* <да зубоў, да паднябення>.

Іранізмы. Яны ўжываюцца для высмейвання заганных рыс персанажаў: [Ганна:] *Вучоны, вучоны! Бульбы [Пранцішак] ад рэпы не распазнае. А гаворыць дык так, што і зразумець яго трудна. Нашае мовы саромеецца...* Іранічная экспрэсія назоўніка *вучоны* выяўляецца з дапамогай постпазіцыйнага вербальнага кантэксту – выразу *Бульбы ад рэпы не распазнае. А гаворыць дык так, што і зразумець яго трудна.*

Пачуўшы ад Якуба, што сын Антона Карчэўшчыка дзеля навук найболей у горадзе бадзеецца, Ян не без іроніі адказаў яму: *Ведаю я, якой навукі: у карты гуляць, гарэлку піць, за дзеўкамі валачыцца – вось гэтых панічоў навукі.* Выраз *паніч навукі ўжыты* з іранічна-з’едлівым адценнем, пра што сведчыць пералік захапленняў Пранцішка: *у карты гуляць, гарэлку піць, за дзеўкамі валачыцца.*

Словы з незразумелым для персанажаў значэннем. З мэтай стварэння камічнага эфекту ўжываюцца запазычаныя словы, значэння якіх суразмоўнікі не разумеюць: [Якуб (засаромеўшыся, заікаецца):] *Ну, ку-уль-куль-ту-у-пра.* [Ян:] *Куль-куль-куль... Нешта я гэтага ніяк не ўцямлю. Што гэта: баба якая, ці што?* [Якуб (заклапочаны):] *Па праўдзе сказаць, то і я сам не ведаю, што гэта такое.* Камізм узмацняецца, калі становіцца відавочным, што не толькі суразмоўнік не ведае сэнсу іншамовнага слова (і таму спрабуе «па-свойму» асэнсаваль яго), але і той, хто ўжыў яго сам.

Паўтор. Камічны эффект выражаюць рэдуплікаты, якія стылістычна і семантычна розныя ад сваіх прататыпаў (як адзінак першаснага маўлення): [Пранцішак:] *Прэце ж паненка такі шляхэтна естэсь, а то по-простэму і по-простэму.* [Ганна:] *Няхай сабе і па-простэму.* Няўжо ж крыва лепш, як проста? У Пранцішкавым маўленні паланізм *по-простэму* (польск. *po prostu*) ужываецца як папрок са значэннем ‘проста’, г. зн. звычайна, як прынята ў народзе, а ў рэпліцы Ганны, пакрыўджанай абразлівым стаўленнем да яе Пранцішка, – у іранічным сэнсе (актуалізатар – двукоссе і выраз з пераносным значэннем *няўжо ж крыва лепш, як проста*, дзе крыва – ‘мудрагеліста’, а *проста* – ‘не складана, даступна’).

Макаранічнае маўленне. Пранцішак Карчэўшчык «як тыповы прадстаўнік шляхты карыстаецца скажонай гаворкай – мешанінай беларускіх і польскіх слоў» [130, с. 74], напрыклад:

1) [Пранцішак:] *Не вем ... Добры вечар, паненка! А на **цо** то паненка таты шукае? Можна, мы і без таты **моглісь** бы **паразмавяць**. Я наўмысле **тэго** **пшышэд**.* Польскія словы абазначаюць: (не) вем (польск. *wiem*) – (не) ‘ведаю’, *цо* (*co*) – ‘што’, *моглісь бы* (*moglibyśmy*) – ‘маглі б’, *паразмавяць* (*porozmawiać*) – ‘пагаварыць’, *тэго* (*tego*) – ‘таму’, *пшышэд*, правільна: *пшышэдлэм* (*przyszedłem*) – ‘прыйшоў’.

2) [Пранцішак (прыдзержваючы Ганну за руку):] *Але няхай паненка **пачэка**. Без таты нам **бэндзе** свабодней; паненка **ве**, што пры тату не **вышытко** можна **робіць**.* (Памаўчаўшы.) *Паненка ўжо **ве**, чаго я **ту** **пшышлэсь**.* Тут *пачэка* (польск. *roczeka*) – ‘пачакае’, *бэндзе* (*będzie*) – ‘будзе’, *ве* (*wie*) – ‘ведае’, *вышытко* (*wszystko*) – ‘усё’, *робіць* (*robić*) – ‘рабіць’, *ту* (*tu*) – ‘сюды’, *пшышлэсь*, правільна: *пшышэдлэм* (*przyszedłem*) – ‘прыйшоў’.

3) [Пранцішак:] *Але ж, паненка, я **ту** **пшышлэсь** да паненкі в сваты, а паненка **гневася** на мне, як на **злэго**.* Тут *ту* (польск. *tu*) – ‘сюды’, *пшышлэсь*, правільна: *пшышэдлэм* (*przyszedłem*) – ‘прыйшоў’, *гневася* (*gniewa się*) – ‘абураецца’, *злэго* (*złego*) – ‘злога’.

Ужыванне польскіх слоў, на думку Пранцішка, – сведчанне культурнасці. Аднак трапіўшы ў іншае, нязвыклае для яго як шляхціца становішча, Пранцішак, самы звычайны мужык, пераходзіць на простую (нашую) мову, якой ён, паводле слоў прыстойнай, сумленнай дзяўчыны Ганны, саромеецца. А здарылася вось што. Як вынікае з рэмаркі, бледны, у абарванай адзежы, у памятым капелюшы Пранцішак ускоквае на сярэдзіну сцэны са словамі: *Га, зладзеі! Гэта вы навывушчалі сабак на мяне?! Ну, заплаціце ж вы мне за гэта! Як хто падмяніў ганарлівага шляхцюка: наступныя яго рэплікі – звычайная беларуская мова, без «аздобы» (польскіх слоў і выразаў), напрыклад: А самі мне за адзежу заплаціце! Мала таго, што нада мною тут паздэкаваліся, яшчэ і сабакамі нацкавалі...; Ужо ў канцы засценку быў, як мяне сабакі апанавалі; Вашы чы не вашы [сабакі], але вы мне заплаціце, бо я ў вас быў; Мой капялюш папсаваў?*

Камічны прыём «моўнага пераапраанання» яшчэ глыбей выяўляе ўнутраную сутнасць персанажа, які не толькі не мае сваіх цвёрдых жыццёвых пазіцый, але і выбірае мову («шляхецкую» або «мужыцкую») у залежнасці ад абставін.

Экспрэсія зніжання адзінкі. Напрыклад: [Ян:] *Вон, паганец!..* [да Пранцішка] *Віш, ты! Брахаць будзе... Вон, каб і нага твая тут не была!..*; [Пранцішак:] *Паліцьню паклічу, у суд пацягну.* [Ян:] *Баюся я, як заяц рабой кабылы.* Тут *вон!* – зневаж. ‘прэч!’, *паганец* – праст. лаянк. ‘дрэнны, подлы чалавек’, *брахаць* – перан. разм. зневаж. ‘хлусіць, маніць’, фразеалагізм-праклен *каб і нага твая тут не была!..* – праст. пагард. ‘катэгарычнае патрабаванне, каб хто-н. перастаў заходзіць да каго-н., бываць дзе-н.’, параўнальная канструкцыя (баюся) *як заяц рабой кабылы* – ‘аніколькі (не баюся)’.

Выклічнікі. Камічна насычана заключная сцэна камедыі. Ян, звяртаючыся да шляхцокоў, прапануе ім раздзець Пранцішка, *гэтага панічыка*, бо той хоча *па-шальмоўску ашукаць* яго, *злупіць 28 рублёў за тое, што каштуе 10*. Пранцішак просіць не здзіраць сурдута, бо *паненкі глядзяць*. Перапалох персанажа перадаецца канцэнтраваным ужываннем выклічнікаў, што таксама садзейнічае стварэнню камізму: [Пранцішак (тузаючыся):] *Што?! Сурдута?! Не здзірайце сурдута! А-ей! а-ей! а-ей!.. Паненкі глядзяць...* Адзін са шляхцокоў (Андрэй) сучае панічыка, як іранічна назваў яго Ян: *ніякіх тут паненак няма, адно нашы дзяўчаткі*, якія, маўляў, *ведаюць, што чалавек у свеце не родзіцца*. Калі дайшло да таго, што хлопцы пачалі здзіраць з гэтага «галантнага» кавалера і нагавіцы, Пранцішак залямантаваў: *Ой-ой-ой!.. Людцы добрыя! Ратуйце! Заб’юць!..*

Вобраз шляхціца Карчэўшчыка, які выклікае ў гледача «антыпатыю, іранічную і нават саркастычную насмешку з першага ж паяўлення на сцэне» [130, с. 70], калі ён размаўляе з Ганнай, да якой збіраецца сватацца, напрыканцы п’есы апынуўся ў сітуацыі, якая выклікае горкі смех. Нельга пагадзіцца з А.А. Семяновічам, які лічыць, што гэтая камічная сітуацыя – «чыста знешні камічны прыём», які нічым не дапаўняе вобраз адмоўнага персанажа, не раскрывае яго ўнутранай сутнасці [130, с. 71]. Прыём «распранання героя» дае магчымасць гледачу (чытачу) уволю насмяяцца з гэтага звычайнага мужыка, што выдаваў сябе за ганарыстага шляхцока, які мерыўся выбіцца ў вялікія паны. Камічная сітуацыя, у якую трапіў Карчэўшчык, дадае яшчэ адзін штрэх да вобраза пыхлівага «кавалера» – палахлівасць (баязь паказацца ў вачах паненак тым, кім ён ёсць насапрэч). Як слушна адзначае С.С. Лаўшук, «нікчэмны хлост быў распрануты і ў прамым, і ў пераносным значэнні» [46, с. 52].

Парэміі. У функцыі стварэння камічнага эфекту ў п’есе ўжыта прыказка без змянення формы і зместу: *Была калісь праўда, ды іржа з’ела* (гавораць, калі не вераць, што пачутае – праўда). Камізм дасягаецца алагічным зместам прыказкі (пры ўспрыманні яе ў прамым значэнні). Любая парэмія, якая мае

ўнутраную форму або алагічны змест, успрымаецца чытачом не толькі з ідыяматычным (прыказкавым) значэннем, але і прамым. Іншая рэч, што фігуральнае значэнне (калі прыказка вядомая чытачу) з'яўляецца асноўным. Прамае значэнне «дае пра сябе знаць» перш за ўсё ў тых выпадках, калі прыказка або невядомая чытачу, або малавядомая. У наступным дыялогу з дапамогай прыказкі выяўляецца іранічны змест той часткі першай рэплікі, у якой гаворка ідзе пра вучобу: [Якуб:] *Мне ён [Пранцішак] казаў, чаго ён там вучыцца, але штось не ўспомню.* [Ян:] *Была калісь праўда, ды іржа з'ела.* Прыказка, якая сама па сабе выклікае камічнае ўражанне, з'яўляецца, апрача таго, актуалізатарам іранічнага значэння (так успрымаюцца словы, якія Пранцішак скажаў быў Якубу).

Старажовы курган

П'еса напісана па фальклорных матывах. Гэта разгорнутая інсцэніроўка аднайменнай беларускай народнай песні. Падзеі ў п'есе адбываюцца ў часы Сярэднявечча, калі беларускі народ разам з іншымі славянскімі плямёнамі змагаўся з чужынцамі за сваю незалежнасць.

Упершыню надрукавана ў газеце «Беларусь» (1919, № 46).

У п'есе нямала драматычных сцэн, тым не менш яна не пазбаўлена элементаў камізму, якія сведчаць, што і ў нялёгкія часіны жыцця героі не страчваюць пачуцця гумару, што дае магчымасць выжыць (лягчэй пераадолець жыццёвыя нягоды).

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іншамоўныя ўкрапіны. У беларускім маўленні яўрэя Оркі сустракаюцца частковыя (яўрэйскамоўныя) ўкрапіны і (часцей) кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія), якія з'яўляюцца вынікам уплыву роднай для яго мовы:

1) [Орка:] ***Ніцагутка!*** (Азіраецца па карчме.) *Усё добра! Орка для яснавяльможны пан і з-пад зямлі дастане.*

2) [Ваявода:] *А вот бачыш, помню. Але на цябе, Орка, і старасці няма!* (Пачакаўшы.) *Мядок маеш?* [Орка:] *Ой! Зацым, каб для такі ясны пан мёд не было?! – Е... **файн, цымес!** Як золата!*

3) [Орка (выходзіць з бакоўкі, ляскае языком і кланяецца):] *Ой-вай! **Сцаслівы** дзень – **яснавяльможны** пан да нас! Я думаў, **сто** пан **узэ** запомніўся на старога Орку...*

4) [Орка:] *Ой! **Ясцэ** час, няхай тата з мама **пацесыць**. І замуж – трэба пасаг, а дзе яго ўзяць, як няма?*

5) [Орка:] *Ураз! Вось узэ Хэйна нясе. (Уваходзіць Хэйна з глянком.) О, **проста** пана яснага **пабацыць**. Як золата! (Налівае ў шклянку перад ваяводаю.) Такі мёд **яснавяльможны** пан нідзе не знайдзе.*

б) [Орка (не спяшаючыся, натачыў гарэлкі ў глячок і ўзяў чарку):] *Ой, ураз! Сто ясны пан каза, усё будзе.*

Да частковых украпін адносяцца яўрэйскія словы, у пэўнай ступені асвоенныя беларускай мовай (перадаюцца сродкамі беларускай графікі): *файн* ('добры'), *цымес* ('вельмі смачны'). Параўн.: яўр. *fajner* – 'файны, прыгожы, харошы', *cimes* – 'цымус (тушаная морква з гароднінай, сушанымі фруктамі, мёдам або цукрам)'.

Кантамінаваныя ўкрапіны адметныя тым, што ў беларускім маўленні яўрэя Оркі пад уплывам роднай мовы назіраюцца:

а) рысы яўрэйскага вымаўлення, напрыклад замена шыпячых зычных [ч], [ш] на свісцячыя [ц], [с]: *ніцагутка, яснавяльможны, зацым, сцаслівы, сто, узэ, ясцэ час, пацесыць, замуз, узэ, проса, пабацыць, каза*;

б) парушэнні сінтаксічных нормаў кіравання: *для яснавяльможны пан* (параўн. бел. літ.: *для яснавяльможнага пана*), *каб для такі ясны пан мёд не было?! (параўн. бел. літ.: каб для такога яснага пана мёду не было?!).*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Напрыклад:

1) [1-шы падростак:] *Гэта ж нашая Слабодка ўжо спалена, і татарва на гэты бок рэчкі ляжыць.* Тут *татарва* – зневаж. 'татары'.

2) [1-шы гаспадар:] *Ат, што ты байдурыйш!* [Казак:] *Я не байдурру*, адно казаць сорамна. Тут *байдурыйш* – дыял. зневаж. 'гаворыш'.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад: [Ваявода (уваходзіць і, убачыўшы пацалункі [Міколы і Хэйны], кажа):] *Гэ, гэ, э! А ты, хаме, тут дзеўку баламуціць будзеш?! Вон!!!* (Ходзіць па карчме і моцна дыхае.) Вербальныя сродкі камічнага: трыпкіаваны выклічнік *гэ, гэ, э!*, зваротак *хаме* – разм. пагард. лаянк. 'грубы, нахабны чалавек', дзеяслоў *баламуціць* – 'спакушаць', часціца *вон!!!* – зневаж. 'прэч!'.
Электронный архив белоруско-украинского фольклора

КАСЬЯН ВЯСЁЛЫ

(1886 / 1891 – 1916)

Касьян Вясёлы (сапраўднае імя – Аўдзей Вікенцій Іосіфавіч) нарадзіўся ў в. Губы Вілейскага раёна Мінскай вобласці. Скончыў Маладзечанскую настаўніцкую семінарыю (1905 г.), Віленскі настаўніцкі інстытут (1910 г.). Друкавацца пачаў, калі быў студэнтам настаўніцкага інстытута. У газеце «Крестьянин» змяшчаў вершы, апавяданні, допісы. У 1909 г. у той самай газеце было надрукавана апавяданне К. Вясёлага «Пустэльнік у свеце». Загінуў у час Першай сусветнай вайны.

Не розумам сцяміў, а сэрцам

П'еса апублікавана ў газеце «Крестьянин» (1909 г., № 42–44). Пазней яна друкавалася ў газеце «Вольная Беларусь» (1918 г., № 1–4), асобным выданнем выйшла ў 1927 г. у Вільні. Упершыню пастаўлена ў 1910 г. у Вільні «Беларускім таварыствам».

Гэта сацыяльна-бытавая драма, напісаная з ліберальна-дэмакратычных пазіцый, прасякнутая матывамі грамадскай справядлівасці да бедных. У творы паказваецца жыццё сялян тагачаснай Беларусі (пачатку 1905 – 1907 гг.).

П'еса была папулярная і часта ставілася самадзейнымі тэатрамі ў Заходняй Беларусі, у тым ліку на радзіме Я. Брыля, які выконваў у ёй ролю бацькі [73, с. 83].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. [Матка:] *Бачыў ты, **стары хрэн**, якую заліхвацкую песню выдумаш?* [Стараста:] *Прыйдучь мужыкі ды запытаюць: Пані ўраднікава, а ці дома гаспадзін ураднік? А ты ім: «Нет дома, – куды лезеш, **мужык сівалапы!**»*; [Матка:] *Грэх табе, Язэпка, гэтак ляяцца!..* [Бацька:] *Маўчы, **старая падла**.* Сродкі камічнага: лаянкавыя выразы *стары хрэн, старая падла* – 'стары чалавек', зневажальны зваротак *мужык сівалапы* – уст. 'неадукаваны'.

Каламбуры. У п'есе сустракаюцца два тыпы каламбураў – лексічныя (паранамазійныя) і фразеалагічныя.

Паранамазійныя каламбуры. Яны будуцца на фармальным абыгрыванні звання малодшага каманднага саставу ў царскай арміі *унтэр-афіцэр*. Кожны з

персанажаў аднаўляе з памяці свае (нелітаратурныя) варыянты гэтага звання, што сведчыць пра іх нізкі адукацыйны ўзровень і разам з тым выклікае камічны эффект: [Янка:] *Ды вот яшчэ піша Грышка, што яму ундрыцэра далі.* [Бацька:] *Што? Ундрыцэра? Эх, ты, галава, і клікаць не ўмееш. <...> Унцяр-ахвіцэра, а не ундрыцэра...* [Янка:] *Ну, ці гундаць-ахвіцэра.* Адны з нелітаратурных варыянтаў можна кваліфікаваць як фанетычныя дыялектызмы (унцяр-ахвіцэр), другія – як аказіянальныя ўтварэнні (ундрыцэр, гундаць-ахвіцэр).

Фразеалагічныя каламбуры. Калі Наста запыталася ў Лейзара, як ён маецца, той з уласцівым яму гумарам адказаў: *Дзякаваць богу, памаленьку кратаемся: то ракам, то бокам, то скокам. Ха-ха-ха.* (Сіпата смяецца.) Камічны эффект абумоўлены найперш дэфразеалагізацыйнай фразеалагізма *то бокам, то скокам* [разм. ‘пераадольваючы цяжкасці’ (жыць)], які пад уплывам пашыральніка, выражанага экспрэсівам *ракам* (разм. ‘стаўшы на ногі і рукі’), страчвае ідыяматычнае значэнне і ўспрымаецца ў прамым сэнсе. Паказчыкам камічна ўжытага спалучэння *то ракам, то бокам, то скокам* з’яўляецца трыплікаваны гукапераймальны выклічнік *ха-ха-ха*.

Алагізмы. У даданай частцы спосабу дзеяння (рэпліка Дораша) ужываецца развіты гіпербалізаваны метафарычны выраз, пабудаваны на алагізме, у якім збліжаюцца несумяшчальныя паняцці: *Ну, Міхалка, выпі ды заграй ім, каб аж тараканы ў ічыліне затанцавалі, а вы паскачыце, навесяліце мяне, старога, – на вяселлі ўсіх напаяю.*

Дэмінітывы. Камічную функцыю выконваюць дэмінітывы, ужытыя не «па прамым прызначэнні»: [Наста:] *А дзе цяпер мой Грышачка? Можна, на варце, бедненькі, стаіць, можна яму і спаткі хочацца, ды няможна?...* Камічны эффект звязаны з словам *спаткі* ‘спаць’, якое ў рэпліцы Насты ўжываецца не ў дачыненні да дзяцей (як гэта прынята), а ў адносінах да дарослага салдата, яе каханка.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Да іх адносяцца экспрэсемы са зніжанай канатацыйнай, іншамоўнай ўкрапіны, канцылярызмы і інш. Напрыклад:

1) [Ураднік:] *Ізвінеце, мамаша. Так как папаша на маё прэдажэнне чувств касацельна Настасьі Восіпаўны згадзілася і прытом давольна прэзідна ўжэ выпілі, то я і наважыўся, на случай всякага апасенія паўраждений, прытывадазіць ядо самалічна дамоў. І гэта, собственно, што Настасья Восіпаўна да густу мне прыйшлася. Как я её увидал на фесце, на Спаса, так і палюбілася ана мне, как мая верная лошадзь: забыць маё сэрца не можэст. І вот, дразсайшая мамаша, я пращу ў вас рукі і сэрца вашай дочары і вашае згоды. Маўленне ўрадніка адметнае ўжываннем рускамоўных ўкрапін у беларускім графічным афармленні і з частковай фанетычнай адаптацый (ізвінеце, мамаша, так как, папаша, давольна, собственно, как, её, увидал, можэст і інш.), якія разам з беларускамоўнымі элементамі ўтвараюць макаранічнае маўленне.*

Апрача таго, у рэпліцы персанажа сустракаюцца казённыя выразы (сумесь маўленчых алагізмаў і канцылярызмаў), не ўласцівыя жывой рускай мове (на маё прэдажэнне чувств касацельна, на случай всякага апасенія паўраждэній, прыправадзіць яго самалічна), параўнанне, у аснове якога – супастаўленне Насты Восіпаўны (дачкі Язэпа Дораша) і лошады (палюбілася ана мне, как мая верная лошады).

2) [Бацька (у злосьці, да дачкі):] Ці не Дзівак гэта, з каторым ты [Грыш-кам] дружыла, на пасту ганяючы? Гэта той **галапунец**, бацька каторага пасвіў свінні, а матка на свеце жабраваць хадзіла? (Да старой.) Дык ты гэта з ім хочаш парадніць Язэпа Дораша? <...> Таго Дораша, катораму ўсе мужыкі шапкі скідаюць?.. Ха-ха-ха!.. Язэп Дораш будзе сват Альжбеты-жабрачкі, а зяць будзе за парабка ў цесця. **Вот дык гонар Язэпу Дорашу!** <...> І ты, дачушка, хочаш пайсці за яго?.. За гэтага батрака, **беспарточніка?!** Вербальныя сродкі камічнага: зніжаны экспрэсіў **галапунец** – праст. груб. ‘бядняк’, іранізм **Вот дык гонар Язэпу Дорашу!** (актуалізатар – разгорнуты прэпазіцыйны вербальны кантэкст Язэп Дораш будзе сват Альжбеты-жабрачкі, а зяць будзе за парабка ў цесця), дыялектызм **беспарточнік** – ‘бедны чалавек’.

3) [Стараста:] Ці бачыла ты, – хацеў, **трасца яго матары**, спярша наездзіць, каб уцячы з канём. Але ж я і кажу: **а ці не паездзіў бы ты, васпан, жыватом па пасцелі, га?** Камічны эффект ствараецца за кошт ужывання прастамоўнага фразеалагізма **трасца яго матары** – ‘выказванне незадавальнення, абурэння або здзіўлення, захаплення кім-н.’ і праклёну ў форме пажадання **а ці не паездзіў бы ты, васпан, жыватом па пасцелі**.

ЯНКА КУПАЛА (1882 – 1942)

Зварот Я. Купалы да драматургіі абумоўлены шэрагам як аб'ектыўных, так і суб'ектыўных прычын [66, с. 180–181]. Найважнейшыя з аб'ектыўных прычын – патрэба развіцця нацыянальнага тэатра, які ўзнік у Беларусі пасля рэвалюцыі 1905 г. у атмасферы агульнакультурнага ўздыму і разуменне таго, якую ролю адыгрывае тэатр у абуджэнні нацыянальнай свядомасці народа.

Суб'ектыўны фактар – творчыя мажлівасці Купалы-мастака, у першых паэтычных творах якога ўжо сустракаюцца элементы драматургічнага майстэрства.

Лепшыя п'есы Я. Купалы – камедыя «Паўлінка» і драма «Раскіданае гняздо» – гэта «найвышэйшы этап у развіцці нашай драматургіі дакастрычніцкага часу» [165, с. 265], «вяршыня ўсёй беларускай драматургіі» [120, с. 197]; яны «вызначаюцца вялікімі мастацкімі вартасцямі і ўваходзяць у залаты фонд беларускай драматургіі» [130, с. 80].

Паўлінка

«Паўлінка» – выдатная беларуская нацыянальная камедыя, якая ўся «прасякнута непадробным народным гумарам, смехам» [78, с. 143] (напісана ў 1912 г., упершыню апублікавана асобным выданнем у 1913 г. у Пецябурзе). Сярод купалаўскіх п'ес яна мае самае доўгае сцэнічнае жыццё. Пачынаючы з першай пастаноўкі, ажыццёўленай Беларускім музычна-драматычным гуртком у Вільні 27 студзеня 1913 г. [30, с. 382], п'еса як твор беларускай класічнай драматургіі не сыходзіць са сцэны і да гэтага часу. Спектакль па п'есе пастаянна знаходзіцца ў рэпертуары Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, які быў створаны ў 1920 г. у Мінску як Беларускі дзяржаўны тэатр (першы паказ «Паўлінкі» – 17 верасня гэтага ж года) [19, с. 232]. Па традыцыі ім адкрываюць новыя асенне-зімовыя сезоны. Апрача таго, «Паўлінка» ставілася Гродзенскім (1979, 1992 гг.) і Гомельскім абласнымі драматычнымі тэатрамі (1992 г.). П'еса вельмі папулярная ў аматарскіх калектывах [122, с. 244]. Яна ішла і на маскоўскай сцэне: першы раз – у 1948 г., потым – у дні Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў 1955 г. у пастаноўцы тэатра імя Янкі Купалы. «Паўлінка» ставіла-

ся таксама тэатрамі Украіны, Латвіі і Літвы. Велізарнаму поспеху яе на сцэне спрыяюць «высокія ідэйна-мастацкія вартасці камедыі... яе глыбокая народнасць, багацце і каларытнасць мовы, невычарпальны народны гумар і сатыра, арганічны сплаў лірычнага і сатырычнага, камедыйнага і драматычнага» [130, с. 98].

У п'есе сустракаемся «з самымі разнастайнымі відамі ці адценнямі смеху: гумарам і сарказмам, жартам і шаржам, іроніяй і каламбурам» [145, с. 172, 173].

Камічнымі вобразамі ў «Паўлінцы» з'яўляюцца Адольф Быкоўскі («ці не самы пацешны» [13, с. 102]), Крыніцкія і Пустарэвічы.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбуры. У камедыі ўжываюцца два «чыстыя» тыпы каламбураў – лексічныя (полісемантычныя, паранамазійныя) і фразеалагічныя.

Полісемантычныя каламбуры. Яны грунтуюцца на абыграванні розных значэнняў слова. Наўмыснае і нечаканае сутыкненне ў кантэксце розных значэнняў шматзначных слоў з'яўляецца адным з дзейсных спосабаў стварэння камічнага эфекту. Напрыклад, гуляючы з Паўлінкай у карты, Быкоўскі таго, хто прайграе, называе (на шляхецкі лад) гаспадаром. Паўлінка ж карыстаецца, як і прынята («па-мужыцку»), словам «дурань». Каб тонка, з пачуццём гумару, высмеяць шляхціца Адольфа, яна выкарыстоўвае гэтакія словы ў двух прамых значэннях – спачатку ў намінацыйна-другасным ('той, хто прайграў'), а затым – у сінкрэтычным, якое з'яўляецца сінтэзам другаснага значэння і першаснага ('неразумны, тупы, абмежаваны чалавек'). Так, пасля проігрышу Быкоўскага Паўлінка паўтарае: *Дурань пан! Дурань пан!*, а потым (пасля яго рэплікі-ўдакладнення *гаспадар*) дадае: (убок) *Які чорта гаспадар, калі дурань?* Пра тое, што слова *дурань* тут ужыта адначасова з двума значэннямі, сведчаць актуалізатары: рэпліка *Які чорта гаспадар* (актуалізуе намінацыйна-другаснае значэнне) і рэмарка *убок* (выяўляе першаснае значэнне).

Паранамазійныя каламбуры. Яны пабудаваны на абыграванні сугучных слоў (паранамазаў), якія могуць адрознівацца наяўнасцю / адсутнасцю зваротных постфіксаў: [Сцяпан:] *Гэта, бачыш, ён* [Адольф Быкоўскі] *яшчэ толькі збіраецца падмазацца да нашай Паўлінкі; ну, а каб слізчэй усё пайшло, дык перш мяне ён падмазаў*. Тут абыгрываюцца паранамазы *падмазацца* (перан. 'увайсці ў ласку') і *падмазаў* (перан. праст. 'падкупіў' [задаволіўшы чаркай]).

Камічна насычанымі з'яўляюцца паранамазійныя каламбуры, у якіх абыгрываюцца неафіцыйныя формы антрапоніма (прозвішча персанажа), суадносна з апелятывам, і афіцыйная форма: [Паўлінка (прыпамінаючы):] *Як жа ён, як?.. Здаецца, Бык... Бычок...* [Сцяпан:] *Ага, ён, ён. Не, не так! Быкоўскі, каханенькая, родненькая, вось як. Пан Адольф Быкоўскі. У выніку такога абыгравання акцэнтуюцца ўвага на «жывёльнай» сутнасці прозвішча пана Адольфа, яго апелятыўнай аснове. Або: [Паўлінка (насмешліва):] *Але ж, калі мяне ўжо**

неяк, як цмокам, стала цягнуць да гэтага **Бык... Бычка...** Ах, як яго?... [Сцяпан (з націскам):] **Быкоўскага**. Абыграванне прозвішча пана Быкоўскага (у розных «жывёльных» варыянтах) – адзін з прыёмаў неаднаразовага высмейвання гэтага персанажа ў творы. Так, Паўлінка, каб выведаць (удакладніць), пра якога зяця бацька вядзе гаворку, перапытваецца: *А як жа годнасць гэтага... гэтага, ну як яго... што некалі татавым зяцем зробіцца?* Далей у вуснах персанажаў (Паўлінкі, яе маці і бацькі) гэтае прозвішча абыгрываецца ў розных варыянтах – неафіцыйных і афіцыйным: [Альжбета:] *Дык гэты ж, гэты... Ты, пэўна, яго бачыла некалі...* **Адольф Быкоўшчык**. [Паўлінка:] **Быкоўшчык!!** [Сцяпан:] *Але. Але. Пан Адольф Быкоўскі!*

У п'есе (у маўленні Адольфа Быкоўскага) сустракаемся з вынікамі народнага пераасэнсавання іншамовных назваў танцаў на аснове ўстанаўлення асацыятыўных сувязей іх са словамі роднай мовы. У такім выпадку абыгрываецца аказіяльная («этымалагізаваная») назва з узуальнай («нулявой»), якая ў гэксце не ўжываецца, аднак аднаўляецца з памяці: *Ну, дык [зайграйце] падзі-спаць!; А можа, падзі-кварту знаеце?* Параўн. афіцыйныя назвы танцаў і сугучныя з імі «народныя» (мудрыя, панскія, паводле Паўлінкі): *падэспань* (фр. *pas d'Espagne* – «іспанскі танец») – *падзі-спаць*; *падэкатр* (фр. *pas de quatre* – дасл. «танец у чатырох») – *падзі-кварту* (дзе *кварту* – «старажытная мера вадкіх і сыпкіх рэчываў»).

Фразеалагічныя каламбур. Яны ўтвараюцца ў выніку абыгравання фразеалагізма. Гэты прыём мае шэраг разнавіднасцей.

1. Ужыванне выразу, у якім спачатку рэалізуецца семантычна непадзельнае (фразеалагічнае), а потым – падзельнае (свабоднае) значэнне: [Паўлінка:] *А цяпер... (Ідзе к абразу.) Пасядзі лети, саколік [пра Якіма на фатаграфіі], за абразікам. Седзячы гэтак у бога за плячыма, меней будзеш мець грэшных думак у галаве, чымся песьцячыся тут (паказвае [на пазуху]) у маладой дзяўчыны. Камізм каламбура абумоўлены тым, што спалучэнне ў бога за плячыма ўжываецца Паўлінкай як устойлівае (разм. «у поўнай бяспецы» [быць]) і свабоднае (сінтаксічнае). Актualізатарам сінтаксічнага значэння выступае разгорнуты постпазіцыйны вербальна-сітуацыйны кантэкст меней будзеш мець грэшных думак у галаве, чымся песьцячыся тут (паказвае [на пазуху]) у маладой дзяўчыны.*

Камічны эффект, звязаны з абыграваннем таго самага выразу, выяўляецца і ў наступным прыкладзе: [Паўлінка:] *А мне пан Адольф скажа [сакрэт]? [Адольф:] Так. Але перш тату і маме, а пасля ўжо і васнані на самае вушка.* [Паўлінка (беручы ў яго шклянку):] *Добра, добра! Пан Адольф як ведаў, што я трохі глухавата?! Выраз на вушка Адольфам ужыты як фразеалагізм (разм. «пад сакрэтам, ціха, каб ніхто не чуў»), а Паўлінкай ён зварок успрымаецца як сінтаксічнае словазлучэнне (пра гэта сведчыць постпазіцыйны вербальны актualізатар я трохі глухавата).*

2. Выкарыстанне ў кантэксце (суседняй рэпліцы) слова з прамым значэннем, сугучнага з кампанентам фразеалагізма: [Альжбета (да Сцяпана, які клюе

носам за сталом):] *Што ты табаку важыш?* Ідзі ды кладзіся спаць. Гэта жэ табе тут не карчма! [Сцяпан (сонна):] *Каханенькая, родненькая, я наважу, а ты купіш.* Пасля фразеалагізма *табаку важыш* (разм. ‘дрэмлеш седзячы, то апускаючы, то падымаючы галаву’) ужываецца яго кампанент (у форме *наважу*) з прамым значэннем ‘вызначу вагу, узважу’. Камічны эффект грунтуецца на «непаразуменні» паміж персанажамі, якімі ў той самы выраз укладваецца розны сэнс: Альжбетаі – ідыяматычны (уласцівы фразеалагізму), Сцяпанам – прамы (характэрны для сінтаксічнага словазлучэння).

Каламбурна могуць абыгрывацца два словы, тоесныя з кампанентамі фразеалагізма. Так, Якім, набліжаючыся да Паўлінкі, каб абняць яе, пытаецца: *А ці нікога няма?* На гэтае пытанне яна так дасціпна адказвае: *Усе дома, усе дома.* Толькі ў Якіма *не ўсе дома*, бо *поначы ходзіць да маладых дзяўчат*. У аснове камічнага эфекту – рэалізацыя вылучаным выразам двух значэнняў: спачатку свабоднага (актуалізуецца прэпазіцыйным вербальным кантэкстам *усе дома*), а затым – ідыяматычнага, істотнага для дадзенай сітуацыі (разм. ‘хто-н. ненармальны’; актуалізатар – постпазіцыйны вербальны кантэкст *бо поначы ходзіць да маладых дзяўчат*).

3. Канкрэтызацыя значэння фразеалагічнага кампанента: [Агата:] *Усе яны добрыя, пакуль не ўбярэ каторы дзяўчыны ў свае рукі, а як убярэ, тады на іншы лад, тудэма-сюдэма, зайграе, а ты танцуй пад яго дудку* («Паўлінка»). Дзеяслоў *зайграе*, які ў дадзенай рэпліцы рэалізуе два значэнні (кантэкставае, пераноснае ‘будзе паводзіць сябе так, як яму ўздумаецца, захацацца’ і прамое ‘пачне іграць’), «выклікае з’яўленне фразеалагізма, галоўны кампанент якога ўступае ў сэнсавую сувязь з зыходным, прамым значэннем папярэдняга, двойчы актуалізаванага слова» [55, с. 122], г. зн. дзеяслова-полісеманта. У выніку выраз *танцуй пад яго дудку* ўспрымаецца і як устойлівае словазлучэнне (неадабр. ‘ва ўсім падпарадкоўвайся каму-н.’, выконвай чыю-н. волю), і як свабоднае.

4. Супастаўленне кампанента фразеалагізма з паранамазам. У камедыі ужываецца скарочаны фразеалагізм *матылі* [у *галаве*] (праст. неадабр. ‘хто-н. дурнаваты, тупы’), які цалкам аднаўляецца з кантэксту (на аснове наяўных кампанентаў *матылі* і граматычна відазмененага *галаву*): [Паўлінка (хітравата):] *Пэўне, і авечкі ў пана Адольфа таксама гілююць?* [Адольф:] *А так, так! <...>* [Паўлінка (ідучы па гарбату для сябе, убок):] *Матыліцы авечак мучаць, як і сам тут (паказваючы пальцамі на сваю галаву) матылі мае, а думае, што яны зыгуюць.* Гэты фразеалагізм, які не фіксуецца ў «Слоўніку фразеалагізмаў» [беларускай мовы] І.Я. Лепешава [2008], пабудаваны паводле прадуктыўнай фразеамадэлі «назоўнік + у + галаве». Параўн. з фразеалагізмамі *вечер у галаве, каша ў галаве, мякіна ў галаве, салома ў галаве* [59, 60]. З іх найбольш блізкія значэннем да фразеалагізма *матылі ў галаве* фразеалагізмы-сінонімы *мякіна ў галаве* і *салома ў галаве* (праст. неадабр. ‘хто-н. дурнаваты, бесталко-

вы, някемлівы»). Абыграванне ў рэпліцы Паўлінкі фразеалагічнага кампанента *матылі* з паранамазам *матыліцы* ('хвароба свойскай жывёлы, часцей авечак, коз, з-за чаго жывёла не знаходзіць сабе месца, круціцца, круціць галавой') садзейнічаесэнсаваму ўзбагачэнню фразеалагізма – 'дурнаваты, як авечка, каза' (пра Быкоўскага).

Камбінаваныя каламбур. Побач з простымі каламбурамі ў п'есе ўжываецца таксама камбінаваны каламбур, для ўтварэння якога адначасова выкарыстоўваюцца розныя прыёмы, напрыклад замена аднаго з кампанентаў фразеалагізма і абыграванне яго з асацыятыўна звязаным словам: [Сцяпан:] *Не конь і не вол, а так сабе, дойная жывёліна*. Камбінаваны каламбур утвораны двума спосабамі. Па-першае, назойнікавы кампанент фразеалагізма *дойная карова* (разм. неадабр. 'крыніца матэрыяльных даброт, якой можна несумленна карыстацца ў асабістых мэтах') замяняецца кантэкстава абумоўленым – *жывёліна* (з экспрэсіўна зніжаным значэннем 'грубы, бяздушны чалавек'). Па-другое, кампанент *жывёліна* супастаўляецца (праз адмаўленне) з відавымі паводле значэння словамі *конь* і *вол*, у выніку чаго адбываецца частковая дэфразеалагізацыя абноўленага фразеалагізма (актуалізуецца прамое значэнне). Камічны эфект каламбура абумоўліваецца, такім чынам, тым, што ў словазлучэнні *дойная жывёліна* сінтэзуюцца два значэнні – фразеалагічнае і сінтаксічнае (свабоднае). Фразеалагічнае значэнне вынікае з наступнай рэплікі Паўлінкі: *Дык, татка, яго і дойце, калі ён для вас такі дойны...* (дзе *дайць* – перан. разм. 'бессаромна вымагаць'). Апрача таго, з папярэдняга кантэксту вядома, што бацька Паўлінкі «намурзаўся» з будучым «зяцем» – панам Быкоўскім, які, каб дагадзіць «цесцю» (бо збіраецца «падмазацца» да яго дачкі), задобрыў таго чаркай. З дапамогай па-майстэрску створанага каламбура пан Быкоўскі характарызуецца як духоўна бедны чалавек, якога не шкада і «падаць».

Якім раіць Паўлінцы разам пайсці да яе бацькі і папрасіць, каб той даў ім пазваленне ўзяць ды пажаніціся. На гэта Паўлінка, дасціпная, вострая на язык, адказвае: *Э-э!!! Не туды, мой дурненькі Якімка, паехаў! Уедзеш гэтак у нерат, што ні ў зад ні ўперад*. Фразеалагізм *не туды заехаць* (з дзеяслоўным кампанентам у форме *паехаў*) «як бы дае штуршок для далейшага развіцця розных асацыяцый», заключаных у крыху дэфармаваным выразе *трапіць (папасціся, улезці, залезці) у нерат <ні ўзад ні ўперад>* [55, с. 122], садзейнічае стварэнню «семантычнай двухпланавасці, якая ахоплівае ўвесь кантэкст разам з самім фразеалагізмам» [53, с. 25].

Ідыялектныя клішэ. Улюбёны выраз Агаты – *тудэма-сюдэма* (утвораны на аснове фразеалагізма *туды-сюды*): *Што свацейка, тудэма-сюдэма, добрага куплялі на рынку?*; *Ці ж гэту, тудэма-сюдэма, трухлявую калоду зрушыш з месца?*; *Абода вы кавалёвыя мяхі, тудэма-сюдэма, непаваротлівыя, дык і здаецца, што нехта вам дыхту нейкага даваў; Але ж, але! Тудэма-сюдэма, я сама на свае вушы чула; Вельмі ўжо, кажучь, тудэма-сюдэма, разумны і добры ён;*

Трэба, дзеткі, пачакаць, ану ж, **тудэма-сюдэма**, ліха перамелецца, і ўсё добра будзе. Гэты выраз Агаты, як і выразы купалаўскага персанажа Пранціся (гл. ніжэй), паводле І.Я. Лепешава, не маюць сталага фразеалагічнага значэння: яны ўжываюцца для перадачы «і абурэння, і прыкрасці, і здзіўлення, і захаплення, і згоды, і любых іншых пачуццяў» [57, с. 98].

У маўленні Сцяпана Крыніцкага часта ўжываецца выраз-зваротак **каханенькая, родненькая** або (радзей) **каханенькі, родненькі** ці **каханенькія, родненькія**, напрыклад:

а) да Альжбеты: *Так, так, **каханенькая, родненькая**; Ён [Адольф Быкоўскі] сам мне, **каханенькая, родненькая**, хваліўся, што яго гаспадарка ў сто раз лепшая ад усіх тутэйшых гаспадароў; **Каханенькая, родненькая**, не думай, што я якую дрэнь выбраў сабе на зяця;*

б) да Паўлінкі: *А можа, гэта і добра, **каханенькая, родненькая**... Каб так кіслай ды гарчай капусты; Скора састарышся, **каханенькая, родненькая**, як усё будзеш ведаць; Калі ўжо табе, **каханенькая, родненькая**, так хочацца, дык скажы; **Каханенькая, родненькая**, яшчэ паглядзім, дзе каго пасадзім; **Каханенькая, родненькая**, не лезь у вочы. А не, то вон з хаты і цябе з гэтай дрэннай выганю; Не, **каханенькая, родненькая**. Зараз пайду [паіць каня];*

в) да Пранціся: *Не, не, **каханенькі, родненькі**, не чуў, не было калі!; Ану ж, **каханенькі, родненькі**, можа, які гандаль будзе наладжвацца, дык прыкінеш якое слаўцо!;*

г) да Адольфа Быкоўскага: *Што ж гэта, **каханенькі, родненькі**, так доўга чакаць на сябе нас заставіў?; **Каханенькі, родненькі**, хоць і прывязаў [каня], але сена, пэўна, не даў;*

д) да гасцей: *Выбачайце, выбачайце, **каханенькія, родненькія**, адно не скажыце, што ўсяго было ўдаволь, толькі прыпукі не было; Выбачайце толькі, **каханенькія, родненькія**, што гарэлкі няма; **Каханенькія, родненькія**, кіньце аб гэтым свінапасе [Сароку] гаварыць.*

Некаторыя ідыялектныя клішэ ў маўленні Сцяпана могуць выкарыстоўвацца абмежавана, напрыклад фразеалагізм *дзе дзюркі ў носе і сканчылося* (праст. жарт. ‘на гэтым і канец’): *Ох, і даюцца ж гэтыя сваякі ў знакі. Але, дзякуй Богу, **дзе дзюркі ў носе і сканчылося**, – ужо пазбыўся.*

Неад’емны элемент маўлення Пранціся – выраз *пане дабрудзею*, які выкарыстоўваецца пры звароце як да асоб мужчынскага, так і жаночага полу: *Чуў, сват, **пане дабрудзею**, што сягоння людзі казалі?; Пакажы, пакажы, **пане дабрудзею** [да Сцяпана], што гэта за птушка?; Кабылу, кабылу [прывязаць], **пане дабрудзею** [да Агаты]. Ужо ж не цябе, вось-чо-да.*

Камічны эффект, які выражаецца ідыялектнымі клішэ, можа ўзмацняцца. Гэта адбываецца пры наяўнасці наступных умоў.

1. Выкарыстанне ў рэпліцы персанажа некалькіх ідыялектных клішэ адначасова. Так, выразу *пане дабрудзею*, які паслядоўна сустракаецца ў маўленні

Пранцісія і часта суправаджаецца словам *глупства*¹¹, неадлучна спадарожнічае пабочнае слова *собственно* (нярэдка з выразам *вось-цо-да*, утвораным на аснове рускага фразеалагізма *вот это да!*: польск. *цо* (арф. *со*) – ‘што’, руск. *да* – ‘так’).

Сталага парадку размяшчэння ідыялектных адзінак (слоў, выказаў) у межах рэплікі персанажа няма: *Глупства, пане дабрудзею, глупства!* Хаўтурнага, *собственно, вып’ем па [разбітай] місцы*. (Дастае з бакавой кішэні пляшку, пацягвае з яе і хавае назад.); *Глупства, пане дабрудзею, і прыйсці можна. Собственно, блізка, вось-цо-да; Собственно, і дала ж твая баба мне дыхту, вось-цо-да. Аж лыткі трасуцца, пане дабрудзею; А праўда, собственно, лепш старожа, як варожа, пане дабрудзею; Так, так, пане дабрудзею, іначай калісь было*. (Дастае пляшку і п’е, а пасля дае Сцяпану.) *Собственно, глупства, вось-цо-да, было, а ты, сват, выпі, каб тое, што было, у памяці не сядзела; (хавае гарэлку) Ага, вось-цо-да, шчыпецца, собственно, бо чужая, пане дабрудзею; Глупства, пане дабрудзею, і прыйсці можна. Собственно, блізка, вось-цо-да; Глупства, вось-цо-да. Недзе падзелася! Я знаю, собственно, дамоў уцякла, пане дабрудзею; Собственно, няма кабылы, дзе была, вось-цо-да, пане дабрудзею*.

Ідыялектныя клішэ ў маўленні Пранцісія, як і іншых персанажаў, не нясуць ніякай сэнсавай нагрукі. Дастаткова іх апусціць – і асноўнае выказванне нярэдка складаецца з двух-трох самастойных слоў: [Пранцісь:] *Собственно, вось-цо-да, кабыла заблудзіла, пане дабрудзею; Глупства, пане дабрудзею, і прыйсці можна. Собственно, блізка, вось-цо-да*.

У маўленні Сцяпана выраз-зваротак *каханенькая, родненькая* нярэдка ўжываецца разам з ідыялектным клішэ – фразеалагізмам *дзве дюркі ў носе і сканчылося*: *Коханенькая, родненькая, як скажу, так і будзе; дзве дюркі ў носе і сканчылося; Што ж, каханенькія, родненькія [да музыкаў], зайграйце, калі ласка, яшчэ што-коледчы на адходнае дарагім госцікам, а там дзве дюркі ў носе і сканчылося*.

Дарэчы, гэтай рэплікай Сцяпана Крыніцкага (*каханенькія, родненькія, дзве дюркі ў носе і сканчылося*) канчаецца камедыя. Яны вырваліся з душы персанажа, калі ён стаў сведкам таго, як арыштавалі каханага яго дачкі Паўлінкі – Якіма, а сама яна губляе прытомнасць. Гэтыя словы, як слухна адзначае Я.К. Усікаў, «цяпер гучаць іранічным дакорам-прысудам самому Крыніцкаму,

¹¹ Ад паўтарэння гэтага слова ў маўленні Пранцісія, асабліва калі інфармацыйна простае паведанне «абрастае гэтымі словамі-паразітамі» [57, с. 98], камічны эффект робіцца яшчэ больш экспрэсіўна насычаным: *Глупства, глупства, пане дабрудзею. Усё роўна ідзе, вось-цо-да. Спранжыновы касцёл з сабой нясе, пане дабрудзею; Глупства, глупства, пане дабрудзею. Собственно, бычок, вось-цо-да, больш нічога; Глупства, глупства, пане дабрудзею. Маладзенькая яшчэ, маладзенькая! Лазы трэба, собственно, вось-цо-да; Собственно, вось-цо-да, кабыла заблудзіла, пане дабрудзею; Глупства, глупства, пане дабрудзею! Пахвалены Езус! Собственно, адкупім, адкупім, вось-цо-да!*

яго памылкам, яго заблуджэнням», бо і ў новых умовах бацькі «яшчэ спрабуюць навязаць сваю волю дарослым дзецям, якія адчулі ўжо свежы подых часу» [145, с. 174, 175].

2. Паўторнае ўжыванне таго ж самага ідыялектнага клішэ ў межах адной рэплікі: [Сцяпан (сонна):] *Каханенькая, родненькая* [да Альжбеты], я наважу [табакі], а ты купіш. Сон – не кепская рэч. Для чаго калядкі – добрыя свяtkі, што пад'еў ды на палаткі. (Вылазячы з-за стала, да Адольфа.) *Каханенькі, родненькі, выбачай...* Забаўляўся тут з Паўлінкай, а я прыкархну трохі... ; [Агата:] *Тудэма-сюдэма*, куды тут садзіцца! Ноч на дварэ, кабыла за плотам, паўвярсты да дому, а гэты, *тудэма-сюдэма*, начніца касавокая, не вытрываў, каб людзям не нарабіць уночы неспакойства; [Агата:] Пакуль аб'ехаў, *тудэма-сюдэма*, усю ваколіцу, як пагарэлец, дык і поўнач чуць не агарнула. *Тудэма-сюдэма*, усё гары тэй сабе шукаў.

3. Паўтарэнне ідыялектнага клішэ ў маўленні іншага персанажа (а) або ўжыванне ў значэнні экспрэсіўна-афарбаванага зваротка (б): а) [Агата (дражнячы):] *Вось-цо-да, вось-цо-да!* Сам [Пранцісь] кабылу, *тудэма-сюдэма*, паставіў у вас пад наветкай, а шукае за плотам. Дарма толькі поўзалі і слядоў прыглядаліся; б) [Агата:] А ты [Пранцісь], *вось-цо-да*, прыкусі свой язык і не тыкайся, *тудэма-сюдэма*, туды, куды цябе не просяць.

4. Ужыванне двух ідыялектных клішэ побач з словамі, кантраснымі па семантыцы і эмацыйна-экспрэсіўнай афарбоўцы: [Сцяпан:] А ты, *каханенькая, родненькая* [да Паўлінкі], не слухай *вушы развесіўшы*, ды лепей гасцей глядзі. *Дзве дзюркі ў носе і сканчылося: Каханенькая, родненькая* [да Альжбеты], *не мялі языком* ды вось памагай цягнуць... ; [да Адольфа.] Дык гэта ты мне хацеў дачку ўкрасці, *зладзюга, каханенькі, родненькі!*; [да Адольфа.] А ты, *каханенькі, родненькі, негадзай, вірутнік* з-пад цёмнай гвязды, *вон з майей хаты, каб твая і нага тут не была!*

Выраз *каханенькая, родненькая* (*каханенькі, родненькі*), які мае форму ласкальнасці, кантрасуе з экспрэсіўна зніжанымі адзінкамі, што выражаюць неадабрэнне, пагарду: з фразеалагізмамі *вушы развесіўшы* (неадабр. 'заслухаўшыся або пад уражаннем пачутага, забываць пра справу'), *дзве дзюркі ў носе і сканчылося* (праст. жарт. 'на гэтым і канец'), *не мялі языком* (неадабр. 'не гавары ўпустую, не пустаслоў'), *каб і нага не была* (праст. пагард. 'выказванне катэгарычнага патрабавання, каб хто-н. перастаў заходзіць, бываць') і словамі з адмоўным сэнсам і зніжанай афарбоўкай *зладзюга* (разм. пагард. 'злодзей'), *негадзай* ('чалавек ганебных, несумленных паводзін'), *вірутнік* (разм. пагард. 'злачынec, злодзей'), *вон!* (зневаж. 'рашучае патрабаванне выбірацца адкуль-н., выходзіць').

5. Канцэнтраванае ўжыванне тых самых ідыялектных клішэ (адносяцца да розных асоб): [Пранцісь:] Ты, баба [да Агаты], *собственно*, маўчы, *вось-цо-да!* Ты нічога ніколі не кеміш, а я маю розум спрытны. Я, *пане дабрудзею*, Барна-

шоў, дзе пайшоў, там і прайшоў. [Да гасцей.] *А вы, маладзічкі, не зважайце, вось-цо-да, ды танцуйце, пане дабрудзею, пакуль казінец не ўбіўся ў ногі.*

Іншамоўныя ўкрапіны. У п'есе ўжываюцца частковыя ўкрапіны, да якіх адносяцца іншамоўныя словы, у той або іншай ступені асвоеныя беларускай мовай. Гэта можа быць іншамоўнае слова, якое часткова або поўнасьцю захоўвае свае фанетычныя асаблівасці і перадаецца сродкамі беларускай графікі. У ролі такіх укрaпін ужываюцца, напрыклад, адзінкі з польскай мовы, якія ўводзяцца ў маўленне асобных персанажаў як у натуральнай форме, так і ў дастасаванай да фанетычнага ладу беларускай мовы. Такія ўкрапіны выкарыстоўвае, каб паказаць сваю прыналежнасць да шляхетнага, а не мужыцкага роду пан Быкоўскі: [Адольф (самадавольна):] *Хе-хе-хе! Старую трэба пшыдусіць, а маладую пшымусіць; Проша, проша, панічка! Польск. пшыдусіць (арфагр. przydusić) – бел. прыдушыць; таксама: пшымусіць (przymusić) – прымусіць, проша (proszę) – прашу (тут: 'калі ласка').*

Празмернае ўжыванне іншамоўных укрaпін вядзе да змяшання лексічных адзінак розных моў, вынікам чаго з'яўляецца макаранічнае маўленне. На такім маўленні, якое ўключае ў сябе сумесь беларускіх, польскіх і рускіх слоў, спявае песні Адольф Быкоўскі: 1) *Дзяўчынэчка суха, бяда, // Я да цебе ў гасці яда, // І конікаў не жалую, // Ўшыстку ночку машырую;* 2) *Сядзіць голуб на галіне, // Салавей на ветке; // С аднэй дзевушкai гуляю, // Другая в прыметке.* Польскія словы і формы слоў: дзяўчынэчка (польск. dziewczyneczka) – 'дзяўчыначка'; таксама: суха (sucha) – 'хударлявая, схуднелая', бяда (blada) – 'бледная', цебе (ciebie) – 'цябе', яда (jadę) – 'еду', жалую (żałuję) – 'шкадную', машырую (maszeruję) – 'маршырую', ўшыстку (wszystką) – 'усю', аднэй (jedną) – 'адной'; рускія: (на) ветке, с дзевушкai (девушкой), в прыметке. Ужыванне польскамоўных слоў у суседстве з беларуска- і рускамоўнымі служыць камічнаму паказу Быкоўскага, сведчыць пра яго нізкі адукацыйны ўзровень.

Фразеалагізмы. Сцяпан Крыніцкі жаліцца сваяку Пранцісю Пустарэвічу: ...дачушка мая сакатушка [Паўлінка] сплуталася з гэтым... з гэтым бязбожнікам [Якімам Сарокам], і хоць ты ёй вар на галаву лі. Вось якую «мудрую» парадку дае Пранцісь: *Маладзенькая, собственно, вось-цо-да [пра Паўлінку]. Бярозавай кашы не шкодзіла б, пане дабрудзею.* Вылучаны гутарковы фразеалагізм ('розгі або дубец, рэмень і пад.') выражае камічны эффект аўтасемантычна, замацаванай за ім канатацый іранічнае. Камізм фразеалагізма «падказваецца» таксама прэпазіцыйным вербальным кантэкстам (сплуталася з гэтым... з гэтым бязбожнікам, і хоць ты ёй вар на галаву лі). З кантэксту адназначна вынікае, якога «пачастунку» заслугуе Паўлінка.

Камічная экспрэсія можа стварацца ў выніку парушэння тыповай спалучальнасці прыфразеалагічных слоў з фразеалагізмамі. Так, калі гаворка вядзецца пра тое, што адбываецца лёгка, без цяжкасцей, часам кажуць *гладка* (нярэдка з удакладняльным параўнаннем-фразеалагізмам *як на масле*). Калі

ж на месцы сталага фразеалагізма ўжываецца экспрэсіўна зніжаны параўнальны зварот, які сэнсам дысгарманіруе з прыфразеалагічным словам, то ствараецца камічны эффект: [Адольф (садзячы Паўлінку):] *Гэта толькі трудна [навучыцца танцаваць] першы раз, а пасля пойдзе ўсё гладка, як пугай высмаліць!*

Камічна афарбаванымі з'яўляюцца экспрэсіўна зніжаныя фразеалагізмы: [Сцяпан:] *Ну, так тупай [Адольфу] каля яе; толькі смела: яна дзеўка падатлівая, хоць, можа, і мае troхі якіх мухаў у носе. Фразеалагізм мухі ў носе – праст. неадабр. 'вельмі ўпарты, капрызны, наравісты'.*

Апрача фразеалагізмаў без змянення формы і зместу, у камедыі ўжываецца таксама мадыфікаваны фразеалагізм – з заменай аднаго з кампанентаў іншым словам. Адказваючы на пытанне Якіма, ці дома тата, Паўлінка супакойвае яго, што бацькі паехалі на торг і, пэўна, позна вернуцца: *Але, але смела будзь, як у Бога пад прыпечкам. Абноўлены фразеалагізм у адрозненне ад звыкллага як у бога за пазухай (разм. 'спакойна, у поўнай бяспецы') «узмяцняе гумарыстычную афарбоўку выказвання, адметна характарызуе хітраватую гарэзлівасць Паўлінкі» [55, с. 115].*

Лірызацыя маўлення. Празмерная квяцістасць маўлення прыводзіць да стварэння лёгкага гумару. Яна дасягаецца канцэнтраваным ужываннем экспрэсіўна афарбаваных (вобразна-выяўленчых) сродкаў. Такія элементы сустракаюцца ў маўленні Якіма, калі ён звяртаецца да сваёй каханай – Паўлінкі, напрыклад: *Добры вечар яснепекнай панне Паўлінцы. Што, золатца маё ненагляднае, пракалася troхі мяне, ненавісніка?; Ёсць, ёсць [дазваленне бацькоў позна прыходзіць], мая ты сакатушачка, ічабатушачка!; ... узяліся з табой за рукі, падышлі да яго [бацькі] уклечылі і сказалі: так і так, наш добры бацечка, – я люблю Паўлінку, а я люблю Якімку – вельмі-вельмі моцна, так, што і жыццзя нам аднаму без аднаго нямашака, ну дык супакойце нашы сэрцайкі...; Ах ты, зязюлька мая ненаглядная!*

Параўнанні. У п'есе сустракаюцца параўнанні (параўнальныя звароты, дадання параўнальных часткі), якія выражаюць камічны эффект свежай вобразнасцю: [Паўлінка:] *Перш-наперш будзе, ці я люблю, пасля – ці вельмі моцна, а пасля – ці гатова ўсё чысценька зрабіць, што чарнабровы Якім захоча, а там, а там... і паехала, як на непамазаных калёсах...; [Агата:] Кінь ты ўжо, тудэма-судэма, плявузаць, як латак у млыне! Гуляюць – няхай гуляюць; [Адольф:] А панна Паўлінка ўсё жартуе. (Адвечваецца. Выходзячы, убок.) Вот так на ўсе бакі дзеўка! Адным словам, як сторублёвая кабыла. Так, у апошнім прыкладзе з дапамогай параўнання выяўляецца сапраўднае (іранічна-з'едлівае) стаўленне Быкоўскага да Паўлінкі – дзеўкі на ўсе бакі (разм. 'вельмі добрай').*

Камічны эффект узрастае, калі ў адной рэпліцы выкарыстоўваецца некалькі параўнанняў, якія трапна характарызуюць стан персанажа: [Паўлінка:] *Што ж гэта, пан Адольф, надуўся, як мыш на крупы або як апошняе ў печ усытаўшы?*

Іранізмы. Іранічнае адценне словы могуць набываць у пераносным значэнні (у прамым яны з'яўляюцца экспрэсіўна нейтральнымі), якое ўзнікае ў выніку пераносу «назва рэчыва → назва чалавека»: [Сцяпан:] *Вось толькі каб пагода была добрая, а то казаў ён* [Адольф Быкоўскі], *што на кірмаш не паедзе, калі будзе дождж ісці.* [Паўлінка:] *Ліха не возьме! Гэткі цукар не размокне.* З іроніяй гаворыць Якім пра бацьку Паўлінкі, які, паводле яе слоў, жыўцом бы яго з'еў: ...*Тата твой дома ці не? Бо ж сама ведаеш, якая ў нас з ім страшэнная любасць...*

Перыфразы. Яны ўжываюцца для аказіянальнага наймення персанажаў. Такія перыфразы, у адрозненне ад уласных імёнаў (за выключэннем гаваркіх), не толькі называюць, але характарызуюць персанажаў, часцей за ўсё камічна. Гэта дасягаецца выкарыстаннем у перыфразах экспрэсіўна зніжаных слоў. Напрыклад, Паўлінка з дапамогай аказіянальнай перыфразы дае трапную характарыстыку Адольфу Быкоўскаму: [Паўлінка (ідучы к сталу, убок):] *І собіла ж богу стварыць гэткую чанялу недарэчную!*

Яркі камізм ствараецца ўдалым выкарыстаннем перыфраз і ў наступных прыкладах: [Паўлінка (выходзячы з чарапкамі):] *Ого! гэтых свяціцных кропель* [= гарэлкі] *дзядзька і канаючаму не даў бы, не тое, што...*; [Агата:] *Ці ж гэту, тудэма-сюдэма, труклявую калоду* [= Пранціся] *зрушыш з месца!*; [Сцяпан:] Паўлінка, як гэты завецца, *што мяне сёння падмазываў* [= Быкоўскі]?

Гіпербалізмы. Камічны эффект выражаюць гіпербалізаваныя выразы, у якіх выяўляецца супярэчнасць і поўная або частковая неадпаведнасць зместу фактам рэчаіснасці, якія моцна перабольшваюцца: [Паўлінка:] (Да музыкаў.) *Зайграйце, калі ласка, польку, але такую, як ведаеце... каб аж свет хадыром пайшоў!* Выраз *свет хадыром пайшоў* у пэўнай ступені сінанімічны фразеалагізму *свет перавярнуўся* (разм. 'адбылося такое, чаго ніколі не было').

Праклёны. У п'есе ўжываюцца праклёны нефразеалагічнага тыпу, якія, у адрозненне ад праклёнаў-фразеалагізмаў, не з'яўляюцца ўзнаўляльнымі. У аснове камізму такіх праклёнаў – алагізм іх семантыкі, які выяўляецца ў той або іншай ступені, і зніжаная экспрэсія: ([Агата:] *Сядзіць жа вось анцыхрыст* [Пранцісь], *каб яму моль пяты набіла, і з месца не скранецца*; [Агата:] *А каб ты, тудэма-сюдэма, бокам ездзіў!*

Звароткі. Я. Купала адзін з першых у ролі звароткаў ужыў ідыялектныя клішэ (у дачыненні да тых персанажаў, якім яны належаць). Так, Агата, каб паддзець свайго мужа Пранціся, звяртаецца да яго выразам, які ён часта ўжывае: *А ты, вось-ці-да, прыкусі свой язык і не тыцкайся, тудэма-сюдэма, туды, куды цябе не просяць. Напіўся, наеўся, дык і маўчы!*

Дыялектызмы. Функцыю стварэння камічнага ў камедыі выконваюць фанетычныя і ўласналексічныя дыялектызмы. Прыкладам фанетычных дыялектызмаў могуць быць: а) *пранцуз* (нехарактэрны для беларускага народнага маўлення гук [ф] заменены гукам [п]): [Пранцісь:] *Кажуць, пранцуз, пане даб-*

рудзею, ідзе на Барысава па шапку і рукавіцы, што калісь там заставіў;
б) *анцыхрыст* (ужыванне ў іншамойным слове замест [ты] у прыстаўцы *анты-*
[цы]: [Агата:] *Сядзіць жа вось анцыхрыст...* [аб Пранцісю].

Уласналексічныя дыялектызмы выражаюць камічны эффект, паколькі яны маюць зніжаную экспрэсію: [Паўлінка (ідучы са шклянкой):] *Гэты* [Вінцусь, адзін з гасцей] *ужо дык пятую шклянку бабохае...* Тут *бабохае* – ‘п’е’ (многа); параўн.: літ. *бабухаць* – разм. ‘уліць у вялікай колькасці’.

Антрапонімы. З камічным эфектам выкарыстоўваюцца гаваркія прозвішчы, якія не толькі называюць персанажа, але і адметна характарызуюць яго. Асноўнымі спосабамі ўтварэння такіх прозвішчаў у п’есе з’яўляюцца:

а) лексічна-семантычны спосаб (ад экспрэсіўна зніжаных апелятываў): на-стаўнік Якім *Сарока*, шчодры на слова, у тым ліку лірычна-ўзнёслае (параўн.: *сарока* – перан. ‘празмерна гаваркі чалавек’);

б) марфалагічны спосаб. Некаторыя антрапонімы з’яўляюцца суфіксальнымі дэрыватамі апелятываў або прыметнікаў (утвораны ад іх адпаведна пры дапамозе афікса *-оўск-* і *-арэвіч-*). Напрыклад: *Быкоўскі* (параўн.: *бык* – перан. ‘упарты чалавек, да якога ставяцца са знявагай, пагардай’), *Пустарэвіч* (параўн.: *пусты* – перан. ‘несур’ёзны; духоўна абмежаваны’).

Алагізмы. На просьбу Паўлінкі, каб Быкоўскі праспяваў *што-коледчы*, бо ён мае *вельмі пекны голас*, той адказвае: *Э-э! які там пекны! Ось так сабе! Канешне, лепшы, як у іншых.* У рэпліцы Быкоўскага лагічна не стыкуюцца *так сабе* (‘такі, які нічым асаблівым не вылучаецца’) і сказанае потым *лепшы, як у іншых*. Алагізм «апраўданы»: шляхінц імкнецца давесці, што ён не як усе; гэта характарызуе яго як выхваляку. На алагізме пабудаваны (і разлічаны на камічны эффект) два першыя радкі прылеўкі, якую няскладна выконвае Быкоўскі: *Плывае голэмбі, // Летае лабэндзі...* Адзін з гасцей, якія сабраліся ў Крыніцкіх, заўважае гэтую «недарэчнасць»: *Ці ж гэта «голэмбі»* [галубы] *плываюць, а «лабэндзі»* [лебедзі] *лятаюць?*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Выразны сродак стварэння камічнай экспрэсіі – канцэнтраванае ўжыванне дзеяслоўных формаў са значэннем імгненнага дзеяння, якія з’яўляюцца адметнай асаблівасцю гутарковага стылю: [Паўлінка:] *Гэта ты, як пяхух, а я, як...* [Якім (перапыняючы):] *Як курыца.* [Паўлінка:] *Не курыца, а як зязюлька.* [Якім:] *Як зязюлька, праз акно **фырр!** а пяхух **цап**, а пот краптам **пырсь!** а там...* [Паўлінка (смеючыся):] *А там ізноў **фырр!**...*

Канцэнтравана могуць ужывацца экспрэсіўна зніжаныя назоўнікі-характарыстыкі дзейнай асобы: [Сцяпан (закурваючы са злосцю люльку):] *Знаць і бачыць не хачу яго* [Якіма] *у сваёй хаце, гэтага **хамуйлу**, гэтае **плюгаўства**.* Тут *хамуйла* – праст. груб. ‘хам’, *плюгаўства* – разм. зневаж. ‘нікчэмнасць’.

Экспрэсіўна зніжаныя словы могуць размяшчацца паводле прыёму ампліфікацыі: кожны з наступных сінонімаў як бы ўдакладняе папярэдні, надае яму новыя семантычна-стылістычныя адценні: [Агата (хожа вырваць пляшку.

Пранцісь не дае):] *А Божэ ж мой, бацюхна мой! На што ж мяне пакараў гэтай, тудэма, сюдэма, п'яніцай, гэтай недарэкай, гэтай, куксамордай, гэтай... гэтай...* Ствараецца аказіянальны сінанімічны рад, кампаненты якога ўжываюцца паводле сямантычна-экспрэсіўнай градацыі, у выніку чаго персанажу даецца яркая з'эдліва-камічная характарыстыка.

Экспрэсіўна зніжаныя словы выражаюць камічны эффект, калі яны маюць вобразнае, аказіянальна-метафарычнае (адмоўна ацэначнае) значэнне: [Агата:] ...*Ты [Сцяпан] сваімі качэргамі так не патрапіш [танцаваць].* Параўн.: *качэргі* – прам. ‘тоўстыя жалезныя пруты, сагнутыя на канцы, для перамешвання паліва ў печы, выграбання попелу’ і перан. зневаж. ‘худыя крывавацьця ногі’.

У функцыі камічнага ўжываюцца таксама сямантычна непадзельныя словазлучэнні, якія зніжана і разам з тым адмыслова вобразна характарызуюць персанажаў: [Альжбета (адпыхнуўшы):] *Ах ты [Сцяпан], гнілая качарэжка! Яшчэ, можа, табе чаго захочацца?..* Камічны эффект абумоўлены, перш за ўсё тым, што галоўны кампанент існуе ў свядомасці чытача адначасова з пераносным і прамым значэннямі: *качарэжка* – прам. ‘невялікая качарга’ і перан. ‘худая, невысокага росту жанчына’. Або: [Агата (падбягаючы да Пранціся з кулакамі):] *Дык чаго ж ты, тудэма-сюдэма, несвянцёная костка, рассеўся, як у сваёй хаце!* Вылучанае словазлучэнне не толькі называе персанажа (Пранціся), але і трапіна характарызуе яго (ствараецца вобраз худога, як костка, і далёка не святога чалавека).

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад: [Паўлінка]. *Заўтра вечарам, як толькі ўсе паўкладаюцца, – я ўжо ў садзе пад акном буду на цябе чакаць. Ты аконца адчыніш, лахі пад лахі ды скакель з хаты ў сад, як пятух.* Для стварэння камічнага эфекту ўжыты: фразеалагізм *лахі пад лахі* (разм. ‘схапіць з сабой свае манаткі’), экспрэсіўна афарбаваная дзеяслоўная форма са значэннем імгненнага дзеяння *скакель*, параўнанне *як пятух*.

Раскіданае гняздо

Драма «Раскіданае гняздо» напісана ў 1913 г. (выйшла асобным выданнем у Вільні ў 1919 г.), пастаўлена Першым таварыствам беларускай драмы і камедыі ў Мінску ў 1917 г., Беларускім дзяржаўным тэатрам (цяпер Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы) у 1921 г. У 1920 – 30-я гг. драму ставілі аматарскія калектывы ў БССР (гурткі Мінскага рабочага клуба, у Глуску і інш.), у Заходняй Беларусі (у вёсках Заполле Карэліцкага раёна, Чаплялёва Слонімскага раёна), а таксама ў Латвіі (Дзвінскі беларускі народны тэатр). У 1951 г. драма была паказана на сцэне Беларускага дзяржаўнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа. Пастаноўка «Раскіданага гнязда» ажыццяўлялася Мазырскім народным тэатрам (1957 г.), Беларускім акадэмічным тэатрам імя Янкі Купалы (1972 г.), Дзяржаўным акадэ-

мічним рускім драматычным тэатрам Беларусі (1997 г.) і інш. У 1982 г. драму паставіў Львоўскі ўкраінскі тэатр імя М. Занькавецкай [124, с. 297–298].

«Раскіданае гняздо» – твор аб лёсе абеззямеленага беларускага сялянства ў пачатку XX ст., аб пошуках ім лепшай будучыні.

Наватарства драмы «звязана з увагай Купалы да рэвалюцыйных ідэй у асяроддзі сялянства, да праблемы росту яго класавай і сацыяльна-палітычнай свядомасці» [67, с. 168].

Разам з камедыяй «Паўлінка» драма «Раскіданае гняздо» – «гэта найвышэйшы этап у развіцці нашай драматургіі дакастрычніцкага часу» [165, с. 265].

У гэтым творы, які мае «прыкметную трагедынасць» [78, с. 143], ёсць элементы камізму. Яны пацвярджаюць, што і ў неймаверна цяжкіх жыццёвых умовах героі твора не страцілі пачуцця камічнага, і гэта сведчыць пра іх жыццёлюбства, прыродны розум, духоўнае багацце.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Некаторыя выкарыстання аўтарам моўных адзінак маюць іранічную афарбоўку як сталую, напрыклад прыказка *Высока лётаеш, але нізка сядзеш*, якая ўжываецца ў рэпліцы Старца ў змененай форме з узуальным значэннем 'кажуць насмешліва фанабэрыстаму чалавеку, прадракаючы нязбытнасць яго намераў, задум': *Ох, маці, маці! **Высак** твой сыноч [Сымон] **падымацца хоча, але каб нізка часам не зваліўся***.

Актуалізатарам іранічнага значэння моўных адзінак з'яўляецца вербальны кантэкст: [Старца:] *Думаў, што я толькі ўсё мушу прасіць, ажно, як бачу, то і ў мяне прасіць нечага хочуць. Ха-ха-ха! Яшчэ **распанею з гэткага гонару***. Іранічнае значэнне вылучаных слоў актуалізуецца з дапамогай прэпазіцыйнага размяшчанага трыптыкаванага выклічніка *ха-ха-ха!*

Не без горкай іроніі Лявон Зяблік «асэнсоўвае» сказанае ім у роспачы (*а я з маткай вашай і з меншымі жабраваць пайду*), а таксама сынам Данілкам (*і я пайду жабраваць*): ***Служыць і жабраваць! Ха-ха-ха! Зяблікі **служыць і жабраваць!***** <...> *Цяпер сын і ўнукі **служыць і жабраваць**... гаспадарскія сын і ўнукі. Ха-ха-ха!* Аб тым, што Сымон з іроніяй вымаўляе вылучаныя словы, пераканаўча сведчыць трыптыкаваны выклічнік *ха-ха-ха!*

Як адзначае П. Васючэнка, «ліха, перамагаючы, змушае смяцца з сябе Лявона Зябліка» [13, с. 153]: *Я толькі хацеў праўды шукаць. Ха-ха-ха! Здурэў і праўду шукаў!*

Паказчыкам камічнага (іранічнага) можа служыць рэпліка (*насмешліва*) разам з вербальнымі кваліфікатарамі (*ха-ха-ха!*, *няма чаго сказаць!*): [Лявон (*насмешліва*):] *Ха-ха-ха! **Будзе бараніць** той сілай зямлю ад людзей, што тая ж зямля і тыя людзі даўно гэту сілу забралі ад яго! **Разумненькі** – няма чаго сказаць!*

З іроніяй звяртаецца паніч да Сымона, ужываючы форму з суфіксам суб'ектыўнай ацэнкі *міленькі*: *Ты, мой **міленькі**, азвярэў і не помніш сам, што ка-*

жаш. Пра тое, што міленькі ўжыта як іранізм, сведчыць вербальны постпазіцыйны актуалізатар – найперш дзеяслоў *азвярэў*.

Іранічны эффект выражаецца і ў наступным прыкладзе. Сымон, які *ад самага рання нічога ў губе не меў*, сядзіць за сталом: *Ха-ха-ха! Няма чаго сказаць – багаты стол: бульба і вада, вада і бульба!..* Актуалізатарам камічнага выступае вербальны кантэкст: прэпазіцыйны (трыплікаваны выклічнік *ха-ха-ха!*) і постпазіцыйны (*бульба і вада, вада і бульба!..*).

Параўнанні. Камічна насычанымі з'яўляюцца параўнанні (параўнальныя звароты, даданыя параўнальныя часткі), калі яны семантычна ёмістыя і экспрэсіўна-ацэнныя. Такія параўнанні сваёй вобразнасцю выразна характарызуюць дзеянне пэўнага персанажа. З імі сустракаемся, напрыклад, у маўленні Данілка: *Таўпехаецца, як Марка на пекле ці як мухі ў смале, і больш нічога*. На папрок маці (*толькі б і скакаў там, дзе іншыя плачуць*) Данілка так не па яго гадах мудра адказаў: *Э! Бо скакаць не ўмеюць, дык і плачуць; як мокрая вароны, сноўдаюцца, або як блёкату аб'еўшыся...* Кампаратыўныя фразеалагізмы абазначаюць: як *Марка на пекле* – разм. 'бузупынна і бесталкова', як *мухі ў смале* – праст. неадабр. – 'пакутліва' (што-н. рабіць), <як> *мокрыя вароны* – праст. неадабр. 'людзі, якія маюць убогі, прыгнечаны выгляд', <як> *блёкату аб'еўшыся* – праст. неадабр. 'нічога не зразумеўшы'.

Эпітэты. Для дасягнення камічнага эфекту найчасцей выкарыстоўваюцца аказіянальныя эпітэты. Яны могуць выклікаць адмысловыя асацыяцыі, што дае магчымасць камічна ўспрымаць аб'ект, абазначаны граматычна галоўным словам: [Сымон:] *Хэ-хэ-хэ! Крамная скура, размасленыя вочы, ліслівае слінявае зюзюканне, бяссорамныя ў кутку пацалункі...*

Фразеалагізмы. Камічны эффект перадаюць фразеалагізмы без змены формы і зместу, у якіх ёсць кампаненты-кантрастывы. З такім фразеалагізмам сустракаемся ў маўленні Данілка: *Вярхнік толькі мой да скрыткі сапсаваўся, і выйшла з яго ні богу свечка ні чорту качарга*. Вылучаны фразеалагізм (разм. неадабр. 'тое, пра што цяжка сказаць, чым яно з'яўляецца') «пабудаваны на супрацьпастаўленні Бога і чорта» [64, с. 266], якія сабой сімвалізуюць супрацьлеглыя паняцці: Бог – вярхоўную сутнасць, чорт – злога духа (варожую чалавеку сілу). Апрача таго, відавочна і «алагічная» аснова фразеалагізма: як усемгутны Бог не мае патрэбы ў свечцы, так і чорт – у качарзе (яна служыла чалавеку абярэгам, засцерагала яго ад няшчасцяў і ад злых духаў) [41, с. 84].

Фразеалагічныя каламбурсы. Яны ўзнікаюць, калі той самы выраз адзін персанаж ужывае як фразеалагізм, а другі ўспрымае яго як свабоднае словазлучэнне. Камічны эффект грунтуецца на «непараўменні» паміж суразмоўнікамі, як, напрыклад, у наступным дыялогу: [Сымон:] *...Яда ў горла не лезе – колам становіцца*. [Данілка:] *А ты вазьмі ды вадой прагані, або дай я табе ў плечы пастукаю. Мне як засядзе кусочак у горле, дык мамка як стукне, – глядзіш, кусочак і паляцеў куды трэба*. У Сымонавай рэпліцы выраз *у горла не лезе*

ўжываецца як непадзельны – разм. ‘не хочацца есці’ (ад перажывання, стомы і пад.). Актуалізатарам выступае скарачаны варыянт фразеалагізма *колам становіцца* (у горле) – разм. неадабр. ‘не даваць спакою, перашкаджаць жыць’, у якім адсутны назоўнікавы кампанент (разам з прыназоўнікам *у*) аднаўляецца з папярэдняга фразеалагізма. У рэпліцы Данілікі гэты выраз успрымаецца як свабоднае словазлучэнне, сэнс якога вынікае са значэнняў кампанентаў (паказчык прамого значэння – постпазіцыйны актуалізатар *А ты вазьмі ды вадой прагані, або дай я табе ў плечы пастукаю*). У выніку абыгравання таго ж самага выразу як фразеалагізма і свабоднага словазлучэння Я. Купала «стварае камічную сітуацыю», якая «“разбаўляе” драматычна-напружаны сюжэт п’есы» [148, с. 38].

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Прыкладам можа служыць рэпліка Данілікі, які падыходзіць да агню: *А! як добра, што мамка разлажылі агоньчык і бульбачку печыцё, бо мне, праўду кажучы, дрыжыкі на цэле так і скачуць, не раўнуючы, як смык на скрытцы, а тут* (паказвае на жывот) *кішка з кішкою у такія між сабой кулачкі ідуць, што хоць ты ўрадніка кліч разбараняць іх!* (Садзіцца і грэецца.) *А-та-та! Як цёпленька! Страшэнна не люблю сюжэсы! Так, здаецца, на гэты час закапаўся б дзе ў бярог, як мядзведзь, і праспаў бы да самае вясны, бяда толькі, што на скуры мядзведжыя шэрсы не вырасла!.. Мамка, чаму я не мядзведзь? У маўленні персанажа, які пра драматычнае ўмее сказаць з лёгкай гумай, а пра мару-спадзяванне – з непаўторнай дзіцячай наіўнасцю, у функцыі камічнага ўжываюцца наступныя сродкі:*

а) метафарычнае гіпербалізаванае спалучэнне *дрыжыкі на цэле скачуць*, якое ўдакладняецца (праз параўнанне) выразам *як смык на скрытцы*;

б) выраз *кішка з кішкою у такія між сабой кулачкі ідуць, што хоць ты ўрадніка кліч разбараняць іх!*;

в) выклічнік *а-та-та!* (перадае пачуццё задавальнення);

г) фраза *закапаўся б дзе ў бярог, як мядзведзь, і праспаў бы да самае вясны*;

д) пытанне (да маці) *чаму я не мядзведзь?*

У гэтых, на першы погляд, наіўных выказваннях Данілікі іранічна-вобразна вымалёўваецца чалавечая драма (рады нішчымнай бульбачцы), выяўляецца імкненне хоць у думках-развагах пазбавіцца сюжэтнага рэальнага жыцця (перадаецца праз выраз *закапаўся б дзе ў бярог, як мядзведзь*). На адказ Марылі (*бо ты дурненькая варона!*) і яе папрок (*сам не ведаеш, што чаўнеш*) Даніліка, не ўспрыняўшы гэта за крыўду, працягвае летуценна-захоплена (і з тонкім іранічным падтэкстам) разважаць: *Э-э! Каб я быў хоць варонай!.. Ужо б даўно са сваёй скрытачкай паляцеў адгэтуль куды-коледы ў цяплейшую хату. У гэтых словах, як і папярэдніх, хаваецца глыбокі сэнс: пра неўладкаванасць народнага жыцця.*

Прымакі

Сцэнічны жарт «Прымакі» напісаны ў 1913 г., апублікаваны ў 1920 г. у часопісе «Рунь» (№ 5–8), пастаўлены, па некаторых звестках (лічацца недакладнымі), у 1917 г. Першым таварыствам беларускай драмы і камедыі [30, с. 385], Беларускім дзяржаўным тэатрам (сезон 1920/1921 гг.) [18, с. 555]. Значнай падзеяй з’явілася прэм’ера п’есы ў БДТ-2 у 1936 г. у Бабруйску, на якой прысутнічаў сам Я. Купала. Тут «Прымакі» ішлі адначасова з яго «Паўлінкай» і «Пінскай шляхтай» В. Дуніна-Марцінкевіча пад агульнай назвай «Вечар беларускіх вадэвіляў» [130, с. 102].

У «Прымаках» аўтар не ставіў задачы вырашаць значныя жыццёвыя праблемы ці рабіць глыбокія абагульненні, а ў гумарыстычным плане высмейвае некаторыя адмоўныя з’явы ў сямейным побыце старой беларускай вёскі.

П’еса адметная «дасціпнасцю, сакавітасцю мовы» [123, с. 506], багатая «іскрыстым народным гумарам, вынаходлівымі камічнымі сітуацыямі, жартоўнымі прыпеўкамі, танцамі, па-народнаму дасціпнай і сакавітай мовай» [88, с. 271]. У гэтай аднаактоўцы ўсе персанажы смяюцца з уласных і чужых недахопаў – не толькі звычайныя мужыкі і іх сямейнікі, але і прадстаўнікі ўлады, аднак смех іх незласлівы, дабрадушны [167, с. 54].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Выклічнікі. Яны выконваюць адначасова дзве функцыі: а) самі па сабе выражаюць камічны эффект (пры канцэнтраваным ужыванні) і, апрача таго, б) выступаюць прэ- або постпазіцыйным кваліфікатарам падзей як камічных або сродкам выражэння смехавай рэакцыі на гэтыя падзеі (факты). Напрыклад, са «смехаслоўем» сустракаемся ў маўленні Кацярынкі: *Ха-ха-ха! Татка на дзядзьку Максіма перакуліўся! Ха-ха-ха! Тата – ваўкалак, ваўкалак!; Ха-ха-ха! Вось так камедыя! Мамка тату згубіла, а дзядзька цётку згубіў! Ха-ха-ха! Як знойдуць адно аднаго, што будуць мешалкі ў рабоце! Ха-ха-ха! Каб цяпер Мацейка, барані божа, прыйшоў, то ж бы разам пасмяяліся.*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Зніжаную канатацыю маюць прастамоўныя словы: [Даміцэля:] *Каб яна, гэта ахмістрыня, бельмачамі за маім не сачыла, ён жа б ніколі да яе ў прымы не пайшоў.* Экспрэсема бельмачы – праст. груб. ‘вочы’.

З экспрэсіўна зніжанымі адзінкамі сустракаемся і ў наступных прыкладах: [Трахім (убачыўшы, як Мацейка з Кацярынкай цалуюцца, да Мацейкі):] *А ты гэта, шэльма, што вырабляеш з маёй Кацярынкай?;* [Максім:] *Яшчэ гэта [Даміцэля] з мешалкай, ведзьма кіеўская!* Вербальныя сродкі камічнага: *шэльма* – лаянк. ‘нягодніца’, *ведзьма кіеўская* – лаянкавы выраз.

Камічны эффект можа выражацца больш інтэнсіўна, калі зніжаныя экспрэсівы ўжываюцца канцэнтравана: [Даміцэля:] (Трасучы мешалкай.) *І-і, лабідуда няшчасны! Чаму ты [Максім], ідучы сюды, галавы сабе не збядаў або*

кастылёў сваіх не павыкручваў?!; [Даміцэля:] Варонаўка! [пра Паланею] Чаму яшчэ зямля цябе носіць? [Паланея:] П'яўка чорная! Чаму яшчэ на цябе сонца свеціць? Тут лабідуда няшчасны – зневажальны выраз (лабідуда – праст. 'ціль-пук'), кастылі – праст. груб. 'ногі'.

Прастамоўныя словы нярэдка ўжываюцца разам з іншымі экспрэсіўна зніжанымі адзінкамі, напрыклад праклёнамі: [Трахім (паказваючы на Максіма):] *Каб ён толькі дыхаў! Я з чарачку, можа, выпіў, а ён усё вытрубіў.* Тут *вытрубіў* – груб. 'выпіў'.

Вось як з дапамогай зніжаных экспрэсіваў адзін персанаж абзывае другога (свайго суразмоўніка): [Максім (паказваючы на Трахіма):] *Гэты гад сягоння ў маёй хаце начаваў.* [Трахім (паказваючы на Максіма):] *Гэта сухая пятніца ўсю ноч сваёй асобай маю хату паганіў.* [Паланея (паказваючы на Даміцэлю):] *Гэта мокрая серада майму мазгі закруціла, і ён, не тут гавораць, у яе хаце начаваў.* [Даміцэля (паказваючы на Паланею):] *Гэта ветраніца майму вочы пылам засыпала, і той, не тут успамінаючы, у яе хаце начаваў.* Такія экспрэсівы ў дадзенай сітуацыі ўспрымаюцца як разавыя мянушкі (нязвычайны найменні асобы). Апрача вылучаных экспрэсіваў-характарыстык у дыялогу выкарыстаны таксама іншыя адмоўныя экспрэсівы: *паганіў* – 'якім-н. учынкам рабіў непрыемнасць' (сваёй прысутнасцю), *фразеалагізм мазгі закруціла* – праст. неадабр. 'выклікала пачуццё кахання', *метафарычны выраз вочы пылам засыпала*.

У функцыі камічнага могуць ужывацца элементы чужога маўлення персанажа, істотна важныя для яго характарыстыкі: [Мацейка:] *Адным словам, без паўкварты не разбярэш. Ха-ха-ха!* [Паланея (да Мацейкі):] *А да цябе, паўкварта, калі не п'юць, то і не кажы здароў будзь.* Назоўнік *паўкварта* (прыблізна 0,35 літра), ужыты Паланеяй у дачыненні да сына Мацейкі, утрымлівае зніжальную канатацыю і таму выяўляе непрыязнае стаўленне да яго.

Перыфразы. У п'есе можна сустрэць перыфразы:

а) як намінацыі з адмысловай вобразна-метафарычнай семантыкай: [Максім:] *Значыцца, як угледзеў я, што мая баба бярэ гэты – згінь-прападзі! – пісталет бярозавы* [= мешалку], ну, а я... што ж я?;

б) з камічным элементам у іх вобразнай семантыцы. Такія перыфразы паза кантэкстам выклікаюць камічнае ўражанне, найчасцей іранічнае: [Кацярынка:] *Так, так, татачка! «Цыганку» з Мацейкам скакалі. Вось яшчэ і шапка ў мяне на галаве.* [Трахім:] *Каб толькі гэтак часам вы цыганят без пары не наскалі?* [= не займелі дзяцей (па-за шлюбам)] *Глядзіце ў мяне!*;

в) заснаваныя на сінекдахічным пераносе: [Максім (праціраючы вочы, убож):] *На табе! Хата чужая, баба чужая, а заместа майго ўласнаручнага сына – нейкае спаднічнае стварэнне!* [= жанчына]

Фразеалагізмы. Як сродак камічнага ўжываюцца фразеалагізмы, адметныя наступным.

1. Ствараюць камічны эффект вобразным зместам, які выклікае смехавыя асацыяцыі: [Максім:] *У жываце майм ужо даўно салаўі пяюць.* Паснедаем, а

там...; [Соцкі:] *І, значыцца, яшчэ вып... <ілі> пацалаваліся і пайшлі* [Трахім і Максім], *барануючы нагамі*. Фразеалагізм *салаўі пяюць у жываце* – разм. ‘хто-н. вельмі хоча есці, адчувае моцны голад’, *барануючы нагамі* – разм. ‘валочачы ногі’ (пра п’янага).

2. Унутраная форма фразеалагізма агаляецца (актуалізуецца) параўнаннем: [Даміцэля:] *Замятай* [Кацярынка] *вось лепей, а не мялі языком, як калатоўкай!* Выраз *не мялі языком* у рэпліцы Даміцэлі ўжываецца з фразеалагічным значэннем (разм. неадабр. ‘не гавары абы-што, пустое’). Пад уплывам параўнання *як калатоўкай* (‘хатняя прылада ў выглядзе палачкі з прадаўгаватымі сучкамі на ніжнім канцы, якой таўкуць бульбу, збіваюць масла або размешваюць што-н.’) гэты выраз, апрача ўзуальнага значэння, узбагачаецца сэнсавым адценнем ‘вельмі хутка’ і набывае больш зніжаную экспрэсію.

Каламбуры. Сустрэкаецца паранамазійны каламбур, у якім абыгрываюцца блізкагучныя словы, што прыводзіць да аднаўлення ўнутранай формы аднаго з кампанентаў (назоўніка) паранамазійнай бінарыі: [Максім:] *Мая Паланея, як распаланелася на ўсю сваю моц, дык і сон мой прапаў аж да часу, калі я – ужо не помню як – апыніўся на гэтым вась чужым ложку*. У аснове каламбура – збліжэнне імя *Паланея* з дзеясловам *распаланелася*, які ў кантэксце рэалізуе экспрэсіўна зніжанае значэнне ‘разбурчэлася’.

Параўнанні. У п’есе ўжываюцца семантычна ёмістыя, экспрэсіўна выразныя і камічна насычаныя параўнанні (параўнальныя звароты і даданыя параўнальныя часткі): [Кацярынка:] *За дзявочымі спадніцамі так і бегае* [Мацёйка] *як падсмалены*; [Соцкі:] *Гэта, значыцца, вазьмі яны* [Максім і Трахім] *такім парадкам і памянай жонкі, як, не пры вас кажучы, ваша бродзіе, цыганы кабыл*; [Кацярынка (замытаючы хату):] *Чаго, мамка, раз’ехалася, як прачыстая* на сенажаці?

Гіпербалізмы. Гіпербалізацыя сродкі служаць для стварэння камічнага эфекту, калі яны не толькі ў значнай ступені перабольшана называюць пэўны прадмет або з’яву, але і вобразна, непаўторна свежа характарызуюць іх: [Кацярынка:] *Трэба пакуль што хоць ложак у парадок прывесці, а то раскудбчаны, як бы тут рота салдатаў спала!* Ха-ха-ха! З дапамогай гіпербалізаванага параўнання (даданы параўнальнай часткі) па-мастацку выразна характарызуецца прыкмета прадмета праз перабольшанае супастаўленне яе з дзеяннем, якое нібыта і сталася прычынай гэтай прыкметы.

Таўталагізмы. Сустрэкаюцца лексічныя таўталагізмы – паўтарэнні аднакаранёвых слоў: [Паланея:] *Калі табе не зойме, кудлы ўсе выкудлычу!* Пры ўжыванні дзеяслова *выкудлычу* (‘вырву кудлы’) разам з залежным аднакаранёвым назоўнікам *кудлы* выказанне набывае большую камічную экспрэсію.

Іранізмы. Паказчыкам іранічнага ўжывання моўнай адзінкі з’яўляецца прэпазіцыйны экспрэсіў (трыплікаваны выклічнік): [Максім:] *А я нешта другое заўважаю на табе* [Кацярынцы] *і на Мацею там, у садзе. Помніш? Ха-ха-ха! Засаромелася!*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Прывядзём для прыкладу дзве рэплікі Даміцэлі:

1) *Гэта ты [Максім] усё, гад, наварыў гэтай саладухі, каб цябе зямля не насіла, абібок пракляты! Бяссорамнік! А яшчэ – кум! Хоць бы пайшоў, злыдзень, дамоў у сваёй пары, каб мае і людскія вочы не бачылі!*

2) *Трэ было, кумок, кіем даць хлуду добра аднаму і другому. Занадта рана пачалі ўжо нюхацца з сабой. Яшчэ малако матчына на губах не абсохла.*

У першай рэпліцы камічны эфект дасягаецца канцэнтраваным ужываннем экспрэсіўна зніжаных лексічных адзінак (*гад, абібок пракляты, бяссорамнік, злыдзень*), фразеалагізма-праклёну (*каб зямля не насіла* – праст. пагард. ‘выказванне абурэння і пажадання смерці каму-н.’). У другой камізм ствараецца выкарыстаннем ацэначных кантрастываў: ласкальна-памяншальнай формы (*кумок*) і адзінак са зніжанай афарбоўкай (дзеяслова *нюхацца*, фразеалагізмаў *даць хлуду* – праст. ‘біць’, *малако на губах не абсохла* – разм. неадабр. ‘малады і зусім нявыпытны’).

Вербальныя сродкі камічнага могуць быць «рассыпаны» ў адным міні-тэксце. Так, у значным па аб’ёме маналогу Максіма (займае дзве старонкі) ужываюцца, напрыклад, стылістычна зніжаныя словы (*ламака* [пра чалавека], *абібока, дурань, скакель, размасліўся* ‘пусціў слязу’), іранізмы (*чын давалі* ‘абзывалі дурнем’, *на далікатны манер пусціўся* – ‘імкліва ўцёк’, *каб яму і ўпекле здароўе было ды панаванне, аздабулька* [пра жонку]), выклічнікі (*брр!, ха-ха-ха!*), праклёны (*каб цябе паляруш!; каб цябе немач!; і каб цябе ліхаманка*), прастамоўныя фразеалагізмы (*за вантробы забрала* – ‘даныло, прымусіла нервавацца’, *задаў лататы* – ‘кінуўся наўцёкі’, *хоць лопні* – ‘нягледзячы ні на якія старанні, намаганні’ [не атрымліваецца што-н.], *споўзаць па розум да галавы* – ‘прыдумаць што-н.’), перыфразы (*пістатет бярозаваы* – ‘мешалка’).

Камічная экспрэсія ўзрастае, калі названыя вышэй экспрэсіўна зніжаныя адзінкі ўжываюцца побач са словамі і спалучэннямі са значэннем ласкальнасці (тыпу *міленькія, родная-раджосенькая*).

Тутэйшыя

Трагікамедыя напісана ў 1922 г. (апублікавана ў часопісе «Полымя» ў 1924 г., № 2–3; поўны варыянт – у 1988 г., № 9) і ўпершыню пастаўлена ў Беларускім дзяржаўным першым тэатры ў 1926 г. Наступная спроба пастаўкі «Тутэйшых» была зроблена толькі ў 1982 г. у Магілёўскім абласным драматычным тэатры. У 1990 г.¹² адбылася прэм’ера «Тутэйшых» у Беларускім акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы [125, с. 424].

¹² Па іншых звестках [48, с. 147], трагікамедыя «Тутэйшыя» вярнулася на сцэну Беларускага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы ў 1992 г.

У аснове п'есы – «праблема бацькаўшчыны, нацыянальнага самавызначэння беларусаў» [145, с. 191], «ідэя нацыянальнай незалежнасці Беларусі як ад Захаду, такі і Усходу» [6, с. 492].

У п'есе «высмейваецца вялікадзяржаўны шавінізм, варожы беларускаму адраджэнню» [68, с. 27]. Нягледзячы на тое, што асноўнае месца ў творы адводзіцца праблеме нацыянальнага самавызначэння народа, няма ніякіх падстаў, як слухна адзначае акад. І.Я. Навуменка, «назваць п'есу “Тутэйшыя” нацыяналістычнай», паколькі «Купалу ўвогуле ніколі не быў уласцівы вузкі, нацыяналістычны погляд на жыццё, было чужым пачуццё нацыянальнай нянавісці, варожасці да іншых народаў» [78, с. 164].

Трагікамедыя «Тутэйшыя» – «вяршыня сатырычнай камедыяграфіі» Я. Купалы [68, с. 27], яна вызначаецца майстэрствам «пабудовы камічных сітуацый» [143, с. 598].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбур. Сустрэкаюцца два тыпы каламбураў – лексічныя (паранамазійныя) і фразеалагічныя.

Паранамазійныя каламбур. У іх абыгрываюцца паранамазы, у функцыі якіх ужываюцца:

а) антрапонім і апелятыў. На словы Мікіты (*Бяру ў яго [прафесара Спічыні] лекцыю таго «языка», з якім прыходзіць новая сытуацыя*) Янка не без іроніі заўважае: *Глядзеце толькі, каб гэты гэр Спічыні вам не ўставіў і тут спіц, як і перад нямецкай сытуацыяй. У выніку каламбурнага абыгрывання вылучаных слоў выяўляецца «сапраўдная» сутнасць асобы прафесара Спічыні ('той, хто можа знарок нашкодзіць, зрабіць непрыемнасць');*

б) антрапонім і дзеяслоў: [Гануля:] *Мае паночкі, мае галубочки! Хаця не змікіцьце майго Мікіткі. Хаця не змікіцьце!* Каламбур будзецца на абыгрыванні антрапоніма (дэмінітыўнай формы *Мікітка*) і дзеяслоўнай формы (не) *змікіцьце* (мае аказіянальнае значэнне 'не зрабіце нічога кепскага');

в) частка іншамоўнага (невядомага для персанажа) слова і спалучэнне слоў: [Гануля (да дамы):] *Панечка... Мадама музей! Калі ласка, вось гэты далікатны кусочак яшчэ!..* [Мікіта (да Ганулі, набок):] *Меджэду протчым, мамаша, не мадама музей, а мадам-сін'ёра... Ці ж гэта так цяжка? Ды ў нос, у нос! (Да гасцей!) А цяпер, высокашанаваныя госці, падымем тост за нашых наймілейшых мадамаў і мамзляў.* Пад уплывам свайго «настаўніка», які часта пры звароце да «высокашанаваных гасцей» карыстаецца формай «мамзэль», Ганулька таксама аднаўляе гэтую форму, аднак пад уздзеяннем народнай этымалогіі (асацыяцыі з вядомымі ёй словамі) – у відазмененым выглядзе (як спалучэнне *мадама музей*).

Фразеалагічныя каламбур. У п'есе сустракаецца каламбур, пабудаваны на сутыкненні фразеалагізма і сугучнага з яго кампанентам слова, а таксама абыгрыванні двух сінанімічных фразеалагізмаў: [Аленка (жартаўліва):] *Якое няшчасце! Гэта ж як у таткі пачнецца вялікі табачны пост, дык задасць ён*

усім нам **табакі**. [Гарошка (дабрадушна):] *Табакі не табакі, а перцу* калі-не-будзь **дастанеш** ты ў мяне за свой доўгі язык. Фразеалагізм *задасць табакі* ўтвораны ў выніку замены кампанента *перцу* (у фразеалагізме *задасць перцу* – праст. ‘моцна насварыцца на каго-н., рэзка прабярэ’) кантэкстава абумоўленым словам **табакі** (з папярэдняга кантэксту вядома, што гаворка ідзе пра *табачны пост*). Такая замена выклікае камізм, бо «ў свядомасці чытача на звычайнае значэнне фразеалагізма накладваецца яшчэ і значэнне слова, якое выціснула прывычны кампанент» [63, с. 221]. Пад уплывам выразу *задасць табакі*, у якім сумяшчаецца значэнне фразеалагізма і значэнне аманімічнага свабоднага словазлучэння, выраз *дастанеш табакі* таксама ўспрымаецца неадназначна – і як мадыфікаваны фразеалагізм (параўн.: *дадуць перцу* ‘моцна паўшчуваюць’), і як сінтаксічнае словазлучэнне.

Сустракаецца выраз, які адначасова ўспрымаецца і як фразеалагізм, і як свабоднае словазлучэнне. Настаўнік Янка Здольнік даў згоду гасцям пайграць на балалайцы падчас імянінаў Мікіты Зноска: *Хоць раз паскачаце і вы пад маю дудку*. Вылучаны выраз ужываецца не толькі як фразеалагізм (неадабр. ‘будзеце выконваць маю волю’), пра што сведчыць фрагмент рэплікі *Хоць раз паскачаце і вы...*, але і як свабоднае словазлучэнне (актуалізатар – сітуацыйны кантэкст).

Іранізмы. Актуалізатарамі іранічна ўжытых моўных адзінак з’яўляюцца:

а) постпазіцыйны вербальны кантэкст – апісальныя звароты ([Янка:] *Няма чаго казаць – баранілі!* У лапці абувалі, з торбамі пушчалі ды ў сібірскія катаргі вывозілі) або выклічнікі-экспрэсівы ([Мікіта:] *Буду аратарам*. [Янка:] *Вы – аратарам? Ха-ха-ха! Ха-ха-ха!*);

б) прэ- і постпазіцыйныя выклічнікі-экспрэсівы: [Мікіта:] *...Настаўнік Янка Здольнік, меджду протчым, гэта той... хэ-хэ-хэ!.. беларус*, аб якім я ўжо вам успамінаў... хэ-хэ-хэ!; [Аленка (пырснуўшы смехам):] *Ха-ха-ха! Ну і панскае ігрышча дык ігрышча! Ха-ха-ха!*

Метафары. Камічны эффект выражаюць метафары-зоамарфізмы, якія ўзніклі ў выніку пераносу «назва дзеяння жывёлы назва дзеяння чалавека». Такія метафары сінкрэтычныя, паколькі яны выконваюць не толькі намінацыйную, але і экспрэсіўна-ацэначную функцыю: [Гарошка (да Аленкі):] *А ты, сарока, калі ўжо адсакатала сваё, аддала б настаўніку тое, што прывезла*. Параўн.: *адсакатала* (курыца) – прам. ‘адкудахтала, утвараючы сокат’ і *адсакатала* (ты) – перан. разм. ‘хутка, не сціхаючы адгаварыла’.

Параўнанні. Камічна насычанымі з’яўляюцца параўнанні (дадання параўнальных часткі), рэма якіх выражана экспрэсіўна зніжанымі моўнымі адзінкамі: [Мікіта:] *А то круці галавой над языкамі, як баран* які над студняй; *Во, меджду протчым, папаўся, як мурза* ў студню; [Аленка:] *На гэтых [вучоных] дык няма ніякага ўпынку! Шныраць і шыраць, як свінні* ў чужым агародзе. Камічны эффект узрастае, калі выяўляецца, што тэма (вучоныя) семантычна кантрастуе з рэмай (свінні).

З мэтай інтэнсіфікацыі камічнага ефекту ў п'есе выкарыстоўваецца прыём інтанацыйна-графічнага вылучэння рэмы (са зніжанай ацэначнай афарбоўкай), што садзейнічае ўзмацненню экспрэсіі ўсёй параўнальнай канструкцыі: [Янка:] *Прытым якое тут чорта чыноўніцкае становішча, калі яно ўжо не стаіць, а ляжыць, ды як яшчэ ляжыць – як трухлявая калода!*

Эпітэты. Камічны эффект найчасцей ствараецца з дапамогай аказіянальных эпітэтаў. Так, у маўленні Мікіты сустракаемся з такімі, напрыклад, эпітэтамі, як *жыватворнакрынічная* (мамзэль Наста), *сінёрыстага* (сэрца), *вулканічнае* (каханне).

Сінонімы. Камічны эффект выражаецца аказіянальнымі сінонімамі – словамі з ярка выражанай экспрэсіяй, што з'яўляюцца вобразнымі найменнямі пэўных прадметаў, для абазначэння якіх ёсць узуальныя лексічныя адзінкі: [Мікіта:] (Дастаючы чацвёрты, апошні партфель.) *А ў гэтым карапузіку важнейшыя дакуманты: профсаюзу, біржы працы, культасветы, нашага № 157 348 дамкому, у якім я паўнапраўны сакратар, і гэтак, меджду протчым, далей; [Гануля (паказваючы на рэвальверы):] А гэты качарэжскі на якое безгалоўе?; [Начальнік патруля (спаткаўшы на парозе Мікіту з выстаўленымі рэвальверамі):] Стаць! Ні з месца! Рукі ўверх! Гэта што ў вас у руках? [Мікіта (то апускаючы, то падымаючы па чарзе рукі і згодна з гэтым наварочваючы то ўправа, то ўлева галавой):] Гэта... Гэта... ваша чырвонае блagarодзіе... гэта... як яно... качарэжскі! Параўн. карапузік: узуальнае значэнне – разм. жарт. 'маленькі хлопчык' і аказіянальнае – 'невялікі тоўсты партфель'; таксама: качарэжскі – 'невялікія качэргі' і разм. жарт. 'рэвальверы'.*

Антрапонімы. У функцыі камічнага ўжываюцца гаваркія прозвішчы, стылістычны эффект якіх «грунтуецца на наўмысным ажыўленні значэння апелятыўнай утваральнай асновы прозвішча» [9, с. 130]. У п'есе выкарыстоўваецца лексічна-семантычны спосаб утварэння гаваркіх прозвішчаў – пераважна ад экспрэсіўна зніжаных апелятываў: *Зносак, Абарванец*. Напрыклад, з дапамогай гаваркога антрапоніма *Зносак*, утворанага ад аднайменнага апелятыва-полісеманта са значэннямі 'маленькае, звычайна апошняе, курынае яйцо' і перан. 'пра слабага, нікуды не вартага чалавека', выяўляецца адмоўнае стаўленне Я. Купалы да персанажа (як нікчэмнага, нявартага ўвагі).

Камічна насычаным з'яўляецца і прозвішча *Зноскавага* настаўніка, «спецыяліста» па замежных мовах, рыторыцы, дэмагогіі... – *Генрых Мотавіча Спічыні*. Гэта «каспапаліт не толькі без нацыянальнай гордасці, але і без нацыянальнай прыналежнасці», таму невыпадкова ён «надзелены нямецкім імем (Генрых), яўрэйскім імем па бацьку (Мотавіч), італьянскім прозвішчам (Спічыні)» [145, с. 191].

Фразеалагізмы. У п'есе ўжываецца фразеалагізм з узуальна замацаванай за ім камічнай канатацыяй: [Мікіта (вітаючыся, надскакваючы):] *Каго я бачу, меджду протчым! Якое мілае, неспадзяванае спатканне! Ці не мядзведзь здох?*

Вылучаны фразеалагізм (скарочаны варыянт фразеалагізма *мядзведзь у лесе здох* – разм. жарт. ‘здарылася што-н. неспадзяванае’) выражае камічную экспрэсію аўтасемантычна, канатацый ‘жартаўлівае’, якая з’яўляецца сталым суправаджальнікам яго лексічнага значэння.

З дапамогай фразеалагізмаў можа вобразна і разам з тым зніжана адзеньвацца пэўная падзея: [Мікіта:] ...*Дык і пачнуцца [у чыноўніцкім асяроддзі] усялякія суды ды перасуды: адзін будзе казаць, што па службе атрымаў паніжэнне, другі – што ў карты прагуляўся, а трэці – што скнэра, а гэта – найгорш, і так пайшла пісаць губэрня – не адцярэбішся*. Вылучаны фразеалагізм (разм. ‘усё заварушылася’ – пра інтэнсіўнае разгортванне якіх-н. дзеянняў, пачатак перапалоху, розных плётак і пад.) сведчыць пра наймаверную чыноўніцкую валакіту, што пацвярджаецца актуалізатарам-удакладняльнікам *не адцярэбішся* (праст. ‘не адчэпішся’).

Парэміі. Прыказкі выконваюць камічную функцыю, калі яны, будучы экспрэсіўна афарбаванымі, падпадаюць пад індывідуальна-аўтарскую апрацоўку. Гэта можа быць, напрыклад, замена аднаго з кампанентаў іншым, сітуацыйна абумоўленым: [Янка:] *Бачыў бог, што не даў свінні рог, а рэгістратару панавання*. Параўн. выдзеленую прыказку з узуальнай *Не дай бог свінні рог, а мужыку панства* (‘кажуць пра таго, хто, атрымаўшы багацце ці ўладу, пачынае несправядліва адносіцца да такіх, якім быў сам, злоўжываць сваім становішчам’).

Прыказка можа выступаць у скарочаным вырыянце (з адсячэннем другой часткі). Аднак наяўнасць першай часткі адназначна паказвае на цэлую (узуальную) прыказку, якая выражае камічны эффект сваёй вобразнай семантыкай. Так, не пагаджаючыся з Мікітам, які сцвярджае, што чыноўніцтва (*чыноўніцкае становішча*) *зварухнецца і падывецца*, Янка з іроніяй адзначае: **Чакай, бабка, Пятра!..** Пакуль ваша гэта становішча ўстане, то вас саміх чэрві паточаць. У вылучаных словах угадваецца ўзуальная прыказка *Чакай Пятра – сыру з’ясі* (‘няма надзей, што збудзецца тое, пра што ідзе размова’).

Дыялектызмы. Камічны эффект выражаецца марфалагічнымі дыялектызмамі – аказіянальнымі формамі, якімі могуць быць:

а) скланавыя формы нязменных назоўнікаў: [Мікіта:] *Калі з мадамай зойдзе гутарка, то не кажэце – панечка, а мадам-сінёра...* Назоўнік *мадам* – нескланяльны;

б) родавыя формы назоўнікаў: [Мікіта:] *Але і мамзэль Наста, меджду протчым, сягоння падфуфырылася, як на баль-маскараду ў Белую залю*. Параўн.: узуальная форма (баль-)маскарад (мужчынскага роду) і аказіянальная (баль-)маскарада (жаночага роду).

Выклічнікі. Камічна насычанымі з’яўляюцца рэплікі з празмерна канцэнтраваным ужываннем трыплікаванага выклічніка *ха* (успрымаюцца як «смеае-аслоўе»). Яскравым прыкладам можа быць маўленне «шчырага беларуса» Мікіты

Зноска: *Ха-ха-ха! Ха-ха-ха! І жартаўнік жа вы, дзядзька беларус, незвычайны вы жартаўнік! Ха-ха-ха! Не маючы што рабіць, інтэрнацыянальная інтэлігенцыя выдумала гэты нейкі нацыянальны беларускі язык, а вы хацелі б заставіць нас, руска-ісціную тутэйшую, меджду протчым, інтэлігенцыю, сушыць над ім свае апошнія мазгі. Ха-ха-ха! Вось дык дадумался! Ха-ха-ха!*

Асабліва шчодро Мікіта выкарыстоўвае выклічнікі, калі ён перапужаны. Яны выяўляюць яго душэўны стан (сполах) і, апрача таго, выступаюць (пры канцэнтраваным ужыванні) выразнікам камічнага: *Аяй! Оеей! Куды ж я падзенуся? Во, меджду протчым, папаўся, як мурза ў студню. Оеей! Оеей! Як жа яму вытлумачыць, што я не генэрал, а калезжскі рэгістратар? Пашукаю яшчэ ратунку ў слоўніках. (Шастае слоўнікам.) Генэрал... генэрал... па-жарная каманда... Оеей! Оеей! Мая ты босая каманда. Няма ў слоўніку. Дзе той Спічыні? Які яго нячысцік выкруціў у гэтую небяспечную для мяня хвіліну? Оеей! Оеей! Што ён нарабіў мне, гэты гэр профэсар з сваёй навукай! Оеей! Оеей!*

Лексічны аказіяналізм. Гэта аказіянальныя словы, утвораныя ад іншамовных асноў шляхам іх складання або далучэння да іх беларускіх суфіксаў: [Мікіта (набок):] *На якую ж халеру пацеў я столькі над **шпрэхендэйчам**, калі яны па-нашаму лепей ад нас саміх **шпрэхуюць**.* Форма *шпрэхендойчам* (з уласцівым беларускай мове канчаткам творнага склону -ам) утворана ад двух нямецкіх слоў – *sprechen* ‘гаварыць’ і *Deutsch* ‘нямецкая мова’.

Надзвычай семантычна ёмістымі, характарыстычнымі з’яўляюцца аказіяналізмы, утвораныя адначасова з дапамогай розных спосабаў – стылістычнай кантамінацыі і мастацкай этымалагізацыі. Як прыклад прывядзём аказіяналізм *абскубанды*, які выконвае не толькі намінацыйную функцыю, але і вобразна-характарыстычную: [Гарошка:] *...Прыйшлося выганяць з Менску **абскубандаў**.* [Аленка:] *Не **абскубанды**, тата, але акупанты;* [Гарошка:] *Ну, і што там цікавага? Мала йшчэ вас гэтыя **абскубанды** паскубалі.* [Аленка:] *Не **абскубанды**, тата, але акупанты, акупанты.* У аказіяналізме *абскубанды* (*абскубандаў*) сінтэзуецца семантыка трох лексем, з якімі ён суадносіцца словаўтваральна: *абскубаць* (разм. неадбр. ‘вымагаць’), *банда* (‘група разбойнікаў’) і асацыятыўна: *акупанты* (‘захопнікі’).

Сустрэкаюцца адметныя аказіянальныя кампазіты, утвораныя ў выніку аб’яднання асновы прыналежнага прыметніка *ваша* і скарочаных асноў структурна мадыфікаванага рускамоўнага назоўніка *благородие*. Так, напрыклад, Мікіта павучае Ганулю, каб яна пры звароце да гасцей меней ужывала *простых выразаў* і пана спраўніка называла *вашародзіе*. Ды і сам ён «не забываецца» карыстацца такой формай. Напрыклад, вітаючыся з гасцямі, Мікіта з радасці падскоквае: ***Вашародзіе**, прымеце пакорны прывет!*

Царкоўнаславянскізм *благородие* ўжываецца і ў скарочана-транслітараванай форме *родзіе* (напрыклад, у маўленні Дамы).

Адметным наватворам з ярка выражанай камічнай афарбоўкай з'яўляецца *а ля-ба-сяк*: [Дама (прыглядаючыся праз лёрнэтку на Мікіту):] *У вас, мусье рэгістратар, фасон касцюму, як і ў мяне з іх родзіем, – а ля-ба-сяк*. Вылучаная форма – сінтэз фр. *а ля* (арфагр. *a la* 'накшталт') і бел. *басяк* [г. зн. (фасон касцюма) накшталт такога, як у басяка].

Сінтаксічныя аказіяналізмы. Яны ўтвараюцца ў выніку наўмыснага парушэння правілаў традыцыйнай спалучальнасці слоў. У якасці прыкладаў аказіянальных спалучэнняў слоў, якія выражаюць камічны эффект, І.Я. Лепешаў прыводзіць наступныя «тытулы»: *ваша чырвонае благароддзе, ваша чырвоная міласць, ваша таварыскае родзіе, мусье таварыш, ваша чырвонасць, ваша таварыскасць, ваша таварыская міласць* [55, с. 182]. Менавіта такім арыгінальным «тытулам» звяртаецца Зносак амаль у кожнай сваёй рэпліцы да патрульнага начальніка, які затрымаў яго.

Іншамоўныя ўкрапіны. Камічны эффект выклікаюць іншамоўныя ўкрапіны, ужытыя ў роднай для персанажаў мове.

І. Украпіны са славянскіх моў:

а) рускай: [Мікіта:] *Меджду прочым, ээр Спічыні таму не вінен, што напладзілі сабе людзі языкоў...*; [Янка:] *...Мікіта Зносак – і мілагучна, і пачутэйшаму, ды языкоў не трэба мяняць, як цыган коні?* Тут *меджду прочым* – мадыфікаваны варыянт-украпіна рускамоўнага выразу *между прочим, языкоў* – бел. *моў*. Дарэчы, форма *языкоў* – кантамінаваная (руска-беларуская) іншамоўная ўкрапіна: пад уплывам беларускай мовы вымаўляецца канцавы гук [ў], а не [ф] (як у рускай літаратурнай мове). Рускамоўнай паводле крыніцы бытавання з'яўляецца таксама прастамоўная форма-ўкрапіна *самдзеле*, утвораная са спалучэння рус. *в самом деле*: [Мікіта (падазрона ўзіраючыся на Начальніка):] *Калі вашай чырвонай міласці падабаецца, то мы знаёмы; самдзеле знаёмы*;

б) польскай: [Дама:] *А я мела **пиэпустку**, але на адвітальным раўце неяк згубіла*; [Спраўнік:] *Яму [Мікіту] хапіла пиэпусткі*. Польск. *пиэпустка* (арфагр. *przepustka*) – бел. *пропуск*;

в) царкоўнаславянскай. Прыкладам змяшанага выкарыстання царкоўнаславянскіх і беларускіх слоў з'яўляецца маўленне папа: *Трапеза была обильная, ястывы унітацельныя: амэрынскае сала...* Камізм абумоўліваецца яшчэ і тым, што царкоўнаславянскія і беларускія словы ўспрымаюцца як экспрэсіўныя кантрас-тывы – адпаведна кніжныя выразы (з канатацыяй «узвышанае») і «бытавізм».

II. Украпіны з заходнееўрапейскіх моў (пераважна з нямецкай).

Напрыклад, адказваючы на прапанову немца збірацца ў палон (*Я чакаю, ваша прэвасхадзіцельства!*), Мікіта «не забываецца» выкарыстаць «засвоеныя» ім словы. Камізм выклікае Мікітаў «адказ» немцу – адвольны набор слоў, ужытых не да месца: *Рыхтык, рэхт, меджду прочым, шабас гут, фрау... фатэрдланд... Зараз, зараз! Аяй! Аяй! А ратунку аднекуль, а збавення аднекуль. Забарэ ў палон, у нямецкі палон, і жыві там як хочаш*.

Камічны эффект становіцца больш інтэнсіўным, калі нямецкія словы (асобныя формы знявечаныя) ужываюцца побач толькі са «сваямоўным» ідыялектным клішэ *меджду протчым*, пазбаўленым усякага сэнсу: [Мікіта:] (Да немца.) *Кіндэр фравуу, меджду протчым, фатэрлянд, гер германіш...*

У адной рэпліцы могуць сустракацца адначасова ўкрапіны з розных моў: са славянскіх (рускай) і заходнееўрапейскіх (французскай): [Мікіта:] *Так яно і ёсць: самая натуральная амброзія змянянтай тутэйшай фірмы – а ля самагонка, дастаўленая мне з вінных складаў Піліп і К°. Тут рус. змянянтай (арфагр. знаменитой) – бел. славутай; фр. а ля (арфагр. а ла) – бел. накішталт.*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Яны выражаюць камічны эффект, паколькі перадаюць зневажальнае стаўленне да персанажаў або выклікаюць адмысловыя асацыяцыі: [Гарошка:] *А так! Збіраўся пасвіць тушэйшых чынадралаў...* [Мікіта:] *У нашым чыноўніцкім становішчы іначай няможна. Як чуць што зблышыў, дык і пачнуцца ўсялякія суды ды перасуды...* Экспрэсіў чынадралы – разм. пагард. ‘чыноўнікі’. Камізм, які ствараецца ўжываннем дзеяслова *зблышыў* (‘зрабіў промах’), абумоўліваецца вонкавым падабенствам яго (марфемнай будовай) з назоўнікам *блыха*.

Шматслоўнасць. Слоўная перанасычанасць зніжае інфармацыйнасць выказвання, робіць яго неакрэсленым. Вось як «красамоўна», напрыклад, тлумачыць Мікіта Зносак адно з пытанняў, звязаных з аратарствам, – сутнасць мітыngu: *Мітынг, мусье профэсар, мітынг, меджду протчым, гэта нешта такое, што выдумалі ангельцы для тых, якія нічога не хочуць рабіць, а толькі ходзяць і варон страляюць. Мітынг, меджду протчым, гэта тое самае, што пераліванне з пустога ў парожняе. Мітынг – гэта тое з вушамі таварыства, дзе араторыць буду я, а слухаць будуць яны і крычаць будуць: віват, рэгістратар Зносілов! – калі іх па шэрці пагляджу, і – далоў, рэгістратар Зносілов! – калі пагляджу іх проці шэрці, меджду протым. Адно пустаслоўе. Не выручаюць нават некаторыя недарэчы выкарыстання ў гэтым «тлумачэнні» прыёмы і сродкі аратарскага майстэрства (напрыклад, лексічныя паўторы, клічныя сказы, метафарызацыя, сінтаксічны паралелізм). Або вось які «ясны светапогляд» мае Мікіта аб савецкім ладзе: *Савецкі лад... Савецкі лад, меджду протчым, Генрых Мотавіч... Савецкі лад... гэта... гэта такая чырвоная паводка... такая, меджду протчым, паводка, аб якой не снілася ні Фараону, ні Саламону... Савецкі лад гэта... гэта...**

З такімі «перламі» прамоўніцкага майстэрства сустракаемся неаднойчы ў маўленні Мікіты Зноска. Часам маўленне, насычанае ім, не мае выразнага сэнсу, які не заўсёды ўдаецца аднавіць нават з кантэксту: [Мікіта (набок):] *Страшэнна, меджду протчым, адведная хвіліна, каб паўтарыць мамзэль Насце сваю адвечную пропозыцыю.*

Адказваючы на пытанне Насты (Аб чым гэта вы так задумаліся, мусье Нікіці?), Мікіта Зносак шчыра прызнаўся: *Ды ўсё аб тым самым, меджду прот-*

чим, *хэруімская мамзэль Наста*: аб вас мае думы ўпалі ў глыбокую задуму. А вось такая «араторыя» прагучала з вуснаў Мікіты на тэму «Рэволюцыйная самадысцыпліна»: *Ша... Шан... Не так... Меджду протчым, мае панечкі і мае паночки! Рэволюцыйная самадысцыпліна... рэволюцыйная самадысцыпліна... гэта такая, меджду протчым, дысцыпліна, што мае два канцы – то яна ўсіх б'е, то яе ўсе б'юць, бо контррэвалюцыйная дысцыпліна не спіць у шапку. З гэтае прычыны і рэволюцыйная самадысцыпліна не мае права спаць, меджду протчым, у шапку, бо іначай праспіць усю сваю гаспадарку. Дзеля гэтага (трасучы кулакамі) далоў... далоў... І так, меджду протчым...*

Шматслоўнасьць маўленьня, якая нярэдка суседнічае са штучнасьцю і алагічнасьцю, – адно з яскравых сведчаньняў разумовай абмежаванасьці Мікіты Зноска.

Ненатуральнасьць маўленьня. Адна з камічных якасцяў маўленьня – яго штучнасьць, ненатуральнасьць. Імкненне выказвацца «неардынарна», «не так, як усе», «па-навуковаму» прыводзіць да штучнага выкладу нават самай простаі думкі. Элементамі, якія пазбаўляюць маўленне натуральнасьці, з'яўляюцца, напрыклад, не да месца ўжытыя кніжныя словы і выразы, няўдалыя метафарычныя спалучэньні слоў: [Спічыні:] *Цяпер выслухайце маленькія дзве асцярогі: першае – калі ўзьдзецца на трыбуну, то ёмка зачашэце сабе на галаве думку аб тым, пры якой політычнай сытуацыі выступаеце з араторыяй [прамовай]. <...> Дзеля гэтага, перш чымся араторыць, вы павінны выбраць сабе стойкую пляцформу і толькі адну, а не дзве або тры, бо іначай можаце паскаўзнуцца і зваліцца з усіх трох разам.* На фоне кніжных адзінак як сэнсавыя і экспрэсіўныя кантрастывы ўжываюцца гутарковыя словы (*араторыць* – разм. 'гаварыць', *паскаўзнуцца* – перан. разм. 'дапусціць памылку ў паводзінах' і *зваліцца* – перан. разм. 'раптоўна выпасці'), у выніку чаго камічны эффект прыкметна ўзрастае.

Са штучна пабудаванымі выразамі сустракаемся ў маўленьні Дамы, Янкі, Мікіты і іншых персанажаў: [Дама:] *Часова перанашу сваю філянтропійную чыннасьць на тэрыторыю...;* [Янка:] *Бо вы ад гэтых вучоных чэрпаеце сабе ўдзяткадайны клёк для падтрымання сваіх рэгістратарскіх кар'ераў у тутэйшым краі;* [Начальнік (да Патрульнага):] *Зрабеце рэвізію кішэняў гэтага грамадзяніна.*

Як ненатуральныя ўспрымаюцца канцылярызмы, ужытыя ў побытавым кантэксце: [Спраўнік:] *Выражаючыся на сучасны лад, бяру сабе слова і ўношу пропозицыю пакінуць спрэчкі і без рэзолюцыі пайсці дамоў.*

Формулы маўленчага этыкету. Як камічна афарбаваныя ўспрымаюцца «экзатычныя» формы звароту (на замежны лад) да тутэйшых асоб. Напрыклад, звяртаючыся да дамы, Мікіта раіць Ганулі ўжываць камбінаваную форму *мадам-сіньёра* (дарэчы, і сам ён карыстаецца такой формай). Вядома, што кампанент *мадам* (фр. *madame*) ужываецца як ветлівы зварот да замужняй жанчыны пераважна ў Францыі, а *сіньёра* (іт. *signora*) – у Італіі. Такі ж камічны эффект выклікаюць і наступныя «экзатычныя» (французскія) формы маўленчага этыкету, ужытыя ў дачыненні да тутэйшых асоб:

а) у маўленні Мікіты – да дзяўчыны няведамых заняткаў (Дазвольце пазнаёміць: **мамзэль** Наста Пабягунская...; Так сабе – надта мілая і сымпатычная, меджду протчым, **мамзэль**);

б) у рэпліцы Дамы – да Мікіткі (*Што гэта ў вас, **мусье**, за такі арыгінальны ўбор?*).

Мамзэль – мадыфікаваная форма назоўніка *мадэмуазэль* (фр. *mademoiselle* – ‘паненка, мадэмуазэль’), **мусье** (фр. *monsieur* – ‘пан, масьё’).

Камічна афарбаванай з’яўляецца форма **мусье**, калі яна ўжываецца ў дачыненні да прадстаўніка той краіны, дзе гэтая форма не бытуе, напрыклад да немца: [Мікіта:] *Што будзе, то будзе, напрабую загаварыць з ім па-нашаму, можа, зразумее. **Мусье** немец. <...> Я не генэрал, а толькі пажарная каманда...*

Камічна насычанымі з’яўляюцца камбінаваныя формы звароту да беларусаў, калі кампаненты гэтых формаў ужываюцца ў адносінах да замежных асоб розных краін: [Мікіта (да Янкі, падышоўшы да яго пры апошніх словах і не пазнаўшы):] **Пане мусье**, можа, патрабуеце маркі?

У маўленні Зноска экзатычныя формы звароту могуць мець у якасці азначэння не менш экзатычныя прыметнікі, што сведчыць пра яго «аратарскае штукарства». Так, у дачыненні да **мамзэль** Насты (Пабягунскай) у п’есе ўжываюцца такія адмысловыя прамоўніцкія «залацінкі-эпітэты»: *хэрувімская, сэрафімская, мадоністая, жыватворнакрынічная*.

Як алагізмы ўспрымаюцца звароты, утвораныя аб’яднаннем формаў, тыповых у адносінах да прадстаўнікоў розных класаў ([Спраўнік:] *Спраўніцкія пагоны, **гаспадзін таварыш**...*) або розных краін: [Мікіта:] *Што, і мне йсці, **мусье таварыш**?* Тут *гаспадзін* (рус. *господин* – бел. *пан*) – тыповая форма вельлівага звароту да асоб, якія належаць да прывілеяваных слаёў грамадства, *таварыш* – да дарослага чалавека (у савецкія часы), **мусье** – да француза.

Кампаненты этыкетнага звароту могуць быць сэнсава несумяшчальныя: [Мікіта (унікліва вітаючыся):] *Маё **найніжэйшае ўшанаванне**, мусье прафэсару! А я думаю, што сягоння ўжо не прыйдзеце; Наша **найніжэйшае**, меджду протчым, **ушанаванне** мамзэль Насце! Ужываючы такі этыкетны зварот у дачыненні да розных асоб, Мікіта тым самым выказвае непрыязнае стаўленне да іх.*

Ідыялектныя клішэ. У маўленні Мікіты Зноска часта ўжываецца выраз *меджду протчым*. Гэты выраз выклікае камічны эффект, па-першае, як ідыялектнае клішэ (сталы спадарожнік маўлення персанажа), па-другое, як «знявечаны» варыянт-укапіна рускамоўнага выразу *между прочим*: *Дзякую, **меджду протчым**, дзякую!*; *А, **меджду протчым**, нічога не выходзіць...; **Меджду протчым**, я з ім не вадзіўся, а толькі аб палітыцы паспрачаўся.*

Гэтае ідыялектнае клішэ можа паўтарацца ў межах рэплікі персанажа. Так, будучы ў разгубленасці (паколькі начальнік пагуры папракнуў Мікіту ў тым, што патака, якую ён збіраецца сам з мамашай есці, ці не награвеная), Зносак пачаў са слоў-«спадарожнікаў»: ***Меджду протчым... меджду протчым**, так сабе ўзятая з агульнадаступных грамадзянскіх складаў, зусім так сабе.*

Назіраюцца выпадкі канцэнтраванага ўжывання ідыялектнага клішэ (4 разы), як, напрыклад, у наступнай невялікай рэпліцы: *Зусім справядліва, мусьбе профэсар. Мы з вамі высока трымаем свае сцягі: вы сцяг, **меджду протчым**, навучання, а я – сцяг, **меджду протчым**, вартавання. І наша патомства капісь занатуе, **меджду протчым**, нашы іменні на залатой дошцы. **Меджду протчым**, мамаша, можа, пакінеце на хвіліну гэты пакой, пакуль у нас будуць цягнуцца лекцыі.*

У асобных рэпліках Мікіты (памерам да паўстаронкі кніжнага тэксту) ідыялектнае клішэ сустракаецца да шасці разоў.

Узмацненню камічнай экспрэсіі садзейнічае ўжыванне ідыялектнага клішэ ў сінкрэтычнай функцыі: як сродку маўленча-камічнай характарыстыкі персанажа і як кваліфікатара семантыкі ўжытага побач з ім слова: [Мікіта:] *Так, так! Было б няважна, каб звезлі з хаты, **меджду протчым**, бацьку.* У такім выпадку «ажыўляецца» фразеалагічная семантыка выразу, з дапамогай якога выяўляецца «чалавечнасць» Мікіты: яго абсалютна не турбуе, што звязуць бацьку Аленкі. Гэта пацвярджаецца словам *няважна* і, апрача таго, значэннем вылучанага ідыялектнага выразу-фразеалагізма – ‘да слова сказаць’.

Кантрастывы. Камічны эффект можа абумоўлівацца спалучэннем (у межах адной рэплікі ці на стыку розных) экспрэсіўных кантрастываў. Так, на фоне «ўзнёслых» слоў і выразаў Мікіты Зноска (*Асэсарам буду я, вось пабачыце, што буду! Ужо я стаю на вялікай дарозе да славы знамянітага, меджду протчым, аратара*) камічна ўспрымаецца фразеалагізм са зніжанай экспрэсіяй (*А там **як ніць даць** атрымаю асэсарства*, г. зн. ‘абавязкова’).

ЯКУБ КОЛАС

(1882 – 1956)

Першыя спробы Я. Коласа ў драматургічнай творчасці адносяцца да 1916 – 1917 гг. У гэты час былі напісаны дзве ягоныя п’есы – «Антось Лата» і «На дарозе жыцця». Хоць у гэтых п’есах «пісьменнік не ўзняўся да вышыні лепшых сваіх твораў, напісаных у іншых жанрах, рука майстра ў іх усё ж адчуваецца» [47, с. 61–62].

Апрача таго, Я. Коласу належаць п’есы «Забастоўшчыкі» (1924 г.), «Вайна вайне» (1927 г., апошняя рэдакцыя ў 1937 г.), «У пушчах Палесся» (1937 г.).

Антось Лата

Першы акт гэтай сацыяльна-псіхалагічнай драмы надрукаваны ў 1916 г. у Петраградзе пад назвай «Чарка ўсё на свеце робіць» з прыпіскай – «Працяг будзе». Цалкам твор друкаваўся ў 1917 г. у газеце «Вольная Беларусь» (№ 27–28) і ў кнізе «Сцэнічныя творы» (Мн., 1917 г.), якая выйшла пад псеўданімам Тарас Гушча. Паўторна п’еса апублікавана ў 1975 г. у «Хрэстаматыі па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі» [43, с. 257–268]. У збор твораў Я. Коласа ўключаецца ўпершыню [44, с. 6–19].

У 1917 г.¹³ п’еса ставілася Ф. Ждановічам у Першым таварыстве беларускай драмы і камедыі, мясцовымі аматарамі ў Койданаве (1918 г.), настаўнікам В. Гарбацэвічам у в. Дукура на Чэрвеньшчыне (1918 г.), Трупаі У Галубка (пачатак 1920-х гг.), а таксама была перакладзена на польскую мову Янкам Брылём і пастаўлена ў в. Загор’е (Заходняя Беларусь) [44, с. 765].

У драме апавядаецца пра цяжкае беспрасветнае жыццё галоўнага героя Антося Латы, які калісьці меў сваю зямлю і свой кут, потым страціў усё гэта (згарэў дом і ўвесь набытак). Трапіўшы ў безвыходнае становішча (застаўся адзін – дзеці і жонка памерлі), Антось спрабуе заліць сваё гора сівухай, якую, нягледзячы на забарону, так ахвотна прадае шынкар Бэрка, і нарэшце трагічна памірае ўначы сярод цёмнага лесу.

Хоць уся п’еса прасякнута трагізмам, у ёй «ёсць камічныя сітуацыі, ёй уласцівы і гумар» [130, с. 138] – сведчанне таго, што і ў наймаверна цяжкіх

¹³ Паводле адных звестак, п’еса ўпершыню пастаўлена ў 1917 г. [121, с. 532], паводле іншых – у 1918 г. [44, с. 765].

жышчэвых умовах персанажы не страчваюць натуральных чалавечых якасцей (пасмяяцца, пажартаваць).

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Напрыклад: [Антось (круціць галавою):] *Складна гаварыць, як у сцяну лепіш. Была ў мяне рыжая сучка, то і тая так не брахала.* (Рагоча.) Эх, Антось! Антось! Раскідаеш ты залатыя слоўкі, але хто збярэ іх? Аж не верыцца самому Антосю (пра што сведчыць рэмарка *круціць галавою*), як ён умее складна гаварыць. Гэта выяўляецца праз відавочнае параўнанне (як у сцяну лепіш – аўтарскі варыянт фразеалагізма як у сук уляпіў ‘сказаў вельмі дарэчы’) і прыхаванае (*рыжая сучка, то і тая так не брахала*). Рэмарка рагоча дае падставы меркаваць, што Антось з добрай доляй іроніі ацэньвае сваю здольнасць «красамоўнічаць». Жальбай і горкай іроніяй напоўнены фрагмент Антосвай рэплікі *Раскідаеш ты залатыя слоўкі* (паказчыкі – прэпазіцыйны выклічнік *эх* і постпазіцыйны выраз *хто збярэ іх?*).

Іронія адчуваецца і ў наступнай рэпліцы: [Антось (стаіць унурыўшыся):] *Нечага сказаць, жыў Антось Лата, **рай** было яго жыццё. У-у-х! У друзачкі пабіць...* (пакорна). *А каго?* (Схіляе голаў.) Якім «расм» было жыццё Антоса, відаць са зместу п’есы: згарэў дом, памерлі жонка і дзеці... Ды і мікракантэкст (сегмент рэплікі) у *друзачкі пабіць...* *А каго?* яскрава сведчыць пра тое, што ў персанажа, незадаволенана сваім жыццём, выяўляюцца элементы стыхійнага бунтарства.

Іранічная экспрэсія моўных адзінак можа выяўляцца з дапамогай рэмарак: [Габрусь:] *Тфу, згінь ты!* (Хрысціцца.) [Невядомы:] *А мне перадалі **гасцінчыку** для цябе. На!* (Згартае і дае Габрусю ў нос фігу.) Паказчык іранічнага ўжывання назоўніка *гасцінчык* – сегмент постпазіцыйнай рэмаркі [(дае *фігу*)].

З іранічным эфектам ужываецца парэмія. На пытанне Габруся (*Як ты думаеш, Рыгор: дастане Бэрка сабе збавення ці не?*) Рыгор так адказаў: *Хто, – Бэрка? А як жа!* **Чакай, Пятрук, Пятра: будзеш сыр есці?..** (Бэрка кідае сярдзіты погляд на Рыгора. Рыгор і Габрусь смяюцца.) Рыгоравы словы *А як жа!*, на першы погляд, абнадзейваюць. Аднак вылучаная прыказка мае супрацьлеглы сэнс: ‘няма надзей, што збудзецца тое, пра што ідзе размова’.

Выкарыстанне іранізмаў дае магчымасць персанажам высмеяць адзін аднаго. Даведаўшыся ад сваіх сталых «кліентаў» (карчомных хаўруснікаў Габруся і Рыгора), што тыя збіраюцца паехаць у Амерыку, бо там, як расказваюць, заробкаў колькі хочаш, хоць *лапатамі аграбай дзенюжкі*, шынкар Бэрка, далучыўся да размовы: *Ой, **покі ў Амерыку заедзеце, то ў «Рыгу» напэўне трапіце.*** Габрусь з пагардаю адказаў: *Куды трапімо, то трапімо, але не хапуну ў лапы. Ты вот молішся, а хапун за каркам шворыцца.* Бэрка іранізуе з намеру Габруся (і яго супольніка Рыгора) паехаць у далёкую заморскую краіну (Амерыку), пра што сведчаць ягоныя словы: *покі ў Амерыку заедзеце, то ў «Рыгу» напэўне трапіце.* У «Этымалагічным слоўніку фразеалагізмаў» І.Я. Лепешава падаецца выраз *з’ездзіў у рыгу* (‘званітавала каго-н., звычайна пры моцным ап’яненні’),

«пабудаваны на сугуччы няроднасных слоў *Рыга і рыгаць* (са значэннем ‘ванітаваць’)) [64, с. 157]. Такім чынам, тонкі камічны эффект грунтуецца на «непа-разуменні» паміж персанажамі, адзін з якіх (Бэрка) выраз у «*Рыгу*» *трапіце* ўжывае адначасова як свабоднае словазлучэнне і фразеалагізм (‘званітуе’), а Габрусь успрымае яго, мабыць, толькі ў прамым значэнні, што пацвярджаецца фрагментам ягонай рэплікі: *Куды трапімо, то трапімо, але не хапуну ў лапы*.

У сваю чаргу не застаецца «ў даўгу» і пакрыўджаны Габрусь. Ягоны вы-раз *Ты вот* [Бэрка] *молішся, а хапун за каркам шворыцца* мае іранічны пад-тэкст: хоць ты, маўляў, звяртаешся з малітвай да Бога, каб пашкадаваў цябе, але ж бяда немінучая (у згаданым вышэй выразе *хапун* – ‘рабаўнік’, (за) *каркам* – ‘та-бой’, *шворыцца* – ‘ходзіць, вышукваючы’).

Як іранізм успрымаецца зварот Антося Латы да такіх, як сам, карчомных хаўруснікаў – Габруся і Рыгора, з якімі ён ідзе праз лес ноччу. Гарэлка водзіць Антося ў бакі. Сябрукі па няшчасці патрымоўваюць яго. І раптам начную ціш скаланае прарэзлівы Антосеў голас: «*Стойце!.. Стойце, сакалы мае турэц-кія!*». Вядома, якія «сакалы» Габрусь і Рыгор. Але сама форма звароту Антося (з азначэннем *мае турэцкія*) дае падставы меркаваць, што ён лагодна іранізуе са сваіх «спадарожнікаў».

Горкай іроніяй напоўнена наступная спэна (у тым самым лесе, той самай ноччу): [Габрусь:] *Даўно пара быць дома...* (Да сябе.) *Згарэла б яна, гэтая га-рэлка, і вы разам з ёю!* [Антось:] *А ці не здаецца вам, сыны мае, што мы не на той дарозе ідзем, га?* (Усе ўзіраюцца ў дарогу.) [Рыгор:] *Здаецца – тая, а можа і не тая!* [Габрусь (з усмешкаю):] *А ці не ўсё роўна нам? Мы даўно бадземся не на тых дарогах, кудою ходзяць добрыя людзі. Глыбокі падтэкст закладзены ў апошніх словах Габруся. Невыпадковая і яго ўсмешка. Габрусеў выраз *А ці не ўсё роўна нам?* сведчыць, што папярэдне сказанае Антосем (*А ці не здаецца вам, сыны мае, што мы не на той дарозе ідзем, га?*) ён успрымае з іроніяй. «Дайшло», нарэшце, і да Антося, чалавека «дна», які хоць і дня не можа пра-жыць без «сівухі», але яшчэ не страціў пачуцця гумару. Вось як у вобразна-алегарычнай форме ён працягвае «разважанне» Габруся: *Ты праўду кажаш, сын мой: сышлі нашы калёсы з каляінаў. Ну і чорт іх бяры: як ні пакоцяцца, а за манапольку зачэпцяца*.*

Пачуўшы, як Антось спявае (*Ой, хадзем дадому, // Не скажам нікому. // Зарэжам ката, // Бо наш кот – сірата*), у Габруся вырвалася са злосцю (і не без іроніі): «*Не вый ты, дзядзька: ваўкоў яшчэ пасклікаеш*».

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Напрыклад:

1) [Антось:] *Уй, заткала старое!* [пра Бэрку] (Ідзе да Лэі.) *Ну, Лэя, давай руку, – пагадаю. Параўн.: заткала – перан. неадабр. ‘той, кім часта замяня-юць, падмяняюць іншых’.*

2) [Антось:] *Хто – мы?! [Здань:] Я і яна. [Антось:] А чорт вашага бацьку і мацэру ведае!* Мала на свеце ўсякіх *патасках?* Фразеалагізм *чорт ведае* –

праст. 'невядома' (што), экспрэсіў *патаскуха* (бел. літ. *распусніца*) – тут: праст. зневаж. 'бадзяга, валацуга'.

3) [Антось:] *Што ты вычытаеш тут, куст альховы? Я непісьменны, а давай паспрачаемся ў навуцы!* (Адбірае ад Бэркі кнігу.) Фразеалагізм *куст альховы* – неадабр. 'тупы, неразумны чалавек'.

Камічны эффект узмацняецца, калі экспрэсіўна зніжання адзінкі (семантычна непадзельныя словазлучэнні) ужываюцца канцэнтравана: [Антось (да Бэркі):] *Ну, пугач ты дуپляны, кнігаед дурны! Скажы мне: колькі раз ляжэ іголка ад Нясвіжа да Міра? Гэтага не напісана ў тваёй галаве? Га? Параўн: пугач – 'драпежная начная птушка атрада соў', кнігаед – іран. 'знавец і аматар кніг, дурны' – 'разумова абмежаваны'.*

Кантрастывы. Пачуўшы ад Габруся, аднаго з карчомных хаўруснікаў, што не спяваюцца, брат, вясёлыя песні, Рыгор дае яму парады (бярэцца ў бокі і скача, падпяваючы):

Ой, ты, куме, мой кумок!

Бадай табе трасца ў бок:

Дзе ты, куме, прападаў,

Каб ты ногі паламаў?

Камічны эффект ствараецца ўжываннем кантрасных экспрэсіваў: ласкальных формаў *куме, кумочак* і выклічнікавага фразеалагізма-праклёну *трасца ў бок* – праст. 'выказванне незадавальнення, абурэння, прыкрасці і пад.', а таксама праклёну нефразеалагічнага тыпу *Каб ты ногі паламаў?*

Убачыўшы, што шынкарка Лэя прыносіць паўкварты, Габрусь заспяваў:

Лэя – цётка, Лэя – мама,

Пашкадуе гэтаксама –

І накорміць і напоіць,

Хоць і добра нас падоіць.

Вобраз Лэі-цёткі, Лэі-мамы малюецца ў кантрасным плане: пашкадуе, накорміць, напоіць, але – і падоіць (перан. разм. 'выцягне апошнія грошы').

Прыём «вербальнай гульні». Бэрка і Антось уступаюць у «вербальны паядынак»: адзін аднаму задаюць пытанні «на засыпку». Відавочна, яны загадзя ведаюць, што ніхто з іх не адкажа на пытанне. Кожны з персанажаў мае на мэце паказаць сваю дасціпнасць. Апрача таго, такія пытанні ўжываюцца імі, каб абсмяяць адзін аднаго, тым самым намякнуць на абмежаванасць, а то і тупасць: [Бэрка (намысліўшыся):] *Ну, Антось: пытаў ты мяне, запытаю і я цябе. Скажы, колькі сабака носіць у сабе траву?* [Антось:] *Столькі, колькі ты над бубляю сядзіш.* (Рыгор і Габрусь смяюцца.) [Бэрка:] *А чаму ў курыцы вочы закрываюцца зізну?* [Антось:] *А чаму ў цябе нос наперадзе, а не на патыліцы? Дурак ты! Што ты пытаеш? Такая яе ўрода.*

Выслоўі. У драме сустракаецца агульнае выслоўе – трапны, дасціпны выраз, які ўжываецца, каб ажывіць маўленне, сказаць у адказ нешта смешнае, пацешнае, з іранічным падтэкстам: [Бэрка (адрываецца ад кнігі, пазірае на Габруся, круціць галавою):] *Гэта ўжо такая натура ў вашага брата: **выпіць на капейку, а гуку нарабіць на рубель***. Вылучаны выраз абазначае ‘вынікі значна перабольшання, не ў адпаведнасці з чаканым’.

Адна з разнавіднасцей выслоўяў – зычэнні. Гумарам прасякнута зычэнне, у якім апрача пажадання, каб вялося ў хляве і расло на полі, жадаецца яшчэ і тое, што стала для персанажаў укаранелай звычай (выпіць): [Рыгор (узяўшы чарку ад Габруся):] *Дай жа, Божжа, каб у хлявох пладзілася, а ў палёх каласілася, каб жывы былі і яшчэ пілі*.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага.

1) [Антось (стаіць на парозе, абводзіць вачыма шынок, гукае моцна):] *Здарова, ррабят-а!* (Ніхто не адклікаецца. Трасе галавой, цяжка ўздыхае.) *Эх, ваякі мае, **ваякі** мае! Не чуеце вы голасу свайго старога **генерала**! <...> Парыце вы зямлю, кампанейцы мае! Толькі я астаўся, **як пень яловы на пасецы***. (Падыходзіць да Бэркі.) *Як маешся, **турэцкі рабін**?* Вербальныя сродкі камічнага: *ваякі* – іран. пагард. ‘няўдачнікі’, іранізм (стары) *генерал* – ‘карчомны гуляка’, параўнальная канструкцыя (я астаўся) *як пень яловы на пасецы*, іранізм *турэцкі рабін* – Бэрка.

2) [Антось:] *Душа мая баліць, **косці скрыпяць і кішкі бурчаць**; трэба зрабіць папаску – ногі не служаць. Садзіся, **кампанія мая**, чуць не родная. (Садзіцца на дол, мацае кішэні.) **Захапіў з сабою **жывучай і гаючай** вады***. (Дадае бутэльку з гарэлкай.) *Во яна!.. У функцыі стварэння камічнага эфекту ўжываюцца метафарычныя выразы **косці скрыпяць, кішкі бурчаць**, сінекдахічны выраз **кампанія мая** (г. зн. Антось), перыфраз **жывучая і гаючая вада** (= гарэлка).*

3) [Антось:] *От што знача сэрца кабеты, каторая любіць. Ты, Лэя, будзеш ураю, а Бэрку – **гула асмаленая***. <...> *Але ці бачылі вы, як Антось плакаў? Але ці чулі вы, як Антось праклінаў час, калі ён радзіўся на свет, долю сваю **сабачую**?.. Эх, **свінячае жыццё**!* (Скрыгіча зубамі.) *І каму карысць з мяне? <...> Ці не ты гэта тулялася на завуголлі ў адной бялізне, як у маёй галаве **бушаваў хмель**?.. **Сабака** я, **печаны гад, забойца**!..* Камічны эфект дасягаецца ўжываннем прастамоўнага фразеалагізма *гула асмаленая* – іран. ‘зусім нічога’, зніжальных экспрэсіваў: прыметнікаў (долю) *сабачую* – перан. ‘вельмі цяжкую’, *свінячае (жыццё)* – перан. ‘паганае’, назоўнікаў *сабака* – зневаж. ‘нягоднік’, *забойца* – ‘той, хто ўчыніў забойства’, метафарычнага выразу *бушаваў хмель* – ‘імкліва выяўляў сваю сілу стан ап’янення’, прастамоўнага фразеалагізма *печаны гад* – груб. ‘выгодак, нягоднік’.

4) [Рыгор:] *Габрусь, братка, кінь ты Бэрку! Дый не праўда ўсё гэта, – **брэшуць** цёмныя людзі. Што ж будзе, калі ў нас Бэркі не будзе? Дзе мы прыхілімся, сіраты? А ты, Бэрка, хоць у цябе розуму з **паўцабэрка**, маўчы і не мяшайся ты ў нашу п’яную гутарку... Пі, брат, не бойся: **розуму не прап’ем, бо яго і***

няма. Глядзі мне ў вочы: ты бачыш мяне? Вербальныя сродкі камічнага: *брэ-шучь* – перан. разм. зневаж. ‘хлусяць, маняць’, *паўцабэрка* – ‘не так і мала, але і нямнога’, *выслоўе розуму не прап’ем, бо яго і няма*.

5) [Антось:] *Малецесья вы, а мяне Бог не ўчуе. Грэшны я, сакалы мае: і турэцкі бог не захоча з Антосем кампаняваць. (Махае рукамі.) Адчапецесья ад мяне, хлопцы: я ўсім хачу насы ўцерці, і сам смаркатым застаўся. У функцыі камічнага ўжыты: іранізм сакалы мае, фразеалагізм насы ўцерці – праст. ‘даказаць каму-н. сваю перавагу ў чым-н.’, зніжаны экспрэсіў смаркатым (застаўся) – перан. зневаж. ‘нявопытным, няўмелым’.*

Вербальныя сродкі камічнага могуць ужывацца комплексна ў некалькіх рэпліках запар, што таксама садзейнічае ўзмацненню камічнай экспрэсіі: [Рыгор (пазірае на Лэю, плюе ў бок):] *Тфу! Будзе яшчэ Бог турбавацца – лічыць яе гады. А каб цябе снег спаліў! Чуеш ты, Габрусь, што яна гаворыць?* [Габрусь:] *Ведама, старая – здзяцінела! Ёй здаецца, што Богу няма чаго больш і рабіць, як лічыць яе гады. Падумаеш – ўгодніца якая!* [Рыгор:] *Угодніца! Ха-ха-ха! Пойдзе Лэя ў рай, а мы заспяваем ёй.*

*Старая вялікакруцельніца, Лэя,
Нясі спірытусу нам!*

[Лэя (смяецца):] *Ой, Рыгор, Рыгор! На што Богу грашыць? Крыўдзіш ты мяне, старую. Якая ж я круцелька?*

Камічны эффект дасягаецца ўжываннем выклічніка *тфу!* (як выказванне незадаволенасці, прыкрасці), алагізму-праклёну *А каб цябе снег спаліў!*, зніжанага экспрэсіва *здзяцінела* – ‘у разважаннях зрабілася падобнай на дзіця’, іранізма *ўгодніца* – уст. ад *ўгоднік* (паводле рэлігійнага ўяўлення ‘святые, які ўгадзіў Богу сваім бязгрэшным жыццём’). Пра іранічнае ўжыванне назоўніка *ўгодніца* ў рэпліцы Габруся сведчыць прэпазіцыйны вербальны кантэкст – дзеяслоў *падумаеш* у функцыі пабочнага слова (для выражэння насмешкі). Іранічная экспрэсія гэтага назоўніка выяўляецца таксама (у рэпліцы Рыгора) з дапамогай трыплікавання гукапераймальнага выклічніка *ха-ха-ха!* Вербальным сродкам камічнага з’яўляецца назоўнік *вялікакруцельніца* – ‘жанчына, якая многа хітруе, махлюе’. Сама Лэя з крыўдаю ўспрымае дадзеную ёй Рыгорам ацэнку: *Ой, Рыгор, Рыгор! На што Богу грашыць? Крыўдзіш ты мяне, старую. Якая ж я круцелька?*

МАКСІМ ГАРЭЦКІ (1893 – 1938)

У літаратурнай спадчыне М. Гарэцкага даволі значнае месца займаюць драматургічныя творы. Ужо напачатку сваёй дзейнасці пісьменнік «не абмяжоўваўся якой-небудзь адной жанравай формай, а ахвотна спрабаваў свае сілы ў розных жанрах, у тым ліку – у драматычных» [76, с. 363].

М. Гарэцкі – аўтар п'ес «Антон» (1914 г.), «Атрута» (1913 г.), «Гапон і Любачка» (1914 г.), «Салдат і яго жонка», «Свецкі чалавек», «Не адной веры», «Каменацёс», «Чырвоныя ружы», «Жалобная камедыя», «Жартаўлівы Пісарэвіч» (усе 1922 г.). Называючы свае п'есы «драматычнымі абразкамі, пісьменнік тым самым засведчыў іх жанравую спецыфіку, іх прыналежнасць да драматычнага і эпічнага родаў літаратуры» [75, с. 504].

Паводле М.І. Мушынскага, «сцэнка» і «абразкі» М. Гарэцкага «ўспрымаюцца як пэўны цыкл, аб'яднаны аўтарскім пафасам выкрыцця маральных хібаў і заганаў, уласцівых чалавеку ці пэўнай сацыяльнай групе» [77, с. 402].

Што ж да драматургічных твораў М. Гарэцкага «Атрута», «Антон» і «Чырвоныя ружы», то іх, на думку А.М. Макарэвіча, «мэтазгодна разглядаць як адзіную ідэйна-канцэптуальную трылогію», паколькі ў іх аўтар «якраз і імкнецца побач з адлюстраваннем негатыўных з'яў жыцця асэнсавача трагічныя шляхі беларуса ў адпаведнасці з яго спробамі ўзняцца калі не да ідэальнага чалавека, то ва ўсякім разе да асобы, якая магла б жыць у суладдзі з сацыяльным асяроддзем...» [69, с. 231].

У 1990-я гг. з вяртаннем спадчыны і імя М. Гарэцкага ў літаратуру адродзілася цікавасць і да яго драматургічнай творчасці. Баранавіцкім народным тэатрам пастаўлена «Атрута» (1981 г.), Краснапольскім народным тэатрам – спектакль «Стогны душы» (1992 г.) паводле аднаактовых п'ес «Салдат і яго жонка», «Свецкі чалавек» і «Атрута» (паказаны ў 1993 г. у Горках і Мінску на вечарыне з нагоды 100-годдзя з дня нараджэння М. Гарэцкага). На беларускім тэлебачанні ставіўся спектакль паводле п'есы «Салдат і яго жонка» (1980 г.) [17, с. 255].

Антон

Драматызаваная аповесць напісана ў 1914 г., упершыню надрукавана ў газеце «Гоман» (на працягу студзеня-мая 1918 г.). Асобным выданнем выйшла ў 1919 г. у Вільні. Твор уражвае «глыбінёй філасофскага асэнсавання рэчаіс-

насці, балючай абвостранасцю пастаноўкі праблем і пытанняў нацыянальнага і палітычнага ўладкавання беларусаў» [47, с. 61].

Галоўны герой твора – селянін-праўдашукальнік Антон, чалавек трагічнага лёсу. Нягледзячы на тое, што ў творы дамінуюць драматычныя моманты (беднасць, галечка, «драма чалавечага духу», няведанне «надзейнай дарогі да праўды» [11, с. 506]), яго героі і ў найскладаныя часіны жыцця не пазбаўлены здольнасцей жартаваць, што сведчыць пра іх вялікі аптымізм.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Іранічная экспрэсія моўных адзінак выяўляецца з дапамогай вербальных актуалізатараў наступных тыпаў.

1. Прэпазіцыйныя актуалізатары. У іх функцыі выступае рэмарка *насмешліва*: [Антон (дос касіць, выцірае лоб рукавом):] *Ат, будзе з нас, тата, перакашу няўмысля, дагледзіць Банадысёнак – сварыцца пачне...* [Аўтух:] *А глядзець на яго сваркі? Няхай сабе горла дзярэ, а ты – сваё адкасіў, і ніхто да цябе нічога не мае. Адкасі цяпер жа...* [Антон:] *Ну, дадушы, тата, будзе сварка... Клок тут сена, бярэцца не збярэцца... Мяжа, здаецца, так ідзе.* [Аўтух (насмешліва):] **Жалобнік** *ты ў мяне абабраўся... Дурань! Пакінь з аднаго боку Банадысю на паўпакоса ды Ахрэму з другога столькі, і касіць не трэба, бо рэз шырокі, што там... Відавочна, што Аўтух іранізуе з сына (Жалобнік ты ў мяне абабраўся...), калі той, звяртаючыся да бацькі, просіць яго: Ат, будзе з нас, тата, перакашу няўмысля, дагледзіць Банадысёнак – сварыцца пачне... Сведчаннем гэтага з'яўляецца рэмарка *насмешліва*.*

2. Постпазіцыйныя актуалізатары: [Якаў:] *Ладзен, ладзен ён, твой добранькі Аўтух, сабака панскі, абдзірала...* Паліцыя няхай возьмецца яшчэ, не падаруецца яму... Пра іранічнае ўжыванне прыметніка *добранькі* (Аўтух) сведчыць постпазіцыйны вербальны кантэкст – развіты прыдатак *сабака панскі, абдзірала...*

3. Камбінаваныя (прэ- і постпазіцыйныя) актуалізатары. Прыкладам такіх актуалізатараў могуць быць рэмаркі *насміхаючыся, рагоча*, а таксама фрагменты рэплік Іцкі: [Ёсель (прыносіць гарэлку):] *Аўтух, Аўтух, а ў пані ты даўно быў. Адала пенсію!* [Іцка (насміхаючыся):] **Аддадуць.** *Паня Іванецкая аддае на лета, ды не на гэта...* (Рагоча.) *Каб у яе было што аддаваць. Лясы прадае, прадасць і зямлю... Тады аддасць...* Пачуўшы ад Ёселя, які звярнуўся з пытаннем да Аўтуха, ці адала пані пенсію, Іцка, не дачакаўшыся адказу, з іроніяй (паказчык – прэпазіцыйная рэмарка *насміхаючыся*) адказваў: *аддадуць.* Функцыю постпазіцыйнага вербальнага актуалізатара і адначасова інтэнсіфікатара камічнага выконвае фрагмент Іцкавай рэплікі *паня Іванецкая аддае на лета, ды не на гэта...* <...> *Каб у яе было што аддаваць* (разам з інтэрпазіцыйнай рэмаркай *рагоча*).

З камбінаванымі вербальнымі актуалізатарамі іранічнага сустракаемся і ў наступным прыкладзе: [Кузьма:] *Ну, вам соль хіба што не трэба купляць. Бацьку*

ж паны даюць штомесяца паёк... Глядзі, поліўку пасаліць і ёсць чым. [Антон (іранічна):] Ёсць... Усё чыста к Ёслю занясе альбо другім дваровым перапрадасць. Як толькі дадуць... Калі Антон пачуў ад Кузьмы вам соль хіба што не трэба купляць. <...> Глядзі, поліўку пасаліць і ёсць чым, ён з горкай іроніяй прызнаўся: ёсць. Паказчык іранічна ўжытых моўных адзінак – прэпазіцыйная рэмарка іранічна, а таксама постпазіцыйны выраз Усё чыста к Ёслю занясе альбо другім дваровым перапрадасць.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. Напрыклад:

1) [Клава (смяецца):] Цётка, а хто нас сягоння павязе ў Дуброўкі: гэты **стары грыбазвон** Стэс ці Селівончык? Выраз **стары грыбазвон** – праст. пагард. ‘стары чалавек’.

2) [Аўтух:] О-го! Паны, брат, за тое мяне любяць і даражаць мною, што я знаю абхаджэнне. Я табе не Мірон які, не **хамуйла**. Я знаю, к каму як падайці. І ў які час падайці... Экспрэсіў **хамуйла** – праст. груб. ‘хам’.

3) [Пані (да Лёнькі):] Што ты ўсё тут круцішся, хлопчык? Я табе, **байбус**, што прыказвала? Назоўнік **байбус** – праст. неадабр. ‘высакарослы падлетак, які паводзіць сябе не адпаведна свайму ўзросту’.

Насычаны камічны эффект выражаецца пры канцэнтраваным ужыванні экспрэсіўна зніжаных адзінак у адным мікракантэксте (рэпліцы або суседніх рэпліках). Такія адзінікі служаць для адмоўнай характарыстыкі персанажа, напрыклад:

1) [Шахцёр (саркастычна глядзіць на Аўтуха):] Аўтух, Аўтух! (Ківае галавою.) **Стары ты хрэн, панскі сабака**. І калі ўжо ты **здохнеш**? За што, слухай, забраў нашы коні? Патраву зрабіў вялікую, пожню збілі, шкоду нашкодзілі? Га?... Ускочылі толькі ў лес... **Сабака ты, сабака, стары сабака, аблезлы...** З дапамогай вылучаных экспрэсіўна зніжаных выразаў і слоў выяўляецца адмоўна-саркастычнае стаўленне Шахцёра да Аўтуха.

2) [Антон:] Тата! Прашу я вас, пакіньце ніць гарэлку і расчытайцеся ў паноў... [Аўтух (стаў сам сабою):] **Дурань! Дурань! Дурань!** А-а-а ты **багамолле дурное!** Ізноў некага наслухаўся! [Антон:] Татка, прашу ж я вас... (Плача і хапае руку бацькі, каб пацалаваць.) Бо ў сёмым калене ўжо дурныя... [Аўтух (грэблівва адхоплівае руку і ногі):] Адлезь ты ад мяне, **сатана дурнаватая... Пень!** Во чалавек! Аўтуху не падабасца сынава просьба (пакіньце ніць гарэлку і расчытайцеся ў паноў...), і таму ён, абураны (маўляў, ізноў некага наслухаўся), усяляк абзывае сына (пра гэта сведчаць зніжаныя экспрэсівы – трыплікаваны назоўнік **дурань** – праст. лаянк. ‘неразумны, тупы, абмежаваны чалавек’, выразы **багамолле дурное**, **сатана дурнаватая**, **пеяратыў пень** – перан. разм. пагард. ‘бесталковы, абьякавы да ўсяго чалавек’).

Персанаж твора, Кузьма, успамінае, як некалі вазіў бацюшку на сваіх конях, калі была якая пагрэба, і пад чаркай, бывала, пытаўся ў таго: *Скажыце вы мне, бацюшка, – пачынаю, – ці праўда гэта, што мертвацы па начах хадзіць*

могуць... Пасмяецца тады святы айцец: *Гу-гу, гу... – грубы голас меў, – недапека ты, брат Кузьма! Пяклі цябе ды недапяклі... А нашто табе такое ведаць?* Тут *недапека* – праст. ‘прыдуркаваты’, *пяклі* – перан. зневаж. ‘выхоўвалі’, *недапяклі* – перан. пагард. ‘не выхавалі як трэба’.

Дыялектызмы. Камічны эффект выклікаюць фанетычныя дыялектызмы, напрыклад: [Пані:] *Добра, Яўтух! Осць што, Яўтух: ты, гэта... пантурбуйся, скажы тым дзеўкам, няхай прыходзяць за сваімі хвусцінкамі; памогуць у нас бяллі адціраць, і хвусткі будуць мець...* Вылучаныя словы (*хвусцінкамі, хвусткі*) адрозніваюцца ад суадносных літаратурных формаў пачатковым спалучэннем [хв]. У наступным прыкладзе ў фанетычным дыялектызме спалучаюцца розныя асаблівасці: [Мірон (настройваецца на гумар):] *Дзеля таго, што мужыцкая галава на ўсякія рыхмецікі, крутню-матню – слабая.* Дыялектызм *рыхмецікі* адрозніваецца ад літаратурнай формы *арыфметыкі* наступнымі фанетычнымі асаблівасцямі: аферэзісам (адпазненне галоснага [а] у пачатку слова), заменай [ф] гукам [х], цеканнем (вымаўленне [ц’] замест [т]).

Алагізмы. У творы сустракаецца алагізм, у аснове якога – адсутнасць у рэпліцы персанажа ўнутранай сувязі паміж думкамі, асэнсаванага іх выкладу: [Другі:] *Кажу тое куды я... б’ешся ці на што ўцехаі ад цябе туды хлеба...* *А конь брык, няхай сабе ён галава... а мне без вушэй... Пажалюся...*

Фразеалагізмы. У рэпліцы Шахцёра ўжываецца выраз-рыфмаванка *смах-смахам, торба з мехам*, які складаецца з двух фразеалагізмаў – *смах смехам* (разм. ‘што ні гавары, але...’) і *мех з торбай* нагаварыць (разм. іран. ‘вельмі многа і абы-чаго’). Аплікацыйны фразеалагізм (у параўнанні з яго ўзуальнымі складнікамі) успрымаецца як больш экспрэсіўна дзейсны і сэнсава ўзбагачаны: *Ну, слухай, Насця, смех-смахам, торба з мехам, а я не жартуючы кажучу табе – дасць бацька за табой гнядога жарабка, дык справім вяселле без аніводнай застановаккі...*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Яскравым прыкладам такога ўжывання можа быць маўленне Міхалкі, які імкнецца выдаць сябе за сапраўднага маўскоўца і таму старасецца ўжываць рускую, а не родную (беларускую) мову. Насамрэч, яго маўленне сведчыць, што ён не толькі не ведае роднай мовы, але і нявечыць «вялікую і магутную», бо ў маўленні Міхалкі адчуваецца прыкметны ўплыў беларускай мовы. Апрача таго, яго маўленне насычана збытковымі словамі і выразамі (словамі-паразітамі, пабочнымі адзінкамі, якія перастаюць выконваць функцыю мадальнай ацэнкі паводлення), з’яўляецца алагічным, пустаслоўным і ўспрымаецца ў добрай ступені як маўленне не здаровага чалавека, а з парушэннямі псіхікі: [Міхалка:] («масковец», але Масквы бачыў мала; у лакаваных ботах, «какае», «благародзіцца»; прыхахуліўся да меншай старастоўначкі Ганны; тая ад сорама аж гарыць.) *Да как-ста вы, Анна Хомоўна, располагаіце, віць у наша ўрэм’я не то ўж как мы-ста, собственно говора, на сімнаціі і так жа далее, а оццы тока уши: «Бла-*

гаславіце, папаша да мамаша-та, выдайце прыданае, ці как лі па-дзеравенску пасаг прызываецца, што уш прэдназначэна, і тока ўсёво... » А ўсё супружэ-ственное прадпалагайца к таму, как, значыцца, мы, я да вот вы уш, Анна Хомоўна, па сімпатэі і ўсё такое, алі што жа нясклонная аңціпаңія можаць быць, как вы панімаеце... Скажыце: жысьць ці лі смерць?

У рэпліцы «маскоўца» ўжыты наступныя вербальныя сродкі камічнага:

а) уласна-лексічныя інтэрферэмы. Яны адметныя тым, што ў маўленні ўжываюцца рускамоўныя словы (выразы) нярэдка ў беларускамоўным фанетычным (арфаэпічным) афармленні, што адлюстроўваецца і на пісьме, напрыклад: *Хомоўна, распалагайце, ўрэм'я, оццы, благаславіце, выдайце прыданае, па-дзеравенску, прэдназначэна, ўсёво, нясклонная, аңціпаңія, панімаеце*. Так, інтэрферэма прэдназначэна аформлена паводле арфаэпічных нормаў (і арфаграфічных правілаў) беларускай літаратурнай мовы: руская графема «е» заменена (у двух выпадках) беларускай «э»;

б) прастамоўныя адзінкі: *тока, віць, жысьць*;

в) плеаназмы (руска-беларускія дублеты): *ці как лі, жысьць ці лі смерць?*;

г) марфалагічныя дыялектызмы: *можаць* (літ. *можа*);

д) недарэчна ўжытыя словы і выразы (паказчыкі пустаслоўя), у тым ліку пабочныя адзінкі, а таксама ўстарэлая рускамоўная часціца *-ста* (надае маўленню персанажа «адценне самахвальства, самаўпэненасці» [132, с. 243]), напрыклад: *Да-как-ста, не то ўж как мы-ста; собственно говора, па сімпатэі і так жа далее, а оццы тока уш...*

Узорам «культурнага маўлення» могуць служыць наступныя рэплікі Міхалкі-«маскоўца», у якіх спалучаюцца як элементы трасяўкі, так і шматлікія маўленчыя памылкі, якія датычаць словаўжывання (шматслоўе, словы-паразіты, прастамоўныя адзінкі і інш.): *Какое здэся ў нас неабразованіе, можна сказаць, і цемната... Нікакого абрашчэнія, как хуліганы, ці лі уш... (Круціць вусікі і пазірае на мыскі сваіх ботаў.) Так рэшайце, Анна Хомоўна... ; Да что-ста, я, можна сказаць, мужык, навук велікіх не проходзіл, как гаворыцца. Сперва сміюцца, конечно, і поляком ругаюць, дражняць могіл'ёўскім мякіннікам, а потом нічаво, совершэнна как па-горадскому. А вы как жа, што, разумеіцца, дзеравенскія, ды ўсё жэ, как ваш папаша стараста, у доме самавар і ўсё такая... ; Да што-ста мы за дурачкамі пабягім? Мы ўш і па-малому дойдзем-с... Ерунда какая прэпалагайца... Камічны эффект маўленню надаюць таксама ўстарэлыя часціцы *-ста* і *-с* [апошняя, апрача іншых, мае таксама адценне жарту, іроніі] [133, с. 111].*

З комплексным ужываннем вербальных сродкаў камічнага сустракаемся і ў наступным прыкладзе [Антон:] *Гэта бог даў так, што дзядзька забыліся, бо грэх нюхаць табаку, з сабакі яна зарадзілася. Ад дзеўкі і ад сабакі. [Кузьма (смяецца):] Што праўда, то не грэх. Хто курыць, таго ў пекла тураць, а хто нюхае, той сам цюхае...* У функцыі камічнага ўжыты дзеяслоўная форма

pluralis reverentis дзядзька забыліся (дзеяслоў у форме множнага ліку пры назоўніку ў адзіночным ліку), алагізм з сабакі яна [табака] зарадзілася. Ад дзеўкі і ад сабакі (ён выклікае смех у Кузьмы) і парэмія *Хто курыць, таго ў пекла тураць, а хто нюхае, той сам цюхае*. Камічны эффект звязаны з алагічным сэнсам парэміі (пры прамым успрыманні), а таксама з ужываннем экспрэсіваў *тураць* (разм. 'гоняць, праганяюць') і *цюхае* (дыял. 'памалу ідзе'). Параўн.: *цюхаць* – 'б'жасьць меленькою, тнхою рысью, не скоро' [84, с. 694]; *цюхкаць* – 'памалу бегчы' [154, с. 192].

Гапон і Любачка

Гэта сацыяльна-бытавая драма (напісана ў Вільні, дагуецца 1914 г.). Упершыню апублікавана ў часопісе «Узвышша» (№ 5, 1929 г.).

У гэтым сатырычным творы М. Гарэцкі «з'едліва, дасціпна высмеяў духоўнае ўбоства, унутраную спустошанасць, мізэрнасць людзей, якія ўсур'ёз прэтэндавалі на званне інтэлігентаў» [76, с. 367] – папа Малахія, настаўнікаў царкоўнапрыходскай школы Гапона Гапонавіча і Любоў Іванаўну.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Даведаўшыся, што Гапон заляцаўся да Матушкі, Поп вырашыў правучыць яго: [Гапон:] *А! Дзень добры, бацюшка! Лезце і вы купацца, вада ўжо цёплая, добра! У здаровым целе – здаровы дух... Хух-хух-хух...* [Поп (маўчыць, потым шэпча):] *Купайся, купайся, паскуднік... Я цябе зараз **пакупаю**...* Пра тое, што дзеяслоў *пакупаю* ўжыты ў іранічным сэнсе ('правучу'), сведчыць наступны сітуацыйны кантэкст: уллучыўшы момант, калі Гапон вылез на бераг, Поп сёкануў яго моўчкі з вялікай злосці пугаю па голым целе.

Іранічны сэнс укладзены Папом і ў словы (зараз) *паратуюць*: [Гапон (крычыць благім матам):] *Ратуйце! Ратуйце, гэта разбой!* [Поп:] *Зараз **паратуюць**!* (Рагоча ад злосці і трасе барадзішчаю.) *Ужо бягуць... Будзьце сведкамі, добрыя людзі, як я яго **пакупаю**...* (Сыпле пугаю шыбка і часта, але той ізноў уцёк у ваду.) Актualізатар іранічна ўжытага Папом дзеяслова *паратуюць* – рэмарка *Рагоча ад злосці*, а дзеяслова *пакупаю* – рэмарка *Сыпле пугаю шыбка і часта...*

Апрача маўлення Папа, горкай іроніяй напоўнены асобныя словы ў маўленні Дзяка і царкоўнага Старасты, якія прыбеглі «ратаваць» Гапона: [Гапон:] *Ратуйце, браткі! Бацюшка наш ашалеў... Трымайце яго...* [Поп (спакойна абтрасае мокрыя полы):] *Ты наперад ашалееш, паскуднае стварэнне! Глядзецце, як я яго **выкупаю**. Хай жаліцца на мяне цяпер!* [Дзяк (іржэ тоненька, як маладое жарабё):] *Гі-гі-гі! Во Іордані крэшчахуся... Гі-гі-гі!* [Стараста:] *Не хадзі, настаўнік, **курэй красці**!* Не толькі Поп пацяшаецца з таго, як ён «выкупаў» Гапона, але і Дзяк (сведчанне – трыпнікаваныя выклічнікі *гі-гі-гі*, *гі-гі-гі*! як

выражэнне зласлівага смеху). Не «застаўся ў баку» ад сваіх супольнікаў і Ста-
раста (не хадзі, настаўнік, курэй красці!).

Антрапонімы. Як вульгарызм Гапон успрымае дэмінітыўную форму, ужытую суразмоўніцай у дачыненні да яго: [Любка:] *Хочаш, каб ужо ішла? Праганяеш? І гарбаткаю не напоіш, Гапошка?* [Гапон:] *Болей я вам не Гапошка, а Гапон Гапонавіч. Прашу вас не называць мяне так вульгарна...* Іранізм выклікае экспрэсіўна зніжаная форма ўласнага асабовага імя.

Дарэчы, камічна афарбаваным з'яўляецца і само імя персанажа – Гапон, паколькі яно асацыіруецца з папам Гапонам, удзельнікам падзей 1905 г. у Расіі. Як вядома, Гапон з'яўляўся ініцыятарам петыцыі пеціярбургскіх рабочых да імператара Мікалая II і шэсця да Зімягя палаца 19 студзеня 1905 г., якое закончылася расстрэлам дэманстрантаў.

Лексічна-сінтаксічныя алагізмы. Яны ўзнікаюць пры адсутнасці сэнсвай (тэматычнай) сувязі паміж рэплікамі персанажаў. Такая камунікацыйная сітуацыя, якая атрымала паўтэрміналагічнае найменне «дыялог глухіх» [86, с. 192], грунтуецца на тэматычнай аддаленасці рэплік, адсутнасці паміж персанажамі агульнай тэмы гутаркі: адзін з іх як бы зварок не разумее («недачувае») другога, напрыклад:

1) [Гапон:] *Я чалавек як чалавек. А вось вы хто? Падумайце вы пра сябе.* [Любка:] *Гм! Дыкан мяне пад бок, а я яго на спіне...* [Гапон:] *Або, прыкладам, вашы гэтыя прыказкі...* Ну, што вы гэтым хочаце сказаць? Адсутнасць агульнай тэмы гутаркі – гэта толькі вонкавая форма дыялогу, унутраная сутнасць якога больш глыбокая, падтэкставая: ужываючы *дыкан*, Любка ці не намякае тым самым на «сапраўдную» сутнасць яго прозвішча (г. зн. поп Гапон).

2) [Гапон:] *І вось пазіраю на вас [Любку] зусім спакойна і нават з жалем.* [Любка:] *Напаляон! Сабаку пад хвост.* Любчына рэпліка, хоць тэматычна і не звязана з рэплікай Гапона, тым не менш яна ўтрымлівае прыхаваную ацэнку: маўляў, і Напаляон (трэба разумець – яе суразмоўнік Гапон) не варты ўвагі (пра гэта сведчыць прастамоўны фразеалагізм *сабаку пад хвост*).

Кантрастывы. У творы сустракаюцца ацэнкі персанажа, заснаваныя на кантраснасці: [Гапон:] *Ну, хадзіў да яе [Любачкі]... найбольш пасля заняткаў, як сцямнее.* (Пачынае прызнавацца жартуючы.) *А яна ўвечары, як сцямнее, досыць прыгожая...* **Вочы бараннія, алыт металічны** і добры, хоць і не выраблены... Наўрад ці сумяшчаюцца характарыстыкі Любачкі, напрыклад *досыць прыгожая* і *вочы бараннія*. Такое сумяшчэнне несумяшчальнага выклікае камічны эфект і дае падставы меркаваць, што персанаж (Гапон) іранізуе з Любачкі, з яе «прыгажосці». Характарыстыку *досыць прыгожая* можна расцэньваць як іранізм, а ўдакладненне *вочы бараннія* – як актуалізатар іранічнай экспрэсіі. Выраз *алыт металічны* характарызуе голас настаўніцы: *алыт* – нізкі, *металічны* – перан. 'які нагадвае гукі ўдару аб метал'. І ці можна такі голас лічыць прыгожым? Сам Гапон, дарэчы, дадае: (*алыт металічны і добры*) *хоць і не выраблены*.

Фразеалагізмы. У творы ўжываецца кампаратыўны фразеалагізм, які выражае камічны эффект аўтасемантычна, іранічнай канатацыяй: [Любка (рап-там):] *Досыць флірту! Давайце будзем варажыць.* (Дастае аракул, скруціла з прамакальнае паперы галачку і кідае.) *Каму гэты раз.* [Матушка:] *Гапону Гапонавічу!* [Любка:] *Зараз! Гатова!* (Крыкнула і чытае.) *«Яна цябе любіць, як сабака палку...»* (Прачытаўшы, з вялікай радасцю рагоча.) Вылучаны фразеалагізм – разм. іран. ‘зусім не, ніколькі не’.

Некаторыя фразеалагізмы ў творы падпадаюць пад структурна-семантычную мадыфікацыю: адзін з кампанентаў замяняецца паранамазам: [Любка:] *Вы хочаце сёння канчаткова ўзяць мяне на цыліндар.* [Гапон:] *На цугундар, а не на цыліндар.* Ату! Як вам не сорамна: вы кампраметуеце настаўніцкую карпарацыю сваім няведаннем самых звычайных культурных слоў. У фразеалагізме ўзяць на цугундар (‘прыцягнуць да адказнасці, пакараць’) невядомае для персанажа «самае звычайнае культурнае слова» цугундар¹⁴ замяняецца на сугучнае зразумелае цыліндар (літ. цыліндр). У выніку такой замены парушаецца эсэнсавая цэласнасць фразеалагізма і ўзнікае камічны эффект.

Недарэчнае словаўжыванне. Любоў Іванаўна не да месца ўжывае запачычанае слова *манкіраваць* (‘нядбайна адносіцца да каго-н.’): [Любка:] *Што вы мяне вучыце? Я вам не школьніца і не дазволю сабою манкіраваць.* Гэтае недарэчна ўжывае слова паўтараецца (з іранічным каментарыем) у рэпліцы яе суразмоўніка: [Любка:] *У мяне першы алыт, меца-сапрана, і я не дазволю сабою манкіраваць...* [Гапон:] *Або гэтае ваша вечнае «манкіраваць»...* Ну, да чаго, да чаго яно тут, скажэце, нарэшце? Вы нават не разумееце ўласцівага значэння слоў, якія ўжываеце без усякае патрэбы.

А вось якая слоўная перапалка адбываецца паміж Любкай і Гапонам на конт патоса, самавара і выключна: [Любка:] *Пацалуйце яго [самавар], калі вам так хочацца, а я пагляджу на гэта з поўным патосам!* [Гапон:] *Прычым тут патос? (Буркнуў, ужо мімаволі злучыўся.)* [Любка:] *Прытым, што мне выключна няма цікавасці, каго вы будзеце цалаваць. Можжа, не разумееце, што такое патос? А яшчэ з семінарскай адукацыяй настаўнік...* [Гапон:] *Не ведаю, прычым тут «выключна»?* Можжа, Любоў Іванаўна хацела сказаць «уклучна»... І калі самавар, дык – што, а не каго цалаваць...

Гэта ж датычыць і дзеяслоўнай формы *сажалеваю* (ужыта ў рэпліцы Любкай), якая стала аб’ектам крытыкі Гапона: [Любка:] *Мне ж яшчэ 19 год. Я нават сажалеваю, што звязалася з вамі.* [Гапон:] *Тым лепей развязацца. Але вам, наводле метрыкі, як я дакладна ведаю, 26 год, і правільна па-літаратуранаму сажалею, не сажалеваю.*

Параўнанні. Камічны эффект выражаюць параўнанні, у якіх дзеянне чалавека параўноўваецца з дзеяннем жывёлы: [Любка:] *Кашляеце, як хворая авечка*

¹⁴ Слова *цугундар*, якое па-за фразеалагізмам не ўжываецца, узнікла шляхам зрашчэння двух нямецкіх слоў *zu + hundert* (к + сотня) [64, с. 256].

ка. Ха-ха-ха!.. (Рагоча, каб яшчэ болей вывесці яго [Гапона] з цяплівасці.) [Гапон:] *А вы смеяцеся, як сабака вяхае. І ведайце, Любоў Іванаўна, што я заўсёды скажу вам на вашу грубасць яшчэ большую грубасць. Дык не ўздумаіце яшчэ калі і пры людзях казаць мне так у вочы. Чуеце? У рэпліцы Любка параўнальны зварот уключае суб'ект параўнання (Гапон), аснову параўнання (кашляць) і аб'ект параўнання (хворая авечка). У Гапонавай рэпліцы суб'ектам параўнання, наадварот, становіцца Любка, а аб'ектам – сабака; аснова параўнання – вяхаць.*

Лексічныя аказіяналізмы-кантамінацыі. У п'есе ўжываецца аказіяналізм, утвораны спосабам кантамінацыі – аб'яднаннем двух блізкіх паводле гучання, але тэматычна розных слоў, у выніку чаго аказіянальнае слова сэнсавы ўзбагачаецца (мае сінкрэтычнае значэнне) і выклікае яркавы камічны эффект: [Любка (падбірае шкло, у злосці паварочваецца да Гапона):] *А вы, інтэлігентны малады чалавек, ужо дамоў сабраліся? Мусіць, вы не ў кожнай кумпаніі можаце абхадзіцца? У аказіяналізме кумпанія сінтэзуецца семантыка слоў кампанія і кум.*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Напрыклад, [Гапон:] *Што яшчэ? Яшчэ я буду казаць вам з лагічнай цвёрдасцю, але супакойным і несварлівым голасам, што...* [Любка (перабівае):] *Каб падмасліць? З вас добры шмаравоз...* [Гапон:] *Я не шмаравоз, і гэта не довад. Я чалавек як чалавек. А вось вы хто? Падумаіце вы пра сябе.* Экспрэсіў шмаравоз – разм. лаянк. 'нехайны чалавек, мурза'.

Гіперызмы. Папракаючы Гапона Гапонавіча за тое, што той не заўсёды правільна вымаўляе рускія словы, Любоў Іванаўна «навязвае» яму гіперкарэктнае вымаўленне – памылковую замену некаторых гукіў на нехарактэрныя для рускай мовы (у слове *дзевяня* прапанаваў вымаўляць гук [ф] – *дэфня*): [Любка:] *А самі вы [Гапон] як гаворыце? Вы ніколі не скажаце: дэфня, бо ў вас заўсёды выйдзе: дзя-рэў-ня... Самі вы дзярэўня! Мужык мужыком век вяком...*

Ненатуральнасць маўлення. Камічны эффект выклікаюць выразы (у рэпліцы Гапона), якія ўспрымаюцца як штучныя і не адпавядаюць маўленчай сітуацыі: [Матушка:] *Ізноў вы, Гапон Гапонавіч, сваімі рэзонамі расстроілі мне Любачку...* (Гладзіць яе па валасах.) [Гапон:] *У Любові Іванаўны механізм на слёзы без заводу...* Вылучаны фрагмент рэплікі – кантамінацыя прафесійнага выразу (*механізм без заводу*) і алагізму (*механізм на слёзы*).

Лексічныя алагізмы. Любка і Гапон гуляюць у флірт, варажбу, дзеля чаго выкарыстоўваюць карткі, скручаныя з прамакальнай паперы. Камізм выклікае змест картак, які, на першы погляд, зарыентаваны на «гульню» і таму не з'яўляецца сур'ёзным. Насамрэч, запісы ў картках, якія па чарзе адзін гулец дае другому, пра многае гавораць: яны разлічаны на тое, каб пакпіць адзін з аднаго, напрыклад: [Гапон:] *Ну дык што? Вы далі мне: «Прыгож, як свіння ў дождж», і то я не плачу...* «Алагічнае» параўнанне як свіння ў дождж (з такім запісам Любка дала картку Гапону) актуалізуе ў аснове параўнання (*прыгож*) іраніч-

ную канатацыю. Так праз «пахвальбу» выяўляецца іранічна-здэклівае стаўленне настаўніцы царкоўнапрыходскай школы да свайго калегі. Дарэчы, абое яны вельмі часта папракаюць адно аднаго за няправільнае (недарэчнае) ужыванне таго або іншага слова ці выразу. Гэта пераканаўча сведчыць, што хоць настаўнікі і з семінарскай адукацыяй, але мовай як належыць не валодаюць.

Мутэрка

Абразок упершыню апублікаваны ў часопісе «Вольны сцяг» (1920, № 2) пад назвай «Вучыцель Мутэрка». Датуецца годам апублікавання.

У вобразе Мутэркі, былога загадчыка двухкласнай школы, цяпер рэпетытара ў мястэчку, М. Гарэцкі «яrkімі сатырычнымі фарбамі гнеўна заклімаў тып прыстасаванца, дэмагога, абывацеля» [76, с. 369], якому, як ён сам прызнаецца, семінарыя дала ўсё: *кавалак хлеба (значыцца, прафесію), маю цяперашнюю расейскую мову (за якую мяне амаль не ўсюдых лічылі чыстым русаком)*. Як адзначае С.С. Лаўшук, Мутэрка адносіцца да «іванаў, якія не помняць роднасці»: «выракся роднай мовы, адцураўся не толькі свайго народа, але і кроўных блізкіх» [52, с. 59].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Антрапонімы. У маўленні багатай месцачкавай крамніцы ўдавы Блюмы Ліпскай, калі яна звяртаецца да палюбоўніка Мутэркі, у залежнасці ад сітуацыі ўжываюцца розныя формы яго імя – то нейтральныя, то «ласкальныя», то афіцыйныя. Пераход ад «пяшчотных» формаў да нейтральных, а то і строга афіцыйных не можа не выклікаць у чытача ўсмешкі.

Пры першай сустрэчы з Мутэркам Ліпская карыстаецца нейтральнай формай (звяртаецца да яго па імені і імені па бацьку): [Ліпская (вясёла-звычайным і дужым голасам):] *Даніла Пахомавіч, да вас можна?* Пачуўшы ад Мутэркі «*Ка-алі ласка...*», яна ветліва звярнулася да яго: «*Выбачайце, Даніла Пахомавіч, я толькі на мамэнцік*». Дарэчы, аказіянальная дэмінітыўная форма *мамэнцік* успрымаецца з пэўнай доляй камізму і сведчыць аб уменні Ліпскай адразу наладжваць кантакт.

Каб вывесці Мутэрку са злосці (*І навошта гэтыя фокусы, мадам Ліпская? Кажыце проста, што мы засталіся ўдвух і можам аб'ясніцца...*), Ліпская цёпла, з любасцю звяртаецца да яго, ужываючы ласкальную форму імя: *Даня, любы! Ты яшчэ гневаешся?*

Прызнаючыся Мутэрку ў светлых пачуццях, Блюма ўжывае больш ласкальную форму: [Ліпская (узрадавалася):] *Данічка! І ты за гэта мяня мучаеш?* (Падыходзіць бліжэй.) *Ну, як табе не страмна, Данічка? Ведаеш, каточак, што я для цябе нічога не шкадую...* Камічны эффект выклікае форма *каточак*, якую звычайна ўжываюць як ласкавы зварот да хлопчыка.

Калі Ліпскай даводзіцца даказваць Мутэрку, які скардзіцца на заробак ад прыватных лекцый, яна звяртаецца да яго па імені і імені па бацьку: *Уй, Данііл Пахомавіч, вы зусім не лічыце тое, што за лекцыі з Сонечкай вы маеце ад мяне цёплы пакой, святло і добрае сталаванне. Памяркуйце, калі ласка, ці тут меней, як тры тысячы на царскія рублі?*

Пачуўшы ад Мутэркі «спачуванне» (Адным словам, мадам Ліпская, «палюбоўнік» вам каштуе надта дорага!), Ліпскае імкнецца змякчыць сітуацыю і зноў міла звяртаецца да яго: *Данічка, ну што за тон, якія словы, фі, як толькі не сорамна чалавеку.*

Прызнаючыся ў каханні, Блюма звяртаецца да свайго «палюбоўніка»: *Даня! Мой любенькі! Адпусціся, не прымай жа так сабе да сэрца, ці ж ты не відзіш, як хачу я тваіх ласкаў, як люблю цябе я... (Туліцца да яго.)*

Потым так складаецца сітуацыя, што Ліпская зноў звяртаецца да свайго «абранніка» нейтральна: *Даніла Пахомавіч, пусціце, уй, чуеце – званок. То, можа, Соня.*

Калі Блюма адчула, што Мутэрка здзекуецца з яе пачуццяў (*Хай жа ведаюць, што ты карыстала з майго цяжкага матэрыяльнага становішча і хацела купіць не толькі пралетарскае цела, але і вольную чалавечую душу*), яна, у парыве злосці, звяртаецца да яго суха, афіцыйна (пан Мутэрка) і ў сваіх заключных словах па-належамаму ацэньвае свайго палюбоўніка: *Вас многа такіх цяпер ёсць, я ведаю. Не ўсіх яшчэ выкінулі на сметнік бальшавікі...*

Іранізмы. З іранізмамі сустракаемся ў некаторых рэпліках Мутэркі, звернутых да Ліпскай: *Знайшла чым настаўца, ха-ха-ха! Правільна, Блюма, ты не такая бедная, каб свайму «ка-ха-нку» купляць такую смярдзуючую табакі, як гэтая варшаўская дрэнь; Адным словам, мадам Ліпская, «палюбоўнік» вам каштуе надта дорага. Я дасканальна разумею вас і шчыра спачуваю вам. Ха-ха-ха!* Іранічная канатацыя, якую набываюць назоўнікі *каханак* і *палюбоўнік*, выяўляецца з дапамогай невербальных актуалізатараў – унутрыслоўнага (дэфіс – паказчык эmfатычнага націску) і пазаслоўнага (двукоссе – паказчык іранічнага ўжывання слова). У ролі актуалізатара выступае і кантэкст, з якога вядома, што пачуцця кахання да Ліпскай Мутэрка не мае. Ролью палюбоўніка ён выконвае дзеля задавальнення сваіх карыслівых інтарэсаў, бо Блюма Ліпская – багатая месчаквая крамніца. Дарэчы, у другой рэпліцы іранічнае адценне ўкладваецца і ў слова *шчыра* (спачуваю вам), пра што сведчыць постапіцыйны вербальны актуалізатар – трыпнікаваны гукапераймальны выклічнік *ха-ха-ха!*

Мутэрка прызнаецца Ліпскай, што з такім трудам далася мая цяперашняя расейская мова, што псаваць яе, выбачайце, ніколі не згоджуся! З едкай іроніяй успрымаюцца гэтыя і іншыя «прызнанні» «чыстага русака», які разыгрывае ролю прыстойнага грамадзяніна, дакарае сябе, што з-за кахання *пагрэбаваў* (на нейкі час) служэннем свайму народу і заняўся прыватнымі лекцыямі сярод месцячковых буржуйчыкаў. На словы Ліпскай *А некаторыя ж вашы ву-*

чыцялі ўжо адчынілі школы і вучаць па-беларуску Мутэрка-«патрыёт» спачатку нібы са шкадаваннем, а потым, кіруючыся чыста ўласнымі выгодамі, не без іроніі, а то і сарказму адказаў ёй: *З аднаго боку, немаведама, як у іх пойдзе. З другога боку, схадзіць з галавы нікому забараніць не можна, – так! А калі чалавек хоча жыр-аць, ён будзе вам вучыць не толькі па-беларуску, а хоць бы па-кітайску.*

Чырвоныя ружы

Драматычны абразок напісаны ў Дзвінску (Латвія), датуецца 1922 г. Упершыню апублікаваны ва ўрыўках у газеце «Вольны сяг» (№ 12 і 13 за 26 і 28 верасня 1923 г.). Пазней змяшчаўся ў «Полымі» (№ 1 за 1926 г.).

Паводле С.С. Лаўшукі, гэтая драма з’яўляецца «самым значным творам з дзвінскага цыкла М. Гарэцкага» [52, с. 75].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Пераўвасабленне. Выразны камічны эфект узнікае, калі персанаж у залежнасці ад абставін мяняе тактыку сваіх паводзін, у тым ліку і маўленчых. Так, пан, які заўсёды жорстка ставіўся да падначаленых сялян (*А бізун на хамаў?, А дубцы на хамаў?..*), абзываў іх «апошнімі» словамі (*А дзе ж гэтыя старыя падлы?*), рэзка змяніўся, калі даведаўся, што да яго мае «важную справу» начальнік ад нацыянальнага ўрада. Вось як паводзіць сябе пан, не шкадуючы для шановага гасця самых мілых і цёплых слоў: [Пан (трасе яго за рукі, скача ля яго):] *Ах, каханы пане! Пане найдаражэйшы! Мілы госцю! Як жа наша святая справа? Ах, пане... Пойдзем жа да палацу! Даведаўшыся ад начальніка, што настаў час абвясціць хлопам волю, пан па загадзе начальніка кліча хлопаў, якія сталі для яго «дзеткамі»: [Пан:] Эй, вы там! Пан Нявольскі, гукай, пан, усіх! Ходзьце, мае дзеткі, усе сюды. Ну! Зразумела, што не ад шчырага сэрца так «па-бацькоўску» звяртаецца пан да сваіх хлопаў, – абставіны вымушаюць. І пазней, у часы «вольніцы», пасля адмены паншчыны, калі сялянства стала яшчэ больш бяспраўным, чым было дагэтуль, пан па-ранейшаму звяртаецца да сялян ласкава: *галубочки, галубцы.* Але гэта толькі прыхаваная «дабрадушнасць». Насамрэч пан аддае ў арэнду тысячу дзесяцін ворнай зямлі і пашы не сваім *галубцам* (беззямельным сялянам), а эканому Нявольскаму, бо тыя ўмовы, якія ставіць пан сялянам за куплю ворнай зямлі, ім не пад сілу: [Пан:] *Ворнай зямлі без пашы не аддаю... Па сем рублёў за ворную дзесяціну, а паша пойдзе ў дадатку... (Мужыкі, уражаныя, рахуюцца.) Тысяча дзесяцін, дык разам сем тысяч. Але, галубцы, з адной умовай: грошы наўперад за цэлы год. Сустрэўшыся з Нявольскім, пан рэзка мяняецца і называе сялян сваім імем – хлопкі: Я тут з хлопкамі сваімі амаль не жывіўся. Мусіць, чакаюць на падворку.**

Дыялектызмы. У абразку ўжываюцца метатэзныя формы, якія значна адрозніваюцца ад літаратурных адпаведнікаў: [Падрадчык:] *Ваша сіяцельства! Гэта і ёсць самы чарвяк... Ён точыць... З гэтых, з гінілістых... З настаўнікаў прагналі...* [Начальнік:] *Нігілісты?* (Б'е Кастуся па твары.) *Рррастралюя мир-заўца! Параўн.: дыял. гініліст і літ. нігіліст* ('прадстаўнік разначыннай інтэлігенцыі 60-х гадоў XIX ст., якая адмоўна адносілася да традыцый дваранства і прыгонніцтва').

Прыкладам фанстычных дыялектызмаў з'яўляецца таксама форма *леваль-вер* (*рэвальвер*): [Нявольскі:] *Якую бронь [здаць]? Нічога няма. Няма нічога...* [Слуга:] *Можса, пан, левальвер ці што схаваўшы?*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. [Начальнік:] *Добра, добра! Заўтра раз-бяром, каго можна пусціць, каго – не.* (Да грабароў.) *Ну, што яшчэ каму? Га? Заўляяйце... скаты вы бязглуздыя! Бунтаўнікоў слухаеце? Чаго вам трэба?;* [Мірон:] *Справа вядомая: ніводная вёска і пашы свае не мае.* (Ціха.) *Нарэзалі каморнікі, каб іх за жыўот рэзала!* У першай рэпліцы ўжыты лаянкавы выраз *скаты бязглуздыя* (рус. *скот* / бел. *скаціна* – праст. лаянк. 'бяздушны, подлы чалавек', *бязглузды* – 'неразумны; бесталковы'), у другой – *паклён каб іх за жыўот рэзала!*

Найбольш насычаны камічны эффект выражаецца пры канцэнтраваным ужыванні экспрэсіўна зніжаных адзінак: [Пан:] *А, хамы! А, быдла!* [Нявольскі:] *Усе разбегліся хто куды, ласкавы пане!* [Пан:] *А, галганы! А, пся крэў! А, гультаі! Вольніцу пачулі...;* [Пан:] *А дзе ж гэтыя старыя падлы?* [сяляне] *Паклікаць мне іх зараз! Нагаямі іх папшлюбую! Да абеду мусілі вя-селле скончыць, а па абедзе пшаніцу вазіць. А, пся крэў! Прывядзі іх, пан Нявольскі, зараз сюды!*

Параўнанні. Лейба, павучаючы сялян, як трэба прасіць пана (*Трэба і сюды цмок! І туды цмок! І так яго за ножскі! І гэтак яго за ножскі!*), дадае: *А вы стаіце, як тыя таўкачы.* Экспрэсіў *таўкачы* – перан. зневаж. 'някемлівыя людзі'.

Формулы маўленчага этыкету. [Нявольскі:] *Супакойся, Марыня!!* [Ванька (прабіваецца наўперад):] *Пусці, рабята!* (Свеціць ліхтарыкам на дзяўчыну.) *А, мамзэля!* (Хоча схапіць.) [Нявольскі:] *Не смей, грубіян!* Камізм выклікае «экзатычная» форма звароту (*мамзеля*), ужытая ў дачыненні да тутэйшай асо-бы, дачкі пана Нявольскага (параўн.: бел. *мадэмуазэль* – фр. *mademoiselle* 'па-ненка, мадэмуазэль').

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. [Пан (з вялі-кай злосцю б'е іх бізуном па плячах):] *А вы [сяляне] мне яшчэ пра статусы гаўкаць будзеце? Вось вам тут статус і канступацыя! Пан Нявольскі! Па дваццаць вольніц усьціце старым дурням! А, якое паскудства! Вольніцу па-чулі!..* Вербальныя сродкі камічнага: зніжаны экспрэсіў *гаўкаць* – перан. разм. 'паклёпнічаць, нагаворваць', відазменены варыянт назоўніка *канстытуцыя* –

канступацыя, іранізм вольніц – ‘бізуноў’, экспрэсіўна зніжаныя выразы старым дурням і якое паскудства!

Свецкі чалавек

Драматычны абразок напісаны ў Дзвінску (Латвія), датуецца 1922 г. Упершыню апублікаваны па матэрыялах з архіва пісьменніка ў «Полымі» (№ 8 за 1968 г.).

У гэтым творы М. Гарэцкі «саркастычна-з’едліва высмейвае... “свецкага” чалавека – Міколу Муху, які пагардліва глядзіць на бацькоў сваіх – “вясковую цемнату”» [52, с. 74], «адрокся ад усяго роднага, ад маралі і звычаяў працоўнага люду» [76, с. 369]. Звычайны маскоўскі швейцар, які прыехаў дамоў *выбраць сабе папарт*, загадвае бацькам клікаць яго не Міколам, а Мікалаем Хведасеічам. Ён «з вялікім унутраным задавальненнем... здзекуецца з бацькі, з маці, з іх мужыскай гаворкі» [76, с. 369].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Дыялектызмы. Пакрыўджаны на бацьку за тое, што той сказаў сыну праўду ў вочы (*Шмяцяр!.. Вон з мае хаты!*), сын Мікола, каб паказаць, хто ён насамерч, пасміхваецца з бацькі: *Сам ты шмяцяр, а я швацар!* (Усхопліваецца.) *Ты ераплянт бачыў? На грамахвоне іграў? Не? Ну дык і маўчы!..* У невялікай рэпліцы «свецкага» чалавека пад уплывам роднай моўнай стыхіі ўжываюцца фанетычныя дыялектызмы *швацар* (літ. *швейцар*), *ераплянт* (*эраплан*), *грамахвон* (*грамафон*). Камізм выклікае заключная фраза рэплікі (*Ну дык і маўчы!..*): робіцца намёк, што адной з адзнак свецкасці, паводле Міколы, учарашняга селяніна, з’яўляецца тое, што ён бачыў *эраплан*, чуў *грамафон*. Праявай свецкасці, такім чынам, выступаюць рэчыўныя атрыбуты, а не маральныя якасці.

Іранізмы. Бацька, згледзеўшы, як яго сын «заляцаецца» да дзяўчыны (*Цішэй ты, лапацонка дурная... Цішэй!*), якая закрываецца ад сораму рукавом і бокам-бокам выбягае, з эдкай іроніяй прамаўляе: *Ай, слаўна! Ай, дык слаўна!* Актуалізатарам іранічнай экспрэсіі вылучаных моўных адзінак з’яўляецца папярэдні вербальны кантэкст – словы Міколы, якія ён сказаў дзяўчыне, заціскаючы ёй рот (*Цішэй ты, лапацонка дурная... Цішэй!*).

Сарказм. З’едлівую насмешку выклікае ў чытача Мікола, які ўзненавідзеў усё *вясковае*, абывае роднага бацьку мухай з кучкі гною: *...а ты быў муха з кучкі гною і здохнеш мухаю, як лапацон дурны. Мужык мужыком век вяком ведаеш? Ты і гаварыць па-людску не ўмееш, толькі вякаеш.* Адна з рэплік Міколы яскрава сведчыць, якім «красамоўствам» валодае гэты «высокаадукаваны» чалавек, калі ён карыстаецца такімі «велікасвецкімі» формамі, як *грамахфон*, *ераплянт*.

Жартаўлівы Пісарэвіч

Твор упершыню апублікаваны ў часопісе «Польмя» (1925, № 8). «Шматок драмы» пад назвай «Жарты пана Пісарэвіча» быў змешчаны ў газеце «Наша будучыня» (8 снежня 1922 г.) пад псеўданімам А. Мсціслаўскі. Абразоў надрукаваны ў кнізе: Гарэцкі М. Жартаўлівы Пісарэвіч: сцэнка і размовы. – Мінск, 1928. Датуецца 1922, 1927 гг. на падставе [«Храналогіі твораў»]¹⁵.

На долю Пісарэвіча выпалі неймаверныя жыццёвыя выпрабаванні бежанца-пакутніка, які ў далечыні ад Бацькаўшчыны марнее ў холадзе і голадзе, што дашчэнту падарвала яго здароўе. На адной са станцый беларускага прыгранічча, калі выпала мажлівасць вярнуцца дадому, Пісарэвіч, знясілены, памірае.

Адна з адметных асаблівасцей гэтага персанажа – вялікая сіла волі: нават будучы хворым, ён пастаянна жартуе – не толькі з сябе, але і навакольнага свету. У п'есе багата жартаў, смешных эпізодаў, тым не менш яна ўспрымаецца як «камедыя-плач» – «па тых таленавітых, пісьменных, шчырых беларусах, якіх параскідаў лёс па розных канцах свету» [46, с. 144–145].

Драматычны абразоў шмат у чым аўтабіяграфічны: як і Пісарэвічу, М. Гарэцкаму давялося зведаць горкую долю бежанца-выгнанніка.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. На эфекце «падманутага чакання» пабудаваны наступны дыялог: спачатку Пісарэвіч як бы згаджаецца з Пані (*Выбачайце: тут мяшкаюць панства Пісарэвічы?*): *Тут, тут...* Аднак далейшы працяг яго рэплікі сведчыць пра адваротнае: *хоць якое там панства! Быў конь, ды з'ездзіўся*. Без скаргі, не адкрыта, а неяк прыхавана, у вобразнай форме, з дапамогай вылучанай прыказкі (гаворыцца пра таго, хто састарэўся ці страціў сваё былое значэнне, уплыў і пад.) Пісарэвіч даў знаць Пані, хто ён ёсць насамрэч (нямоглы, пазбаўлены свайго жылля, гаспадаркі...). Горкая самаіронія ўкладзена «панам» Пісарэвічам у сэнс ужытай ім прыказкі.

Іранічную афарбоўку могуць набываць словы персанажа, якія ўжываюцца як адмысловая («разавая») назва яго: [Жонка (збітая з раўнавагі):] *Дык гэта ж і ёсць сам пан Пісэпюркоўскі, лекар бяжэнскага камітэту*. [Пісарэвіч:] *А-а?! А чаму ж ты з ім не пазнаёмілася? Знаёмы і сам уцякач, гэта ж: “Пралетары ўсіх краёў, злучайцеся”*. [Жонка:] *Не жартуй, Алесь! Якое ж цяпер у нас можа быць знаёмства з парадачнымі людзьмі? Сорам прызнацца, хто мы ёсць...* Вылучаны выраз Пісарэвіч выкарыстоўвае ў дачыненні да лекара *бяжэнскага камітэту*, які, мабыць, нярэдка карыстаўся гэтым адным з першых самых вядомых камуністычных лозунгаў (ням. *«Proletarier aller Länder, vereinigt euch!»*; упершыню быў выказаны Карлам Марксам і Фрыдрыхам Энгельсам у «Маніфэсце Камуністычнай партыі»).

¹⁵ Аўтограф без загаловка, у якім занатаваны назвы твораў паводле прынцыпу «Храналогіі маіх твораў» [20, с. 628].

Як іранізмы ўспрымаюцца радкі, якія неаднойчы спяваў Пісарэвіч дзеля суцяшэння сваёй і людской нядолі, – заключныя словы 1-й страфы міжнароднага пралетарскага гімна «Інтэрнацыянал» (1871 г.) французскага паэта-песенніка Эжэна Пацье:

1) [Пісарэвіч:] *Быў конь, ды з'ездзіўся. Ну, нічога! Добра, усё добра!* (Пяе, махаючы ад сцюжы рукамі – ботам і шылам.)

*Хто быў нічым,
Той будзе ўсім!*

Хоць Пісарэвіч і суцяшае сябе (*Ну, нічога! Добра, усё добра!*), але ягоныя словы ўспрымаюцца як прыхаваная іронія, пра што сведчыць ужытая ім прыказка *Быў конь, ды з'ездзіўся*. Сведчаннем гэтага з'яўляюцца таксама радкі гімна.

2) [Пісарэвіч:] Ну, нічога, добра! (Пяе.)

*Хто быў нічым,
Той будзе ўсім!*

3) [Пісарэвіч:] *Гэ, а чаго мне журыцца? Я шыйю боты, жонка мяшкі выпльвае, дзеткі ў школе...* [Пані:] *А ў якой школе?* [Пісарэвіч:] *У школе жыцця!* [Пані:] *Бальшавіцкай, значыцца? Многа яны там наўчацца!* [Пісарэвіч:] *Дазвольце вытлумачыць, грамадзянка! На станцыі стаіць эшалон з чырвонаармейцамі, што едуць на белых, на фронт.* (Бярэцца за працу і адварочваецца.) *Дык яны там цэльны дзень пільнуюць з місачкамі. Астаткі крупнічку, камочак кашы, скарыначка хлеба, селядцовы хвосцік – усё на патрэбу чалавеку... <...> Нічога, усё добра будзе!* (Пяе.)

*Хто быў нічым,
Той стане ўсім!*

4) [Пісарэвіч (прыходзіць, пеючы «Хто быў нічым...»):] *А што, пайшла ўжо гэтая лялька [маладая, досыць прыгожая пані Ядвіга]? Няўжо і да сябе запрасіла?* [Жонка (халяруе):] *Змоўкні, змоўкні, змоўкні з гэтай песняй! Ты ненармальны!*

Пра дасціпнасць Пісарэвіча, здольнасць яго пра жыццёвыя нягоды сказаць не адкрыта, а іншасказальна, сведчыць наступны дыялог: [Пісарэвіч:] *Промысел – чым мы будзем жыць і што мы будзем есці. Але, грамадзянка, не стойце ў дзвярах, праходзьце далей у нашы **палацы**!* [Пані (нясмела заходзіць):] *А хто вы такі? Ці сапраўды тут жывуць панства Пісарэвічы? З папярэдняй разгорнутай рэмаркі вынікае, што нашы палацы – гэта сцюдзёная няпаленая марознай зімою кватэра.*

У функцыі іранізмаў могуць ужывацца выразы-эўфемізмы. Такія перыфразы выконваюць важную мастацкую нагрузку: не парушаючы прынцыпаў этыкі ў

найменні рэалій, яны, аднак, сваім кампанентным складам камічна намякаюць на прамую назву: [Баба (прыбягае раз'юшаная):] *Зладзеі вы! З-пад чужой курыцы яйкі выбіраеце ды яешні сабе смажыце! Падумаеш, паны дужа вялікія!* [Жонка:] *Алесь, галубок, даражэнькі! Яна брэша, няпраўда, я не брала, я на рынку купіла...* (Тупіць вочы, уцягвае галаву.) [Баба:] **Купіла пад чужой курыцай!** Тут выраз *Купіла пад чужой курыцай!* ужываецца са значэннем 'забрала з-пад чужой курыцы'.

З іранічным адценнем успрымаецца ацэнка-пахвальба Пісарэвічам сваіх хлопчыкаў: *Мае хлопчыкі? А нічога, нічога, дзякую! Адалі былі іх у прытулак, – хоць Стася і дужа не хацела, але крута нам прыйшлося. Дык нічога! Красці троху няліся там, наўчыліся ад сяброў, а цяпер во з намі жывуць, бо прытулак зачыніўся, – нічога, добрыя хлопчыкі... Актualізатарам іранічнага ўжывання словазлучэння (нічога), добрыя хлопчыкі з'яўляецца прэпазіцыйны вербальны кантэкст – *красці троху няліся там, наўчыліся ад сяброў*.*

Алагізмы. Асновай камічнага можа быць алагізм – вербальна апісаны факт, які не адпавядае рэчаіснасці і разлічаны на тое, каб пацешыць суразмоўніцу: [Пісарэвіч:] *Го-го! Мы сабе з Масквы снег выцісваем, а з Варшавы саначкі. Так і пакатаемся і наваляемся... го-го!* [Мяшчанка:] *Які вы жартаўнік, пан Пісарэвіч!*

Алагізмы (як элементы першаснага маўлення – Пісарэвіча) могуць ужывацца ў рэпліцы іншага персанажа: [Мяшчанка:] *Вы ж мяне навесяліце, пан Пісарэвіч. Як гэта вы казалі, што ў вас не так, як у нас, – не на дрэве, а на зямлі ігрушкі растуць... Хі-хі!*

На скаргу Мяшчанкі (Насланіе мне з гэтымі ўцекачамі... Сцягнулі-ткі чурбанок!) Пісарэвіч «усур'ёз» супакоіў яе: *Яны бачылі, дурныя, і думалі, што гэта кавалак мяса. Дык вось яны схопілі ўночы, а цяпер вараць...* Зразумела, Мяшчанка не паверыла Пісарэвічу: *Не сорам вам бажыцца, пан Пісарэвіч? Ці ж гэта можа быць тое, што вы кажаце? Каб пераканаць суразмоўніцу ў «ісціннай праўдзе», Пісарэвіч працягвае свой жарт, які імкнецца па-ранейшаму выдаць за праўду і дае Мяшчанцы «слушную» парадую: *Можна, не зусім так, але каля таго; калі не імеце веры, дык вось, Мар'я Іванаўна...* (Цягне з-за спіны чурбанок.) *Трымайце! Я на ім боты рапаравалі, а думаў сабе: пасля звару яго ды з'ем. Далібог, так думаў! Але неяк пашкадаваў. Бярыце, Мар'я Іванаўна: мо калі голад будзе ў вашай губерні, – не вам, дык добрым людзям спатрэбіцца замест кавалка мяса...* Нарэшце ўсё-такі дайшло да Мяшчанкі, што гэта жаргавыдумкі: *Дык гэта ўсё вашы жарцікі, пан Пісарэвіч? А я спалохалася – дзе, думаю сабе, мой чурбанок? Ну і жартаўнік!**

Як алагізм успрымаецца зварот, утвораны аб'яднаннем сэнсава несумяшчальных кампанентаў формулы маўленчага этыкету: [Пісарэвіч (тыцкаючы сябе пальцам у грудзі):] *Вы, грамадзянка, бачыце перад сабою грамадзяніна ці, як вы кажаце дзеля старой сваёй прызвычаёнасці, пана, грамадзяніна-пана*

Пі-са-рэ-віча! Тут грамадзянін – тыповая форма афіцыйнага звароту да дарослага чалавека, *пан* – форма ветлівага звароту да асобы, якая належыць да прывілеяваных класаў.

Выслоўі. Здасціпнымі, гумарыстычна афарбаванымі выразамі даволі часта сустракаемся ў маўленні Пісарэвіча. На папрок Жонкі (*Апамятайся і падзей пастыдайся. Ледзьве ногі цягаеш, а скачаш, як малое дзіцяне*) хворы Пісарэвіч сапраўды, як тое малое дзіця, прыпявае: *Гуляй, хата, гуляй, печ!* Гэтая пацешка-прыгаворка яскрава сведчыць, што і ў неймаверна цяжкім фізічным стане (блуканне па пакутах падарвала здароўе Пісарэвіча) ён працягвае жыць жартамі, якія сілкуюць яго волю, не даюць скарыцца перад нядоляй, заняпасці духам.

Некаторыя выразы (выдумлянікі) успрымаюцца як смех праз слёзы: [Пісарэвіч:] *Я – хворы? Глядзі, які я здаровы!* (Махае кулакамі.) *Го-го! На мяне яшчэ маладзіцы заглядаюцца!* *Го-го! Ну, смейся ж, Стасенька! Чаго там плакаць? Го-го! Мы яшчэ... о-го-го!* Адчуваючы, што ён муж жартуе праз сілу, Жонка са спачуваннем звяртаецца да яго: *Не жартуецца табе, Алесь! Кінь...*

Фразеалагізмы. Пачуўшы ад Дзяўчынкі: *Я не брадзяга, – майго бацьку на вайне забілі за вас, праклятых*, Пісарэвічава жонка адпрэчыла яе са злосцю: *Ідзі, ідзі!* (Бярэ яе [Дзяўчынку] за плечы і выводзіць.) *Бач, распуціла язык, як карова.* Вылучаны выраз у рэпліцы Жонкі ўжываецца з фразеалагічным значэннем (разм. неадабр. ‘дазволіла сабе нагаварыць многа лішняга’). Пад уплывам падкрэсленага параўнання гэты выраз набывае больш зніжаную экспрэсію, паколькі Дзяўчынка ўскосна параўноўваецца з жывёлай – каровай.

Прыгаворкі-рыфмаванкі. Камічны эффект дасягаецца паўтарэннем аднолькавых слоў, якія не з’яўляюцца паўнацэннымі лексічнымі адзінкамі і ўжываюцца ў функцыі выклічнікаў: [Пісарэвіч (схаваўшы чурбанок з ботам за спіну):] *Выбачайце, Мар’я Іванаўна, што вы не пастукалі: я ў хатнім выглядзе і боты сабе рапараваў.* (Скача на адной назе.) *Дылі-дылі, го-ца-ца! Дылі-дылі, го-ца-ца!* [Мяшчанка:] *Кіньце свае жарты, пан Пісарэвіч! Чурбанка няма. Ці не бачылі вы часам? Параўн.: выклічнік го-ца-ца і дзеяслоў гоцацца – разм. ‘з шумам скакаць, падскокваць’.*

Кантамінаванне іншамоўня ўкрапіны. Камізм выклікае нямецка-беларуская ўкрапіна *цуркум*, утвораная ад частковай нямецкамоўнай ўкрапіны *цурк* (ням. *zurück* – ‘назад’) з уласцівым беларускай мове канчаткам творнага склону -ом: [Немец:] *Цурук!* (Варочае яго назад.) [2-гі ўцякач:] *Вярніся, хай ён падавіцца сваім цуркум.*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. [Пані:] *Не, я-то ўжо бальшавікоў хваліць не магу. Галайстру гэтую, хвэ! І муж мой, доктар, цярынец іх не можа...* [Пісарэвіч (устае):] *Охо-хо... Выбачайце, грамадзянкі, але мне трэба выйсці за фізіялагічнай патрэбай: гнілая бульба робіць часцейшы кругаварот.* (Насвіствае і выходзіць.)

*Хто быў нічым,
Той стане ўсім!*

У функцыі камічнага ўжываюцца эўфемізм за фізіялагічнай патрэбай, выраз, пабудаваны на канцылярскі лад (гнілая бульба) робіць часцейшы кругаварот, словы «Інтэрнацыянала»: *Хто быў нічым, // Той стане ўсім!*

Вось якая размова адбываецца паміж Мяшчанкай і бежанцам Пісарэвічам, які шукае пакойчык, каб было хоць дзе прытуліцца: [Мяшчанка:] *Маеце шмат чаго-о? Дык вы мне пакой згноіце, заставіўшы сваім дабром.* [Пісарэвіч:] *У нас яго зусім мала, панічка...* [Мяшчанка (перабіваючы):] *А вы ж казалі – многа.* [Пісарэвіч:] *Ды так... ні многа ні мала: ні кошыкам перанесці, ні пакой згнаіць.* [Мяшчанка:] *Гм! Вас таўкачом у ступе не зловіш...* Вербальныя сродкі камічнага: досціп-гумарызм *ні многа ні мала: ні кошыкам перанесці, ні пакой згнаіць*, выраз *вас таўкачом у ступе не зловіш* (мае адценне жартаўлівасці і звычайна ўжываецца, калі гаворка ідзе пра каго-небудзь надта ўвішнага, спрытнага).

ФРАНЦІШАК АЛЯХНОВІЧ

(1883 – 1944)

Ф. Аляхновіч – беларускі драматург і тэатральны дзеяч, публіцыст, празаік. У свой час ён быў адным з найбуйнейшых беларускіх драматургаў, які ўпісаў у «драматургію і ўсю беларускую літаратуру пачатку XX ст. адну з самых яскравых, непаўторных, своеасаблівых старонак» [42, с. 335].

Вядомы 18 ягоных п'ес [32, с. 301]: «На вёсцы», «Бутрым Няміра» (абедзве напісаны ў 1916 г.), «Манька» (1917 г., 2-я рэд. «Дрыгва», 1925 г.), «Базылішк» (1917 г.), «Чорт і Баба», «Страхі жыцця» (1918 г.), «Дзядзька Якуб», «Цені» (1919 г.), «Птушка шчасця», «Няскончаная драма» (1920 г.), «Заручыны Паўлінкі» (1921 г.), «Шчаслівы муж», «Пан міністар» (1922 г.), «Круці не круці – трэба памярці» (1943 г.) і інш.

Многія п'есы створаны на літаратурным і фальклорным матэрыяле [161, с. 339]: «Базылішк» (паводле казкі), «Чорт і Баба» (паводле народнага жарту), «Бутрым Няміра» (паводле легенды «Каменная труба» В. Ластоўскага), «Птушка шчасця» (паводле «Камедыі» К. Марашэўскага), «Заручыны Паўлінкі» (як заканчэнне купалаўскай «Паўлінкі»), «Круці не круці – трэба памярці» (па матывах беларускага фальклору).

П'есы Ф. Аляхновіча шырока ставіліся аматарскімі і паўпрафесійнымі калектывамі Заходняй Беларусі, а таксама Латвіі, Чэхіі, аднак найбольш – Трунай Галубка [114, с. 35].

Цені¹⁶

П'еса напісана ў 1919 г., упершыню надрукавана ў часопісе «Беларусь» у 1920 г. Аўтарскае вызначэнне жанра п'есы – меладрама. Сцэнічнага ўвасаблення не атрымала. У 1995 г. адбылася прэм'ера спектакля «Здань» на сцэне тэатра «Дзе-Я?» (рэжысёр М. Трухан) паводле п'ес Ф. Аляхновіча «Страхі жыцця» і «Цені».

У драме «Цені» – творы нераспаўсюджанага ў беларускай літаратуры дэкадэнсу – філасофская канцэпцыя пра бездапаможнасць чалавека перад лёсам.

¹⁶ Каментары да гэтай і іншых п'ес Ф. Аляхновіча выкарыстаны з кн.: [2].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. З іроніяй успрымае Сцяпан словы сваёй жонкі пра *нашае шчасце*. Аб гэтым сведчаць прэпазіцыйныя вербальныя актуалізатары – кампаненты Сцяпанавай рэплікі: выклічнік *ха-хэ*, а таксама вымаўленае з узмоцненай пыгальнай інтанацыяй *У гэтым доме было шчасце?!.* (пытальнік – паказчык сумнення персанажа): [Марыя:] *Вось ведай жа! Яна [Матыльда] аб гэтым таксама ўжо ведае, але ёй гэта ўсё роўна... Яна, як злы дух, уварвалася ў наш дом і зруйнавала нашае шчасце!* [Сцяпан:] *Ха-хэ!.. У гэтым доме было шчасце?!.* Або: [Матыльда:] *Я не ведаю, Сцяпан, можа, мы ўсе шалёныя... Мой прыход у гэты дом прынёс для ўсіх няшчасце...* [Сцяпан:] *Не кажы!.. Тваё паяўленне тут прынесла мне найвялікшае шчасце, такое вялізнае шчасце, што я баюся, каб ад радасці мне не звар’яець.* «Супакойваючы» Матыльду (яна прынесла ў дом няшчасце), Сцяпан ужывае антанімічныя выразы *найвялікшае шчасце, такое вялізнае шчасце* (прынесла Матыльда), якія рэалізуюць не прамое, а пераносна-іранічнае значэнне (актуалізатар іранічнай канатацыі выразаў – *баюся, каб ад радасці мне не звар’яець*).

Паказчыкам іранічнага ўспрымання словазлучэння *апошняя наша гутарка* з’яўляецца постпазіцыйна ўжытая рэмарка іранічна ўсміхаецца: [Марыя:] *Не, Сцяпан, не годзе! Гэта ёсць апошняя наша гутарка.* (Сцяпан іранічна ўсміхаецца.) *Не смейся! я – не ты! я слова стрываю. Гэта – апошняя наша гутарка!*

Камічны эффект узмацняецца, калі іранізмы ў рэпліцы персанажа ўжываюцца канцэнтравана: [Сцяпан (з іроніяй падыходзіць да жонкі і абдымае яе):] *Дзіўны? Дарагая, каханая жонка! Дзіўны?!.. (Вядзе яе да акна.) Во – чуеш там, на панадворку, во там за смярдзючым катухом стаіць шарманічык... Во! іграе: ля-ля-ля... Калега! разумееш? – калега, а можа, нават прыяцель, друг сардэчны!.. Ха-ха-ха! Калега!..* (З вялікім болей у душы падае на канапу і іранічна смяецца.) *Ха-ха-ха!.. Калега!..* З іранічным эффектом ужываюцца *калега* (у двух апошніх выпадках), *прыяцель, друг сардэчны*. Паказчыкамі іранічнай канатацыі моўных адзінак з’яўляюцца пабочнае слова *можа* (выражае сумненне), трыпнікавы выклічнік *ха-ха-ха* (ужываецца двойчы), сегмент рэмаркі іранічна смяецца.

Антрапонімы. Камічны эффект выклікае форма зварту Сцяпана да Матыльды – *Матыль* (мой), утвораная скарачэннем асновы ўласнага асабовага імя (*Матыль Матыль-д-а*): [Матыльда:] *Я тутака далей не павінна быць. Мне трэба пакінуць гэты дом.* [Сцяпан:] *Матыль мой! чаму? што ты? ты ашалела?;* [Матыльда:] *Баюся, ці хопіць нам сіл, а саблівая табе... У цябе кволая палахлівая душа...* [Сцяпан:] *Не, Матыль мой, я для цябе ўсё і на ўсё!;* [Сцяпан:] *Не, Матыль мой, я гэтага дня праклінаць не буду...*

Квяцістасць маўлення. Да камічнага efektу прыводзіць празмернае ўпрыгожванне маўлення персанажа, дзеля чаго выкарыстоўваюцца розныя сродкі

вобразнасці (пераважна метафары), у тым ліку аказіянальныя, што стварае шматслоўнасць: [Матыльда:] *Не. Я нішто... А можа, я такая, як і вы, не маючая сіл раздзьмухаць іскрыку свае душы. Вы – мастак, і вы баіцеся гаварыць аб мастацтве, дзеля таго, што не хочаце раздзіраць раны свае душы. Не шкадуйце свае душы, не шкадуйце сваіх ран. Рвіце іх кіпцямі, няхай пасочыцца з іх свежая кроў, бо яна дасць жыццё несмяротнай кветцы характэра. Не шкадуйце свае душы. Сцёбайце яе бічом вашае думкі, як святыя бічавалі сваё цела, а тагды змучаны дух ваш адслужыць службу вечнасці. Асобныя выразы ўспрымаюцца як штучныя, ненатуральныя (Сцёбайце яе [душу] бічом вашае думкі, [дух] адслужыць службу вечнасці).*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага.

1) [Сцяпан (відаць, што вельмі знерваваны; распранасца, закурвае папяросу, ходзіць па сцэне, потым сядзе на канапе):] *Роботу знайшоў... Ведама! музыкі заўсёды патрэбны, **angagement** заўсёды знойдзецца!.. Хэ-хэ-хэ! Але! Узноў за старое. Музыка-чорнаробчы!.. Хэ-хэ!.. Пілуй сабе да позняй ночы розныя ой-ры ды гоплі*, – а на рэстараным прэйскуранце напісана: «*сімфанічны канцэрт*»... Эх, Божа! «*Канцэрт!..*» «*сімфанічны!..*» – а гэтаму «*канцэртанту*» п'яны госьць зафундуе чарку гарэлкі!.. Фу, чорт!.. Камічны эффект дасягаецца выкарыстаннем наступных вербальных сродкаў: поўнай іншамоўнай украпіны *angagement* (*engagement* – фр.; тут у значэнні 'наём, ангажэмент'), выразу *пілуй розныя ой-ры ды гоплі* – 'непрафесійна іграй забаўныя песні ды танцы-скокі', іранізмаў *сімфанічны канцэрт, канцэрт!.. сімфанічны!.. канцэртант* (актуалізатары іранічнай канатацыі – *ой-ры ды гоплі* і графічны паказчык – двукоссе).

2) [Матыльда:] *Я не жартую. Я ведаю, што ў вашай душы святы агонь не пагас. Ёсць людзі, якія родзяцца на свет з малой гэтакай іскаркай у душы, і толькі ў іх мала сіл, каб гэтую іскарку раздзьмухаць у вялікае полымя. Іншыя, наадварот – дзьмухаюць, як кавалі, у сваю пустую ахаладзеўшую душу і не могуць раздзьмухаць нават малюсенькага аганька, нават такога, як... у самавары. Камізм выклікаюць метафарычны выраз дзьмухаюць у душу, канкрэтызаваны параўнаннем як кавалі, а таксама параўнальны зварот як... у самавары. Пра тое, што Матыльда адчувае недарэчнасць параўнання агеньчыка ў душы з агеньчыкам у самавары, сведчыць прыём недагаворвання (графічны паказчык – шматкроп'е).*

Няскончаная драма

Закончана ў 1920 г., упершыню апублікавана ў 1921 г. у газеце «Беларускі звон». П'еса шмат у чым аўтабіяграфічная. Ф. Аляхновіч, як і галоўны герой твора Васіль, працаваў карэктарам, адначасова займаючыся драматургіяй,

разышоўся з жонкай, перажыў смерць маленькага дзіцяці Юркі. П'еса ўпершыню пастаўлена ў Мінску на сцэне тэатра-студыі «Абзац» у 1993 г. (рэжысёр У. Савіцкі) пад назвай «Няскончаная драма, або Тры дні з яго жыцця».

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Пра іранічнае ўжыванне Ядзькай дзеяслова *прывітацца* сведчаць прэпазіцыйныя выклічнік-рэдуплікат *ха-ха* і пабочнае слова *мабыць* (са значэннем няўпэўненасці): *Ён [немаўля] нічога, маладзец, здароў!.. во бачыце, які вясёлы: гвалтам хоча выцягнуць ручкі з-пад пялёнак – ха-ха – хоча, мабыць, з вамі прывітацца.* (Да дзіцяці.) *Ну, не трэба, хавай ручкі, тут холодна, змернеші...*

Іранічную экспрэсію моўныя адзінкі могуць набываць пры паўторы іх у рэпліцы іншага персанажа: [Ядзька:] *Усё роўна. Каб толькі ўва ўласнай хаце... Там – у бальніцы голадам мораць... Усё толькі чорны хлеб ды капуста... Ды, апрача таго, баюся я гэтага немца доктара... Яму – каб толькі рэзаць!.. Казаў, што яшчэ будзе рабіць аперацыю... А я баюся... я не хачу!.. Ён мяне зарэжа!* [Васіль:] *Ну, вось табе! «Зарэжа»! Доктар не зарэжа. Ён ведае, што трэба... Прыём мімезісу (паўтор кампанента *зарэзаць*, ужытага Ядзькай) сведчыць, што Васіль іранічна ставіцца да яе слоў. Пацвярджаецца гэта фрагментам Васілёвай рэплікі: *Доктар не зарэжа. Ён ведае, што трэба... Паказчыкам іранічнай інтанацыі, з якой Васіль вымаўляе *зарэжа*, з'яўляецца (у пісьмовым маўленні) двукоссе.**

Прататыпы мімезісных рэдуплікатаў могуць быць імпліцытна не выражаныя: [Ядзька:] *А тут якраз Паўліна, як з неба звалілася...* «Няхай – кажэ – прыйдзе [Васіль] заўтра да майго мужа, дык дастане добрую службу» – а ён не хоча!.. (Іранічна.) **«Беларускія справы»!** **«Часу не маю»!**.. Нябось, цябе твае гэтыя **беларускія справы** не накормяць! Сказы *Беларускія справы!*, *Часу не маю!*.., вымаўленыя з іроніяй (паказчык – рэмарка іранічна), – гэта раней выказаныя словы Васіля (дарэчы, як фрагменты чужога выказвання яны ўзяты ў двукоссе). Што ж да паўторна ўжытага спалучэння *беларускія справы*, то яго іранічная экспрэсія выяўляецца з дапамогай актуалізатара (не) *накормяць* – (не) 'забяспечаць неабходным для пражыцця'.

Як самаіронія ўспрымаецца ў рэпліцы Васіля, які смяецца неўрастанічна, словазлучэнне *беларускі паэт*. Сведчаннем гэтага з'яўляецца трыплікаваны выклічнік, ужыты ў пачатку і канцы рэплікі: *Ха-ха-ха! Жонка хворая ляжыць на бярогу з галодным дзіцянем у халоднай хаце, прыяцель пайшоў у шугерню, каб дабыць пару марак, а тут вось перад пагасшай печкай той, хто маніцца новы шлях церабіць у заглошым гушчары – беларускі паэт!.. Ха-ха-ха!..*

Пра тое, што ў словазлучэнне *пасмяротнага памяtnіка* Костусь укладвае іранічны сэнс, сведчыць трыплікаваны постпазіцыйны гукапераймальны выклічнік *ха-ха-ха*: [Васіль:] *Сягоння нас аплёўваюць смехам і абкідаюць камянямі, а пасля смерці будуць ставіць нам памяtnікі...* [Костусь:] *А! вось,*

куды мы заехали!.. Гэта ўсё робицца, значыцца, для *пасмяротнага памятни-ка*? Ха-ха-ха...

Іроніяй прасякнуты словы Костуся, якія маюць дачыненне да Васіля: *Ха-ха-ха! Настройваеш свайго сына на беларускі лад? А апазіцыю супакойваеш бутэлькай з малаком? Пра гэта сведчыць другая частка прэпазіцыйна ўжытай рэмаркі «Уваходзіць Костусь. Глядзіць з лёгкай іроніяй на Васіля», а таксама трыпнікаваны гукапераймальны выклічнік ха-ха-ха! і словазлучэнне бутэлькай з малаком.*

Паказчык іранічнага ўжывання дзеяслова *дастане!* – спецыялізаваная прэпазіцыянная рэмарка іранічна і разгорнуты постпазіцыяны кантэкст: [Ядзька:] *Не, нічога... усё роўна... Але ён [Васіль] цяпер ніша нейкую драму. Кажэ, што як яе скончыць, дык дастане шмат грошай і здабудзе славу...* [Паўліна (іранічна):] *Але! Дастане! Хто яму дасць? Можэ, гэты яго рэдактар Багдзевіч, што сам у дзіравых ботах ходзіць. Э! адзін смех з усяго гэтага...*

Асабліва камічна насычаныя рэплікі, у якіх некалькі іранізмаў. Так, у рэпліцы Паўліны з іранічнай экспрэсіяй ужываюцца прыметнік *добры*, назоўнік *паэт* і спалучэнне *вялікі чалавек*. Вось які дыялог адбываецца паміж Ядзькай і Паўлінай: [Ядзька:] *Не, не кажы гэтак, Паўліна! Ты яго добра не ведаеш. Ён [муж Васіль] добры чалавек!* [Паўліна:] *Што з гэтага, што **добры**, калі вар'ят... Ха-ха-ха! **паэт!** Замест таго, каб жыць і працаваць, як усе людзі, ваабразіў сабе, што ён нейкі інакшы чалавек: то таго ён не хоча, то гэтага... **Вялікі чалавек**, падумаеш!..* (Абнімае Ядзьку.) Іранічная канатацыя прыметніка *добры* актуалізуецца зніжаным экспрэсівам *вар'ят*, назоўніка *паэт* – прэпазіцыянным трыпнікаваным выклічнікам *ха-ха-ха!*, словазлучэння *вялікі паэт* – дзеясловам *падумаеш!* у значэнні выклічніка (ужываецца для выражэння іроніі).

Васіль у гутарцы з Костусем прызнаецца, што ён верыць у *адраджэнне свайго народу, як сярэдневяковыя рыцары, ішоўшыя ў крыжавы паход, верылі ў справядлівасць свае справы*. Костусь з іроніяй ставіцца да гэтых слоў, бо, яны, па паводле яго, *наіўныя, пазбаўленыя жыццёвага гунту: Дзіця ты! Выгадаванае ў гарадскіх сценах дзіця! Ты не ведаеш народу, ніколі ты не быў на вёсцы. Ідзі на вёску, глян!* Пра гэта пераканаўча сведчыць іранічна афарбаваны экспрэсіў *дзіця ты!* – *‘наіўны, нявартны чалавек’*. Сваю думку Костусь абгрунтоўвае наступнымі словамі: *Папрабуй там казаць аб Беларусі, аб бацькаўшчыне – усе падумаюць, што ты з глузду з’ехаў. І ніколі не даб’ешся там нацыянальнай свядомасці...* Далей у адной з рэплік Костусь іранізуе з Васільвай веры, якая для яго як той самы наркотык – як для іншых гарэлка, опіум, какаін...: *Ах, ізноў дэкламацыя!.. Згадзіся ж ты са мной, што гэта толькі пустыя словы, фантазія... Ну, але я цябе разумею – гэта твая «**вера**» – гэта ёсць патрэбны для твайго жыцця наркотык. Адзін п’е гарэлку, іншы курыць опіум, трэці нюхае какаін, а ты – хэ-хэ-хэ – маеш сваю «**веру**». І тая толькі*

розніца між п'яніцай ці какаіністам і табой, што тыя не вымагаюць для сябе пашаны альбо ўдзячнасці ад патомства, а ты хочаш, каб табе – хэ-хэ – паставілі **памятнік**... Але нашто? Ці так, ці сак — памрэш і не будзеш мець магчымасці пахіліць галаву перад сваім **разьбяным партрэтам**. Трыплікаваны выклічнік хэ-хэ-хэ – сведчанне іранічнай ацэнкі Костусем Васілёвай веры, а рэдуплікаваны хэ-хэ – актуалізатар іранічнай экспрэсіі назоўнікаў **памятнік** і словазлучэння **разьбяны партрэт**.

Той самы іранізм (**разумны**) у рэпліцы персанажа можа паўтарацца (у другім выпадку ён пашыраецца займеннікам які ў функцыі ўзмацняльнай часціцы), ад чаго камізм становіцца больш насычаным: [Васіль (зморшчыўся):] *Не пайду я да гэтага дурня!* [Ядзька (пляснуўшы рукамі):] *Вось маеш табе! Для цябе ўсе дурні, толькі ты адзін **разумны**!.. Людзі самі прыходзяць да цябе з добрым сэрцам, а ты толькі дурні ды дурні. Бач, адзін **разумны** які!..* Камічны эффект дасягаецца ўжываннем іранізмаў **разумны** (актуалізатар іранічнага значэння – толькі ты адзін [разумны]) і **разумны** які! (паказчык іранічнага ўжывання – бач, адзін...).

Антрапонімы. [Ядзька:] *Э, не! Мне гэтае імя не даспадобы. Юрка – гэта неяк брыдка. Вось каб **Альфонс** – гэта вельмі прыгожае імя;* [Ядзька (стоячы радам з Васілём пры калысцы, да дзіцяці):] *Смяешся з свайго звар'яцеўшага бацькі! Смейся, бо твой бацька вялікшы за цябе, а такі самы дурненькі, як ты... Ах, ты маленькі мой, бедненькі! **Альфонсік** мой!* [Васіль:] *Не Альфонсік, а Юрка!* [Ядзька:] *Не, не Юрка, а **Альфонсік**!* Імя Альфонс (франц. Alphonse – імя героя камедыі А. Дзюма «Масье Альфонс») выклікае камічны эффект, паколькі ў гутарковым маўленні яно ўжываецца як апелятыў са значэннем 'мужчына, які знаходзіцца на забеспячэнні каханкі'.

Полісемантычныя каламбур. [Васіль:] *А вось аб тое й ідзе! Каб не дзіця – даўно б я птушкай **паляцеў** адгэтуль.* [Ядзька:] *Ну, што ж! Калі так рвешся «**ляцець**» – **ляці**! Пакінь мяне з дзіцянем, калі ў цябе няма сумлення, – і **ляці**... Я ведаю, што сэрца ў цябе няма... Дзеля таго ты, мабыць, і службы ніякай не хочаш, што думаеш «**ляцець**» ад мяне... Тут абыгрываюцца значэнні полісеманта **ляцець** (ужыты ў розных граматычных формах): прамое 'рухацца ў паветры пры дапамозе крылаў' (у рэпліцы Васіля) і пераноснае 'імкліва пакідаць каго-н.' (у рэпліцы Ядзькі). З горкім болем у душы ўспрыняла Васілёва жонка намер мужа расстацца з ёю (замянае толькі дзіця). Словы Ядзькі напоўнены адчаем і адначасова сарказмам, пра што сведчаць наступныя сегменты яе рэплікі: ...*Ляці! Пакінь мяне з дзіцянем, калі ў цябе няма сумлення, – і ляці...; сэрца ў цябе няма...**

Параўнанні. Камічны эффект надае выказванню экспрэсіўна зніжанае параўнанне, у якім мужчына параўноўваецца са зласлівай жанчынай: [Костусь (да Васіля):] *Ну, брат, ледзь-ледзь я адваяваў ад упраўляючага апошні наш клумак. Даведаўся, гад, што мы з кватэры ўцякаем, прыляцеў там, **як фурыя**,*

пачаў крычаць, зрабіў страшэнную авантуру. Ну, у канцы канцоў удалося мне яго супакоіць. Я даў распіску, што заўтра ўсё заплоцім. Тут фурыя – перан. разм. ‘злосная і сварлівая жанчына’ [ад імя багіні помсты ў старажытнагрэчаскай міфалогіі].

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага.

1) [Ядзька:] Гм! Дзіўны чалавек. Прасунуў галаву праз дзверы на адзін мамэнт, каб узяць гарбаты, а паспеў ужо **наплесці рознай філасофіі цэлую кучу...** Зусім такі самы з **глузду з’ехаўшы**, як мой Васіль... Мусіць, ад учорашняй гарэлкі яшчэ не пратрэзвіўся... Камічную функцыю выконваюць выраз з неадабральнай эмацыйна-экспрэсійнай афарбоўкай **наплесці рознай філасофіі** – ‘нагаварыць абы-чаго, няпраўды’ (параўн.: **наплесці** – перан. разм. ‘нагаварыць рознага глупства’ і **філасофія** – разм. іран. ‘абстрактныя, пустыя разважанні’), фразеалагізмы **цэлую кучу** – разм. ‘вельмі многа, у вялікай колькасці’, з **глузду з’ехаць** – неадабр. ‘дзейнічаць неразумна, рабіць глупства’.

2) [Васіль (успамін аб гэтым здарэнні крыху развеселяе яго):] Але! Гэта было лоўка! **Добрая сцэна!..** А бо ж разлаваў мяне гэты гад, што ўжо не ў магату было... Ха-ха!.. Бо ёсць людзі, бачыш, якіх не пераканаеш доказамі слова, але ўдарыўшы палкай па галаве або вытузаўшы за бараду... Тады гэтакі **крэпкалобы тып** думае сабе: «О, мусі гэта справядлівая справа, калі за яе чалавек так крэпка б’ецца!» Ха-ха!.. Адзін з вербальных сродкаў стварэння камічнага эфекту – іранізм **добрая сцэна!..** Актуалізатары іранічнай канатацыі – рэмарка (успамін аб гэтым здарэнні крыху развеселяе яго) і Васільёва рэпліка (разлаваў мяне гэты гад, што ўжо не ў магату было... Ха-ха!..). Сутнасць гэтай «добрай сцэны» выяўляецца ў адной з папярэдніх рэплік Паўліны, дзе згадваецца, што нядаўна ў Пішэпэнткоўскіх быў гэтакі палітычны вечар-раўт, куды запрасілі і Васіля. Калі расцеліся піць гарбату, пан Пшэпэнткоўскі дый кажа: Уся гэтая беларуская справа – гэта палітычная інтрыга, прыдуманая, каб пасварыць тутэйшае грамадзянства, а гэтыя беларускія дзеячы – людзі пакупленыя... Пачуўшы гэтыя словы, Васіль ускочыў ад стала, збялеў, як палатно, кінуўся да пана Пішэпэнткоўскага, схваціў яго адной рукой за бараду, а другой махае яму гэтак перад носам і крычыць як ашалеўшы: пан сам – кажа – **прадажная душа!** Камічны эфект выклікае таксама экспрэсійна зніжаны выраз **крэпкалобы тып** [пан Пшэпэнткоўскі]; параўн.: **тып** – разм. ‘чалавек, да якога ставяцца пагардліва’.

3) [Паўліна:] Ну, дык вось ахрысціце, – **напросіш мяне за куму**, – і зрабі так, як я казала... Ну, і трэба мне ўжо ісці, спяшаюся да Маневічовай... Ах, колькі клопату з гэтай **лётэрыяй**, ты проста не сяміш!.. Але нічога не парадзіш. Гэта хрысціянскі абавязак памагаць бедным... Але, ведаеш, іншы раз бывае і весела. Мы – бачыш – дасталі на **лётэрыю** з аднаго маёнтку жывую свінню. Кожны хоча выйграць гэты фант, бо ж свіння гэта не жартачкі! Нясучь людзі не раз апошнія свае маркі, купляюць білецкі, каб выйграць свінню, а мы робім

этакае **шахэр-махэр**, што яе ніхто не выйграе – свіння застаецца да чарговай **лётэрыі**... Вербальныя сродкі камічнага: фанетычны архаізм **лётэрыя** (у рэпліцы ўжыты тройчы) і фразеалагізм **шахэр-махэр** (разм. неадабр. ‘махлярская здзелка, лоўкая ашуканская аперацыя’); сучаснае напісанне **шахер-махер**.

Пан міністар

Камедыя «Пан міністар» – адзін з лепшых драматургічных твораў Ф. Аляхновіча. Напісана яна ў 1922 г., апублікавана асобным выданнем у Вільні ў 1924 г., пастаўлена Мінскім гарадскім тэатрам у 1942 г. У п’есе створаны вобраз псеўдабеларускага дзеяча, кар’ерыста Філімона Пупкіна, які дзеля пасады беларускага міністра фінансаў гатовы адрачыся ад былых манархічных перакананняў, і настаўніка-адраджэнца Міколы Светляка.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбур. У камедыі сустракаюцца каламбурныя трох тыпаў – лексічныя (полісемантычныя, паранамазічныя), фразеалагічныя і камбінаваныя.

Полісемантычныя каламбур. У іх абыгрываюцца значэнні полісеманта: кожны з персанажаў у адно і тое ж шматзначнае слова ўкладвае «свой», сітуацыйна абумоўлены, змест: [Філімон (піша):] «... была і будзе заўсёды любоў»... (Да Міколы.) *Любоў пішацца праз «у» з **хвосцікам**?* [Мікола (праз гэты час, як Філімон піша, пераміргваецца з Любай. Люба ківае пальцам, даючы знак, што гэтую міміку можа заўважыць Філімон.):] *Але, але! Любоў заўсёды з **хвосцікам**.* Тут абыгрываецца полісемант (з) **хвосцікам**, які ў першай рэпліцы рэалізуе значэнне ‘надлітарны знак у выглядзе завітушкі’, а ў другой – ‘прадугледжвае наяўнасць сям’і, дзяцей’. Або: [Філімон:] *Я вось бачу, Марта, што ўсюды завялося **павуцінне**, на дзвярах **павуцінне**, – усюды!..* [Марта:] *Дзверы я ўчора працірала. На вачах хіба ў цябе **павуцінне**.* Назоўнік **павуцінне** мае прамое значэнне ‘павуціна’ (у першай рэпліцы) і перан. ‘тое, што падобна на сетку з тонкіх нітак’ (у другой рэпліцы).

Філімон Пупкін, даведаўшыся, што яго біяграфію ў газеце абсмяялі, крычыць у злосці: *Правалілі! Правалілі! Правалілі!* Далей адбываецца наступны палілог: [Люба (падбягае да Філімона):] *Каго, дзядзечка, **правалілі**?* [Філімон:] *Мяне **правалілі**...* *А кілбасу маю елі, а гарэлку маю пілі, а правалілі!* [Мікола (падтрымліваючы яго на крэсле):] *Нічога, панок, сядзіце спакойна, не **праваліцеся**, я вас падтрымаю.* Полісемант **праваліць**, ужыты ў розных граматычных формах, рэалізуе наступныя значэнні: у рэпліках Пупкіна – разм. ‘загубілі справу’ (актуалізатарам выступае прэпазіцыйны сітуацыйны кантэкст – апублікаваная ў газеце біяграфія і постпазіцыйны вербальны *А кілбасу маю елі, а гарэлку маю пілі, а правалілі!*), у маўленні Любы – хутчэй за ўсё тое ж самае значэнне, у рэпліцы Міколы – (не) ‘упадзяе’ (актуалізуецца канструкцыяй *Я вас падтрымаю*).

Паранамазійныя каламбуры. У п'есе абыгрываюцца антрапонімы і дзеясловы: [Філімон:] *Што гэта? Што?! Біяграфію маю абсмяялі! Памфлет!.. Жулікі! (Да Міколы.) Дзе гэты ваш Скакун? Скажыце вы гэтаму свайму прыяцелю, што ён за гэтакія штуркі да бяды даскачацца!* У аснове каламбура – збліжэнне прозвішча Скакун з дзеясловам даскачацца, якому ўласціва зніжанае экспрэсіўнае значэнне ‘легкадумнымі, ганебнымі паводзінамі наклікаць на сябе непрыемнасці, бяду’. У выніку такога абыгрывання антрапонім набывае адмоўную канатацыю.

Фразеалагічныя каламбуры. Яны ўтвараюцца ў выніку дэфразеалагізацыі фразеалагізма, якая адбываецца пры сутыкненні яго кампанента з амонімам – словам са свабодным значэннем: [Філімон:] *О! Вы з маёй пратэкцыяй высока заедзеце!* [Мікола:] *Калі надта высока, дык небяспечна. Можна абарвацца і пальцець уніз. Прыслоўе высока як кампанент фразеалагізма высока заедзеце (‘зоймеце значнае становішча ў жыцці, грамадстве’) абыгрываецца з аманімічным прыслоўем высока (‘працягла знізу ўверх’).* Успрыняўшы адказ Міколы як калабурнае абыгрыванне свайой пратэкцыі, Філімон з гумарам адзначыў: *Ха-ха-ха! Пальцець уніз – кажаце. Вы гэта добра сказалі.*

Каламбуры камбінаванай будовы. У п'есе ўжываецца камбінаваны каламбур, для ўтварэння якога адначасова выкарыстоўваюцца розныя прыёмы: абыгрыванне антрапоніма з паранамазам і апелятывам-амафонам: [Філімон:] *Вось і Скакун! Каб ты ў пекла **скачыў** у гарачую смалу, **скакун** ты гэтакі!* Калабурна абыграны антрапонім Скакун узбагачаецца экспрэсіўна зніжаным апелятыўным значэннем.

Іранізмы. Актуалізатарамі іранічнага значэння моўных адзінак могуць быць:

а) спецыялізаваная (экспрэсіўна-ацэначная) рэмарка іранічна: [Марта:] *Калісь не трэба было ані ў дзверы стукацца, ані рахункаў здаваць, пакуль не было гэтай... пляменніцы! (Іранічна.) Гм! Добрая **пляменніца!** (Дражніць яго.) «Пацалуй дзядзечку! Пацалуй, ціпачка!» Фу!!;* [Філімон:] *Грэх кожны дзень мясам аб'ядацца, трэба папасціць, крыху пра душу падумаць...* [Марта (ківае галавой, іранічна):] *О! **Многа ты пра сваю душу думаеш!***;

б) апісальны вербальны кантэкст: [Філімон:] *Збірай [Марта] свае манаткі і вон адгэтуль! Каб нагі тваёй тут не было! Чуеш! Зараз вон!* [Марта:] *Вось **падзяка!** Вось за тое, што я яго дабро сцерагла, за тое, што я яму свайго дзявоцтва не пашкадавала, за тое, што я яму плечы тарпатынай расцірала, на жывот кампрэсы ставіла – за тое цяпер вон!* З прэпазіцыйнага і постпазіцыйнага вербальнага кантэкстаў вынікае, якую «падзяку» заслужыла Марта ад Філімона.

Прэ- і постпазіцыйны вербальны кантэкст выяўляе іранічнае значэнне вылучаных слоў і ў наступным прыкладзе. Філімон, успомніўшы, як некалі Марта прыставала да яго (*Жаніцца ды жаніцца!*), з іроніяй адзначае: *Падумаеш, якое **хараство!** Анёлачак! Цёфу!..*

Іранічнае значэнне моўных адзінак можа выяўляцца і аўтасемантычна, без актуалізатараў. Носьбітам гэтага значэння могуць быць моўныя адзінкі (устойлівыя выразы нефразеалагічнага характару), для якіх канатацыя іранічнае з'яўляецца элементам іх семантычнай структуры: [Філімон:] *Ну, мы ўжо з ім заварымся. Заўтра прыйшліце яго да мяне, сягоння я ўжо змарыўся, бо кожны палітычны дзеяч мае шмат і сваіх прыватных клопатаў. Ох, Божа мой! Усе мы людзі, усе мы чалавекі.*

Іранічна афарбаванай з'яўляецца ацэнка аўтабіяграфіі (ад калыскі да сённяшняга дня) Філімона Пупкіна, які мае намер перакласці яе на беларускую мову і надрукаваць у адной з газет: [Скакун:] *...Мы вельмі рады, што гэтакі несмяротны твор, гэтакі, можна сказаць, палітычна-маральна-нацыянальны катэхізіс будзе друкавацца ў нашай газеце. Гэта пераварот усіх старых паняццяў, гэтакая пераацэнка цэннасцяў, як той казаў, гэтакая, можна сказаць, маральная рэвалюцыя... Аўтабіяграфічныя нататкі Пупкіна гіпербалізавана-іранічна ацэньваюцца як несмяротны твор, палітычна-маральна-нацыянальны катэхізіс, пераварот усіх старых паняццяў, пераацэнка цэннасцяў, маральная рэвалюцыя. Апрача таго, для нататак характэрна шматслоўнасць – беспадстаўнае ўжыванне пабочных адзінак можна сказаць, як той казаў, займенніка гэтакі (у розных граматычных формах). Камічны эффект узманыяцца, калі становіцца вядома, што сам Пупкін успрымае ацэнку як сапраўдную, належную, пра што сведчаць яго словы: Але, але. Вы гэта правільна... Пераварот, пераацэнка... Хай маладое пакаленне вучыцца, хай усе ведаюць, хто такі Філімон Пупкін...*

Параўнанні. Параўнальная канструкцыя можа рэалізавацца ў межах не адной, а розных рэплік: спачатку (у папярэдняй рэпліцы) – тэма і аснова параўнання, потым (у наступнай рэпліцы) – рэма, у якой і заключаецца камізм параўнання: [Філімон:] *Будзе маўчаць [прыяцель]? [Скакун:] Як пень.*

Формы слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі. Камічны эффект дасягаецца пры канцэнтраваным ужыванні такіх формаў слоў у межах адной рэплікі. Такі прыём не толькі служыць для выражэння адносін суб'екта (персанажа) да прадметаў, прыкмет, якасцей, але і выклікае ў чытача (слухача) камічнае ўражанне: [Філімон:] *Ну, дык пачакай, Любачка! Я табе скажу ўсё, усю праўду, мілачка! Як я цябе першы раз убачыў сіротаньку, такую бедненькую, чырвененькую, беленькую, дык мне зрабілася страшэнна шкада цябе, Любачка...; Ну, што ты, дзетанька! Я ж твой дзядзечка! Мне ўсё можна, бо я ўсё роўна, як твой папачка. Чаго ты крычыш, ціпанька? У! Ты, ціпачка! (Да Любы праз дзверы.) Любачка! Ці можна да цябе зайсці, дзетанька? Гэта я – твой дзядзечка!..*

Кантрастывы. Камічна насычанымі з'яўляюцца лексічныя адзінкі несумяшчальнай экспрэсіі: [Марта:] *Твая пляменніца ўчора купіла сабе ягадакў і цэлы фунт [цукру] з імі злопала; [Філімон:] Ага! Ага! Марта, мусіць, набрала*

і аб тым, што я з ёю абяцаў жаніцца... Але ж, **ціпачка!** Тут кантрастуюць формы са значэннем ласкальнасці, пяшчоты (ягадакаў, **ціпачка**) і экспрэсіўна зніжання (злупала, набрахала).

Камічны эффект выклікае крылаты выраз-цытата з трагедыі «Барыс Гадую» А.С. Пушкіна *Еще одно последнее сказанье, // и летопись окончена моя* (выраз ужываецца ў значэнні 'апошнія слова'). Гэтыя вершаваныя радкі на фоне праявістага тэксту ўспрымаюцца з «высокай» канатацыяй. Камізм, такім чынам, грунтуецца на сутыкненні «высокага» і «звычайнага»: [Філімон (сядзіць ля пісьмовага стала:)] *«Еще одно последнее сказанье, и летопись окончена моя».* *І я магу пра сябе сказаць таксама: яшчэ ўсяго вось колькі радкоў, і праца скончана мая...* Камічны эффект узрастае, калі становіцца відавочным, што другая частка рэплікі, якая ўтрымлівае звычайную, будзённую інфармацыю, пабудавана на «высокі» лад – па аналогіі з першай, вершаванай (яшчэ ўсяго вось колькі радкоў, і праца скончана мая...).

Іншамоўныя ўкрапіны. У п'есе сустракаюцца поўныя іншамоўныя ўкрапіны – зусім не асвоенныя іншамоўныя словы або выразы (у графічным афармленні мовы-крыніцы): [Філімон:] *А! Чарвяк смочка...* *Ах ты, забавулік гэтакі!.. Хочаш выпіць?* [Кукіш:] *In vino veritas.* [Філімон:] *А ты ўсё загранічныя словы, смешны ты чалавек! Ну, што ж зрабіць!;* [Скакун:] *Mersi, monsieur!* (Лоўкім жэстам хавае грошы ў кішэнь.) *Гэта, можна сказаць, ёсць магутны штрых у напрамку вашай мэты, бо праз гэта тэма развіцця вашай справы робіцца хутчэйшым.* Выразы-ўкрапіны абазначаюць: *in vino veritas* (з лацінскай мовы) – 'у віне ісціна', *mersi, monsieur!* (з французскай мовы) – 'дзякуй, спадар!'

Ідыялектныя клішэ. Сустракаюцца індывідуальна абмежаваныя ідыялектныя клішэ, якія ўжываюцца ў маўленні персанажа толькі ў дачыненні да пэўнай асобы. Напрыклад, Філімон Пупкін, які выдае сябе за дзядзьку Любы і дамагаецца, каб яна цалавала яго, «бедненькага дзядзечку», у размове з ёй вельмі часта ўжывае формы **ціпачка** або **ціпанька**: *Ну, вось бачыш – і не далёкая [радня], і не блізкая... Ну, пацалуй, **ціпачка**, дзядзечку на «добры вечар»; У! Ты, **ціпачка!** (Да Любы праз дзверы.) **Любачка!** Ці можна да цябе зайсці, дзетанька?; Чаму ж ты не хочаш, **ціпанька?**..*

Збытکوўныя адзінкі. Да іх адносяцца наступныя.

1. Словы-паразіты. Пазбаўленыя сэнсавай нагрузкі, яны з'яўляюцца паказчыкам як невысокай маўленчай культуры персанажаў, так і іх нізкага інтэлектуальнага ўзроўню. Словамі-паразітамі могуць быць пабочныя адзінкі, калі яны перастаюць выконваць функцыю мадальнай ацэнкі паведамлення і набліжаюцца да часціц, якімі моўнік «запаўняе выпадковыя або вымушаныя паўзы, не апраўданыя зместам і структурай выказвання» [24, с. 108], а таксама займеннікі (пры шматразовым выкарыстанні): [Скакун:] *Наадварот, мы вельмі рады, што гэтакі несляротны твор, гэтакі, можна сказаць, палітычна-маральна-нацыянальны катэхізіс будзе друкавацца ў нашай газеце. Гэта пераважарот усіх ста-*

рых паняццяў, гэтая пераацэнка цэннасцяў, **як той казаў, гэтая, можна сказаць, маральная рэвалюцыя...**

2. Лексічныя таўталагізмы. Камізм узмацняецца, калі таўталагізмы выкарыстоўваюцца адным з персанажаў адвольна, як паказчык яго разгубленасці, збянтэжанасці: [Сканун:] *О! Ён [Мікола Святляк] ахвотна згодзіцца дарма.* [Філімон:] *Як дарма? Чаму дарма? За што дарма?* [Скакун (заўважыўшы, што прагаварыўся, не ведае, што адказаць). Таго... як яно... Не! Не так ужо, каб дарма, але гэтак... як дарма...]

Алагізмы. Камічна насычанымі з'яўляюцца выразы, кампаненты якіх адлюстроўваюць сувязі паміж прадметамі, што не існуюць у рэчаіснасці: [Філімон:] *А гэта што? Учора купіла [Марта] фунт цукру, сягоння ізноў фунт! Куды ж ён прападае? Куры яго дзяўбуць, ці што?* Шкадуючы Кукішу на закусь кавалка кілбасы, Філімон перасцерагае таго, каб ён шмат не еў, бо, маўляў, пасля мяса ўсё гэтакія грэшныя мыслі ў галаву лезуць. Як алагізм успрымаецца наступнае «абгрунтаванне» Філімона: *А я вось раз у жыцці бачыў гэткае здарэнне: з'еў чалавек кілбасы і памёр.* Зразумеўшы намёк Філімона, Арцімон Кукіш з досціпам адказаў таму: *Каб нічога не еў, хутчэй бы памёр.*

На супярэчнасці думак грунтуецца і наступны алагізм, які яскрава характарызуе Філімона Пупкіна як «добрага дзідзечку»: [Марта:] *Праўду кажучы, не такі ўжо блгі, але страшэнны паскуднік.*

Алагізмы могуць узнікаць пры адсутнасці сэнсавай (тэматычнай) сувязі паміж рэплікамі персанажаў. адзін з персанажаў як бы знарок не разумее («не дачувае») другога: [Філімон:] *Ну, што ж зрабіць! Маленечкі авансік можна.* [Скакун:] *Большы, па магчымасці, большы.* [Філімон (мацае раней у сябе ў кішэні, шукаючы грошы, а пасля бярэ Скакуна за падпаху і вядзе на балкон):] *Дарагі мой! Паглядзіце, калі ласка, якая сягоння харошая пагода, гэта проста нешта незвычайнае! Гэтыя воблачкі! Паглядзіце, дарагі на неба! Тэматычная нестыкоўка рэплік персанажаў відавочная: Скакун вядзе гаворку пра па магчымасці большы аванс, а Філімон спрабуе адысці ад «грашовай» тэмы і пераключаецца на «пагодную».*

Лірызацыя маўлення. Камічны эффект выклікае празмерная лірызацыя маўлення, аздабленне яго моўна-выяўленчымі сродкамі. У выніку маўленне персанажа страчвае сваю натуральнасць. Вось, напрыклад, якімі словамі Мікола прызнаецца Любе ў сваіх пачуццях: *Любачка мая! Птушачка! Чаму салавейка, як закрасуецца вясна, не саромеецца ў кустах бэзу пець сваю песню кахання? Чаму кветкі не саромеюцца напавунаць наветра сваім пахам? Чаму рэчка не саромеецца шумець хвалямі аб прыбярэжнае каменне?.. Ці ёсць на свеце што-небудзь прыгажэйшае, святлейшае за любоў?; Дзетачка! Любоў не ўздадоўваецца гадамі, а родзіцца рантам, імгненна, як маланкай спаліць... Мігне маланка, загрыміць грывот, ударыць пярун – і зваліцца на зямлю самае ма-*

гутнае дрэва...; І вось я тут, я гляджу ў вашыя вочкі... О! Не апускайце іх! Я хачу глядзець у гэтыя зорачкі ясныя, якія завядуць мяне на загубу або да найвялікшага шчасця...

Хочацца верыць, што Мікола па-сапраўднаму шчыра кахае Любу. Разам з тым такія яго прызнанні выклікаюць у чытача пэўную долю сумнення (усмешку), паколькі яны залішне насычаны метафарамі, гіпербалізаванымі параўнаннямі, дэмінутывамі, сталымі эпітэтамі, лексічнымі паўтарамі, стылістычнымі фігурамі, у прыватнасці сказамі, пабудаванымі паводле сінтаксічнага паралелізму. У сувязі з гэтым даводзіцца сумнявацца ў натуральнасці клятвы прызнання Міколы Светляка да Любы.

Сінтаксічныя аказіяналізмы. Яны ўтвараюцца ў выніку парушэння ўзуальнай спалучальнасці слоў. Так, на рэпліку Філімона, змест якой перададзены шматслоўна і цямяна (*Я ведаеце, не ўмею пісаць па-беларуску... Зараз, ведаеце, розныя палітычныя ворагі, гэтакія шавіністы, пачнуць, разумеете, таго... сяго...*), Скакун не менш замыславата адказаў: *О, разумею! Гэтак палітычна-нацыяналістычна-шавіністычна-персанальна...* Вылучаны аказіяналізм-кампазіт складаецца з адвольнага нанізвання прыслоўяў і таму выклікае камічны эффект.

Антрапонімы. Камізм абумоўліваецца ўжываннем гаваркіх прозвішчаў, за якімі замацаваны адмоўны апелятыўны сэнс. У п'есе ўжываюцца тры такія прозвішчы: *Пупкін, Кукіш і Скакун*.

Камізм першага прозвішча выклікае асацыяцыі з апелятыўнай семантыкай назоўніка *пупок* (аказіянальнае значэнне 'нешта нязначнае, нікчэмнае'). Параўн. з узуальным значэннем – 'невялікі акруглы выступ'. Камічны эффект узрастае, калі выяўляецца, што «семантыка» прозвішча кантрастуе з сацыяльным становішчам яго носьбіта (Філімон Пупкін імкнецца на пасаду беларускага міністра фінансаў).

Камічная канатацыя антрапоніма *Кукіш* звязана з ажыўленнем экспрэсіўна зніжанага значэння яго апелятыўнай утваральнай асновы (параўн.: *кукіш* – разм. груб. 'дуля, фіга'). Што ж да прозвішча *Скакун*, то яно ўспрымаецца як камічна афарбаванае, паколькі асацыіруецца з апелятывам *скакун* – прам. 'конь' (які хутка, з подскакам, бегае) і таму набывае негатыўнае сэнсавое прырашчэнне – 'той, хто не любіць сядзець на месцы; непаседлівы чалавек'.

Розная рэферэнтная суадноснасць слова. Часам слова ўжываецца з тым самым значэннем, але суадносіцца з рознымі рэферэнтамі. Прыкладам можа служыць наступная каларытная сцэна. Філімон «шчодро» частуе Кукіша за паслугу. Паміж персанажамі адбываецца такая гутарка: [Філімон:] *Ну, дык вось цяпер, выпіўшы, закусіўшы, пачнем аб справе. Вось, бачыш, каток, я запісаў гусценька восем аркушаў паперы – усё аб сабе. Бо ж сам ведаеш, якое мае жыццё!* [Кукіш:] *Мала.* [Філімон:] *Што? Думаеш, што мала?* Няўжо ж восем аркушаў канцылярскай паперы *мала?* [Кукіш:] *Гарэлікі мала.*

Розную рэферэнтную суадноснась могуць мець словы, залежныя ад таго ж самага лічэбніка: [Кукіш (разгортвае газету, робіць выгляд, што чытае, але, калі Філімон адчыніў шкапчык, зірнуў у той бок і ўбачыў там колькі бутэлек і шмат закускі):] **Адной** мала. [Філімон (наліваючы з бутэльні ў адну чарку):] *А там на стала ляжыць другая газета, ты перагледзь яе.* [Кукіш:] *Я кажу: **адной** чаркі мала.* Непаразуменне паміж персанажамі ўзнікае таму, што кожны з іх слова *адной* звязвае (у залежнасці ад «мэтавай устаноўкі») з рэферэнтна розным назоўнікам. Толькі вербальны кантэкст (*адной чаркі мала*) здымае рэферэнтную неакрэсленасць лічэбніка *адной*.

ЛЕАПОЛЬД РОДЗЕВІЧ (1895 – 1937)

Леапольд Родзевіч – аўтар 12 драматургічных твораў, сярод якіх – меладрама «Блуднікі» (1912 г.), драма «Пакрыўджаныя» (1916 г.), вадэвілі «Збянтэжаны Саўка» (1918 г.), «Пасланец» (1918 г.), «Конскі партрэт» (1920 г.), драматургічныя абразкі «У кавалёвай хаце» (1920 г.), «Калыханка» (1920 г.), «Багаты і бедны» (1921 г.), «Досвіткі» (1922 г.) і інш. Сваімі драматургічнымі творамі Л. Родзевіч «пакінуў значны і глыбокі след у беларускай літаратуры» [168, с. 12]. Паводле высноў С.С. Лаўшукі, Л. Родзевіч «умеў ствараць каларытныя драматургічныя характары, канфлікт у яго п'есах напружаны, сацыяльна востры, заснаваны на рэальных класавых супярэчнасцях» [52, с. 21].

П'есы Л. Родзевіча, найперш «Збянтэжаны Саўка», «Конскі партрэт», «У кавалёвай хаце», ставіліся прафесійнымі і аматарскімі калектывамі ў Вільні, Краслаўцы (Латвія), мястэчку Рудаміна на Віленшчыне і інш. У 1922 г. БДТ-1 паказаў спектакль па яго п'есе «Пасланец». «Збянтэжаны Саўка» з поспехам выконваецца рознымі калектывамі і ў нашыя дні [12, с. 154].

Блуднікі

Гэтая п'еса найбольш значная сярод драматургічных твораў Л. Родзевіча. Напісана яна была ў 1912 г. (за подпісам Мікулы Грымота). Забароненая царскай цензурай, яна каля пяцідзясяці гадоў праляжала ў архіве. Упершыню была надрукавана толькі ў 1960 г.

У п'есе пісьменнік «здолеў убачыць і праўдзівя паказаць некаторыя змрочныя бакі жыцця дарэвалюцыйнай Беларусі...» [130, с. 148]. Паводле слоў А. Семяновіча, па сваёй выкрывальнай сіле драма Л. Родзевіча мае шмат агульнага з драмай Я. Купалы «Раскіданае гняздо» [21, с. 387].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Іранічная экспрэсія моўных адзінак выяўляецца з дапамогай вербальных актуалізатараў: [Цыпрук (са злосцю):] *Я не горшы за паніча; ён цалаваў твае губкі, дык і я маю права на іх.* [Анэта:] *Ён не цалаваў.* [Цыпрук:] *Ой... ой... якая нявінная. А хто ж гэта нядаўна на гэтым месцы быў?* Пра ўжыванне прыметніка *нявінная* як іранізма сведчыць прэпазіцыйны вербальны

актуалізатар – фрагменти рэплікі Цыпрука *ён цалаваў твае губкі*, а таксама яго – ой... ой... якая...

У наступным прыкладзе паказчыкам іранічнай экспрэсіі адмоўнага займенніка *ніводнай* з'яўляецца постпазіцыйны актуалізатар – выклічнік *фі-і-і-і* (бел. літ. *фу, фэ*), які ўжываецца для выражэння дакору, прыкрасці, пагарды і пад.: [Андрэй:] *Вось нядаўна паніч ёй [дачцэ] купіў дужа некны андарак. Кажуць, што па арышайскай модзе пашыты. Ніводнай закладкі няма. [Шлёма:] Ніводнай... Фі-і-і-і... То, мусіць, нейкія штаны, а не андарак.*

Як здэклівая іронія ўспрымаюцца словы Цыпрука, які, звяртаючыся да Анэты, спярша патрабуе за «маўчанне» выкупу (ведае, што паніч яе цалаваў), а потым лісліва называе яе ласкавымі словамі: [Цыпрук:] *Анэтка, я буду маўчаць. Чуюш? Да самай смерці буду маўчаць. Але што ты мне за гэта дасі? (Анэта валіцца Цыпруку ў ногі.) Не спадзяваўся. Ха-ха-ха! (Паднімае.) Ну, годзі, мая малінка, маё багацце. Устань. Прыгалубся. Ці ж ты мяне не любіш? Здэклікавае ха-ха-ха!, сущашэнне Ну, годзі..., няшчыра, з іроніяй прамоўленыя мая малінка, маё багацце, а таксама Прыгалубся. Ці ж ты мяне не любіш? выклікаюць у чытача агідлівае стаўленне да Цыпрука, які спекулюе самым дарэгім – пачуццямі.*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі.

1) [Стася (падыходзіць да Юзюка, штурхае яго нагой):] *Ну, чучала гарохавае, прачніся.* (Хлопцы смяюцца.) Фразеалагізм *чучала гарохавае* – разм. неадабр. ‘пусты чалавек, варты смеху’.

2) [Цыпрук:] *...Бо інакш паніч, гэты лахундра, вас загубіць.* Экспрэсіў *лахундра* – дыял. зневаж. ‘нехайны чалавек’; параўн.: *лахудра* – ‘нехайны, апушчаны, няспрытны чалавек’ [162, с. 107], ‘нехайная дзяўчына, жанчына’ [166, с. 63], ‘неакуратная, растрапаная жанчына’ [80, с. 229], ‘нехайны, апушчаны чалавек’ [79, с. 151].

3) [Андрэй:] *Ну, годзе, годзе. Цяпер, бачыш, ні шыша не маю, а вось праз некалькі дзён у дачкі вазьму [грошай].* Фразеалагізм *ні шыша* – праст. груб. ‘зусім нічога’ (няма).

4) [П дзяцюк:] *Чаму ж не зразумець [што Стася трапіла да гаспадыні «пэўна, не праз комін і не з-пад зямлі, а так, як і ўсе людзі, – праз дзверы»]. Зразумелі. [П дзяцюк:] І кукіш з’елі.* Фразеалагізм *кукіш з’елі* (як рыфмаваны дадатак да апошніх слоў рэплікі П дзецюка) – праст. груб. ‘нічога не атрымалі’.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі нярэдка ўжываюцца канцэнтравана, у выніку чаго камічны эффект узмацняецца:

1) [Антось:] *Ну, ужо гэтага не спадзяваўся з цябе. Я перш думаў, што ты дружны хлопец, ажно – ануча з цябе, гной. Тфу!* [Цыпрук:] *Эх, дзярэўня ты, дзярэўня. Сляпы ты, Антось, як ічанё, сляпы.* Для стварэння камічнага ўжываюцца: *ануча* – перан. зневаж. ‘бесхарактарны, бязвольны чалавек’, *гной* – перан. зневаж. ‘абы-што’, выклічнік *тфу!* – як выказванне незадаволенасці,

прыкрасці, *дзярэўня* – перан. зневаж. ‘неадукаваны’, параўнальны зварот *сляпы*, як *шчанё* (эпітэт *сляпы* рэалізуе і пераноснае значэнне ‘цёмны, неадукаваны’ (чалавек)).

2) [Жонка:] *Ага, ага, пабаяўся. Мне грошы патрэбны, а хоць камянем сядзі.* (Выходзіць.) [Работнік:] **Вон, вон, свіння лабятая!** [І дзяцюк:] *Ну і баба, як аса.* У функцыі камічнага ўжываюцца рэдуплікаваны выклічнік *вон!* – зневаж. ‘прэч!’, зваротак *свіння лабятая* (*свіння* – перан. разм. неадабр. ‘той, хто робіць непрыемнасці’), параўнальны зварот (баба) як *аса*.

Узмацненню камічнай экспрэсіі садзейнічае паўтарэнне таго ж самага экспрэсіва ў рэпліках персанажаў: [Цыпрук:] *Што?* (Паварочваецца да дзвярэй; Шлёма хаваецца.) *Я табе ўсе **цыцалі** паабрываю.* [Шлёма (дзвярмі дражніць):] **Цыцалі, цыцалі...** Тут *цыцалі* – ‘лахманы’ (абрыўкі адзення); параўн.: *цыцьлі* – ‘атрэп’е’ [79, с. 129], *цымцала* – ‘ніткі ў растрапаным адзенні’ [166, с. 107].

Паратаксісныя аказіяналізмы. У п’есе сустракаецца сінтаксічная канструкцыя, у склад якой уваходзяць далёкія па сямантыцы, але блізкія асацыятыўна кампаненты, звязаныя паратаксіснай сувяззю: [Андрэй:] *Ага, дзеткі мае. Го-го... Дзеткі. **Шлёма, чаркі, закускі.*** [Цыпрук:] *Ну, шагам ары!* *Цэрыманіяльным маршам.* Тут у аднародны рад аб’яднаны словы розных тэматычных груп: імёны людзей (*Шлёма*), назвы посуду (*чаркі*), стравы (*закускі*). Апрача таго, камічны эффект узмацняецца ўжываннем кантрастываў – выразаў *Ну, шагам ары!* *Цэрыманіяльным маршам*, якія адрозніваюцца ад папярэдняга вербальнага кантэксту ўрачыстым адценнем.

Параўнанні. Некаторыя параўнанні не толькі з адмоўнага боку характарызуюць дзеянне, якое выконваецца персанажам, але і ствараюць яскравую вобразную (камічную) карціну: [Антось:] *Я ўжо і так набухтарыўся, **як жлукта**;* [Цыпрук (да Антося, які храпе і мармыча):] *Антось, а, Антось. Ха-ха-ха! Вось як набраўся, **як жлукта.** Ха-ха-ха!..;* [Анэта:] *Ох, доля ж мая, доля.* [Янук:] *Тфу, ну і раскрытелася [‘разбурчэлася’], **як нямазаныя калёсы**;* [Анэта:] *Пярвей думала, брат прыедзець, возьмецца за гаспадарку, усё ўпарадкаваець... Ажно дачакала: той сахі, **як чорта**, баіцца, а ўсё толькі носіцца, **як пятух абскуплены.***

Кантрастывы. Камізм узнікае ў выніку ўжывання ў адным мікракантэксце (рэпліцы) моўных адзінак з супрацьлеглай экспрэсіяй – зніжаных і з адценнем узнёслаці, урачыстасці: [Янук:] *Ну чаго ты* [Анэта] ***наступілася**, як бы ўрадніка згледзеўшы. Паднімі свае **ясныя вочкі**...* Тут *наступілася* – разм. ‘насяцярожылася; нахмурылася’ // *ясныя вочкі* – паэтызм.

Антрапонімы. Юзюк, заказаўшы ў шынку *водкі і добрай закускі*, глядзіць, што яшчэ не ўсё пададзена: *Сруль, ці мне гэта доўга трэба чакаць?* (Глядзіць на гадзіннік.) Вось як адрэагаваў на гэтыя словы шынкар: *Я, паночку, не Сруль, а Шлёма.* Камізм грунтуецца на тым, што юрэйскае імя Сруль, якім Юзюк

«незнарок» назваў Шлёму, у беларускай мове аманімічнае з апелятывам, які мае зніжаную экспрэсію.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Гэта розныя моўныя (маўленчыя) сродкі (лексічныя, фразеалагічныя, тропы і інш.), якія ўжываюцца ў адной або ў сумежных рэпліках. З дапамогай такіх сродкаў ствараецца насычаны камічны эффект:

1) [Юзiк:] *Што праўда, усяго бываець. Ох, і трудна там прыходзіцца...* Ну, але затое сюды як прыйдзеш, **фі-і-і...** дык цябе тут графам і вучоным зробіць, і давай **малпаваць**: Юзiк, кажуць, так капаюш носіць, а так гаворыць, а гэтак штаны **надзяець**, і пайшлі знімаць мерку... А ў мяне **сэрца** так і **расце**, так і радуецца, а колькі гордасці, хвалы... Ды і што гаворыць. Паеду, канешне, паеду, а то тут паміж гэтага **мужычча** змарнееш, усё забудзеш. (Падыходзіць да люстра, кланяецца на ўсялякія манеры.) **Маё ніжэйшае пачцёне. Адзье.** (Звоніць у шклянку.) **Гарсон!** Для стварэння камічнага ефекту ўжываюцца марфалагічныя дыялектызмы (*бываець, надзяець* – дзеяслоўныя формы 1-га спражэння з канчаткамі, уласцівымі для дзеясловаў 2-га спражэння), выклічнік-экспрэсіў *фі-і-і*, дзеяслоў *малпаваць* – разм. ‘крыўляцца, пераймаць чые-н. рухі, міміку і пад.’, метафарычны выраз *сэрца расце* – ‘ахопліваюць моцныя пачуцці’, *мужычча* (літ. *мужыччо*) – уст. пагард. ‘мужыкі’, іншамоўныя ўкрапіны: *ніжэйшае пачцёне* (руск. арф. *нижайшее почтение*) – ‘маё шанаванне’, *адзье* (фр. *adieu!*) – ‘бывайце!’, *гарсон!* (фр. *garçon* = дасл. хлопчык) – ‘афіцыянт рэстарана або кафэ’.

2) [Шлёма (здзіўлены):] *Ну, але каб не Андрэй і не яго дзеткі, ці мой Шлёма меў бы столькі грошы? Хе-хе!* Ну, а яшчэ не ўсё, яшчэ вексялѣў вась такі шумток, ды і я яшчэ не памёр. Пажыву, калі бог пазволіць... Можна, яшчэ адзін такі Андрэй знойдзецца? Ды іх то тут многа ёсць, толькі трэба доўга карміць, а будуць **нясціся...** **Хе-хе-хе!** <...> *Кажуць, што Шлёма благі, грошы многа мае, людзей крыўдзіць...* *Ой-ёй-ёй, халерынка на ваш галава. А каб Шлёма не меў грошы, дык дзе бы ён быў? Або лізаў бы вашы ногі, або косці яго валяліся бы на шуметніку. А цяпер ха-ха!* (Трасе грошы ў кішэні.) *Вось, сіла... мур... Цяпер Шлёма і добры, і благі. Кожны чалавек маець права жыць так, як яму падабаецца, а Шлёма хоць і чалавек, а папляецца па вузечкай сцезачцы, як кот на жэрдцы, а калі трохі сышоў, дык ага! цю! жыд! парх!* куды лезеш, асады назад! Сродкі стварэння камічнага ефекту – кантамінаваныя (беларуска-яўрэйскія) іншамоўныя ўкрапіны: сінтаксічныя (у беларускім маўленні яўрэя: *меў бы столькі грошы?, грошы многа мае, на ваш галава, не меў грошы*), выклічнікі-экспрэсівы *хе-хе!.., хе-хе-хе!, ха-ха!*, семантычныя аказіяналізмы *карміць* – перан. ‘прыманьваць; задобрываць’, *нясціся* – перан. ‘праходзіць з грашыма ў шынок; даваць даход’, дэмінутыў-аказіяналізм *халерынка*, фразеалагізм *лізаў бы ногі* – праст. ‘падлізваўся б, падхалімначаў бы’, марфалагічны дыялектызм *маець*, параўнальная канструкцыя (папляецца па вузечкай сце-

жачцы) як кот па жэрдцы, выклічнік цю! (ужываецца са значэннем папярэджання 'куды!, стой!'), жыд – зневаж. 'яўрэй', *парх!* – 'пархаты' (параўн.: яўр. *parx* – 'парша' (у чалавека), 'караста', *parx(ev)ate(r)* – 'пархаты, шалудзівы'. Параўн. таксама: *пархаты* – дыял. 'паршывы' [80, с. 231].

3) [Цыпрук:] *Пі, цэрбер, як гэта завець мяне афіцэр.* [Антось:] *Як кажаш, цэбар?* [Цыпрук (рагоча):] *Цэбар, кажаш... ото ж рассмяшыў. Цэрбер, а не цэбар.* [Антось:] *Што гэта такое?* [Цыпрук:] *А барабан яго ведае! Пі!* Асноўны сродак стварэння камічнага эфекту – паранамазійны каламбур: запазычаны назоўнік *цэрбер* у рэпліцы Антося фармальна абыгрываецца з вядомым для вяскоўцаў словам *цэбар*. Камічны эфект узмацняецца, калі выяўляецца, што значэння слова *цэрбер* не ведае ні адзін з суразмоўнікаў – ні Антось, ні Цыпрук, якога так заве афіцэр. Іншыя сродкі стварэння камічнай экспрэсіі: марфалагічны дыялектызм *кажаш*, выраз *барабан яго ведае* – праст. 'невядома' (пабудаваны на ўзор узуальных фразеалагізмаў з тым самым значэннем – *Бог яго ведае, Алах яго ведае, кадук яго ведае*).

4) [Работнік:] *Не. Каб так сказаць баяўся [жонкі], не скажу, каралёк, бо чаго ж баяцца – такі самы чалавек. Вось часам яна бывае трошачкі-трошачкі, нямножачка. Ох, спрытна малоціць качаргой, дужа спрытна, ні адзін палкоўнік не ўстаяў бы.* Камічна афарбаваным з'яўляецца плеанастычнае спалучэнне *трошачкі-трошачкі, нямножачка, іранізм Ох, спрытна малоціць качаргой, дужа спрытна, дзе малоціць качаргой* – перан. разм. 'б'е, наносычы частыя ўдары'. Пра жончыну «спрытнасць» сведчыць той факт, што, як прызнаецца муж, ні адзін палкоўнік не ўстаяў бы.

5) [Юзюк (п'е і закусвае):] *Якое гэта шчасце, калі кішаня пузатая.* Тады дарога ўсюды адкрыта: ні пан, ні ўраднік... Ха-ха, што я кажу ўраднік – сам спраўнік не страшыны. Вось так толькі выстаў *белахвосціцу*, дык яны, як *маланкай спаліць, лістом перад табой.* А гаручка на ваш карк. Пакуль не *зніюхаюць*, што грошы... (Хайка закашлялася. Юзюк, згледзеўшы яе.) *Ух! ты каргель стары* – так спужаць. Вось уплялася ў панчошу, як кот у агуркі. Ды што яна там робіць, *блаха больш кашляе*, як яна нарбіць... Вербальныя сродкі камічнага: фразеалагізм *кішаня пузатая* – 'нехта вельмі багаты' (параўн.: *кішэня вялікая* [59, с. 579]), гукапераймальны рэдулікаваны выклічнік-экспрэсіў *ха-ха* (з адценнем іроніі), *белахвосціца* – жарт. 'грашовая купюра', кампаратыўны фразеалагізм як *маланкай спаліць* (разм. 'імгненна'), рэдукаваны (без дзеяслоўнага кампанента) фразеалагізм *лістом* (слацца) – разм. неадобр. 'лісліва дагаджаць каму-н., падлізвацца да каго-н.', *зніюхаць* – разм. зневаж. 'даведацца пра што-н.', *каргель стары* – разм. лаянк. 'злы, шкодны стары', параўнальная канструкцыя (уплялася ў панчошу) як кот у агуркі, гіпербалізаваны выраз-алагізм *блаха больш кашляе*.

6) [Цыпрук:] *Ха-ха-ха! Бадай цябе мядзведзь стопчыць, хай цябе паляруш, дацкі сваёй не пазнаў. Вось насмактаўся. Ну, пайшоў. А то я цябе заганю туды, дзе Сідар коз пасе.* Камічны эфект дасягаецца ўжываннем трыпнікава-

нага гукапераймальнага выклічніка *ха-ха-ха!*, выклічнікавага фразеалагізма *бадай цябе мядзведзь стопчыць* (з марфалагічным дыялектызмам *стопчыць*) – разм. жарт. ‘выказванне здзіўлення’ (параўн. з фразеалагізмам *каб кот убрыкнуў*), праклёну *хай цябе паяруш*, дзеяслова *насмактаўся* – перан. груб. ‘напіўся’ (да моцнага ап’янення), фразеалагізма *дзе Сідар коз пасе* – разм. ‘вельмі далёка’ (загнаць).

7) [Цыпрук:] *Ну годзе ўжо, годзе. Гарбатага дамавіна пераробіць. Пі [Антось], а то растрашчаўся, як той барабан.* У функцыі стварэння камічнага эфекту ўжываецца прыказка *Гарбатага дамавіна пераробіць* – ‘чые-н. перакананні, недахопы, заганы не выправіш’ (кажуць з перакананнем, што хто-н. не зменіцца ў лепшы бок), параўнальны зварот *растрашчаўся, як той барабан*, дзе *растрашчаўся* – перан. ‘хутка, не змаўкаючы гаварыў’.

Пакрыўджаныя

Гэтая сімвалічна-рамантычная драма (1916 г.) – адна з лепшых у беларускай літаратуры пачатку XX ст. Яна сведчыць, што яе аўтар «валодае самабытным драматургічным талентам» [168, с. 6]. Упершыню надрукавана асобным выданнем: Леапольд Родзевіч. Пакрыўджаныя. Мінск, 1921.

У п’есе «характарыстыка персанажаў, індывідуальная, псіхалагічная, вызначаецца сталасцю, майстэрствам» [52, с. 22], ад герояў вее «нейкай першароднасцю, паганскай сілай» [168, с. 14].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Лексічна-сінтаксічныя алагізмы. Для іх характэрна адсутнасць сэнсавай (тэматычнай) сувязі паміж часткамі рэплікі персанажа: [Цівун (увайшоўшы):] *Ку-ку-рэ-ку! Я ашалеў! Ку-ку-рэ-ку! Поўнач прайшла, ха-ха!..* [Тодар:] *Што з вамі, пане цівун?* [Цівун:] *Перамена пагоды, будзе лагоднае надвор’е. Ку-ку-рэ-ку! Ха-ха!.. <...> Смейся, Тодар, каб жылот твой трэснуў са смеху, скачы, каб прабіў столь, ямы павыбіваў у падлозе. Ану рухавей, бо арапнік пушчу ў ход, ну, раз, два, тры... Ха-ха-ха... (Абнімае Тодара.) Тодар, золатца маё, мільён, сонца... Вялікодзень сягоння, з новым годам, ха-ха!..* Як адмысловая ўспрымаецца вербальная рэакцыя цівуна на перамену пагоды – неаднаразовае ўжыванне ім гукапераймальнага выклічніка *ку-ку-рэ-ку* (перадае крык пеўня), які «падмацоўваецца» гукапераймальным выклічнікам *ха-ха*. Наўрад ці лагічна апраўданымі з’яўляюцца «вербальныя паводзіны» цівуна з пагоды Вялікадня.

Экспрэсія зніжання адзінокі. Яны выражаюць камічны эфект, як правіла, пры канцэнтраваным ужыванні, напрыклад:

1) [Улліяна:] *З вамі пажыць, дык, дадушы, можна звар’яець.* (Стукае ў акно.) *Гэй, цяляпень, асталоп*, нясі хутчэй! Тут цяляпень – разм. ‘нязграбны, нехлямяжы чалавек’, асталоп – разм. лаянк. ‘дурань’.

2) [Цівун (узяў грошы і сеў, знямогшыся, на лаве):] *Ох, мукі, мукі!.. Знюхалася з якімсь хлыстом, а той і мяне, як сабаку, паневярае, бэсціць. Здрадніца! Ох, гэтыя бабы, чортаў рот, сабачыя аб'едкі!* (Адкідае грошы.) *На, падавіся ты імі, пякельнае стварэнне!* Вербальныя сродкі камічнага: знюхалася – перан. праст. недабр. ‘уступіла ў блізкія адносіны’, хлыст – разм. ‘нахабны, пранырлівы чалавек’, экспрэсіўна зніжаныя выразы *чортаў рот, сабачыя аб'едкі, пякельнае стварэнне*, экспрэсіў падавіся (у лайнавым ужыванні).

3) [Улліяна (шумна ўваходзіць, раз'елася, у бруднай, заношанай вопратцы, голасна ікае і ўсё нешта жуе. Згледзеўшы грошы на сталі, лічыць):] *Добра плаціць – золата ракой льецца. А, бач, дурнюк Піліп, – грыб! чуеш?! Вось капаюцца там, як куры на сметніку. Дурнюк, прынясі вады жыва!* Тут ужыты зніжаныя экспрэсівы *дурнюк* – ‘тупы чалавек’, *грыб* – разм. пагард. ‘стары чалавек’, параўнальны выраз (рэма) *як куры на сметніку*.

Кантрастывы. Насычаны камічны эффект узнікае, калі ў адной рэпліцы суседнічаюць моўныя адзінкі рознай экспрэсіі – «ласкальнай» і зніжанай: [Піліп:] *Падумаеш, уцеха вялікая! Бачыў я, ягадка, не такіх. Вунь як паедзеш у Коўна, дык там літоўкі – проста пальчыкі аблізаць. Красулі! Як накруцішся паміж іх, дык лістам сцелюць, а я й глядзець сабе на іх не хачу, йду, значыць, арлом, шапку на патыліцу ды набок грыбок, баравік едзе!* А яна тут *сунецца, касалапая*, вусы свае перш абсмалі. У першай частцы рэплікі ўжыты словы з «ласкальным» значэннем (*ягадка, красулі*), выразы з узвышанай экспрэсіяй (*йду арлом, баравік едзе!*), а ў другой частцы – словы са зніжанай экспрэсіўнай канатацыяй (*сунецца, касалапая*).

Кантрастывы могуць быць дзейным сродкам характарыстыкі персанажа: выяўлення ў ім супрацьлеглых рыс – моцы і слабасці: [Піліп:] *А як гукну песню, дык абодва берагі на колькі-то вёрст разлягаюцца. Дай [Тодар] мне дачку сваю Улліяну, а ў нагах тваіх, як сабака, буду качацца, твае думкі ўгадваць буду, нявольнікам стану.* Гіпербалізаваная метафара (*А як гукну песню, дык абодва берагі на колькі-то вёрст разлягаюцца*) сведчыць, што Піліп выхваляецца перад бацькам Улліяны сваёй унутранай сілай. А вось экспрэсіўна зніжаны выраз, ужыты ў дачыненні да Тодара, наадварот, пераконвае чытача ў слабасці Піліпа (адсутнасці сілы волі і нават чалавечага гонару): *у нагах тваіх, як сабака, буду качацца*.

Іранізмы. Іранічная канатацыя можа выражацца аўтасемантычна, без актуалізатараў: [Тодар:] *Я ўсё-ткі не ўцямлю, аб чым гэта толк ідзе...* [Цівун:] *Крычы, раві, як ерыхонская труба, хай у цябе тысяча языкоў вырасце: «Пан памёр!»* Крычы: «Пан памёр!» Фразеалагізм *як ерыхонская труба* (разм. ‘вельмі гучна, моцна’ (крычаць) мае сталую іранічную канатацыю. У рэпліцы персанажа, апрача таго, ужываецца яшчэ і такі сродак стварэння камізму, як праклён (*хай у цябе тысяча языкоў вырасце*).

Фразеалагізмы. Калі Улліяна папярэдзіла Піліпа, каб той не забываўся, што бацька можа кожную хвіліну ліха нарабіць, ён так з гумарам адказаў: *Не*

баюся я яго – мяне **і ў ступе таўкачом не пападзеш**. Вылучаны выраз мае адценне жартаўлівасці і звычайна ўжываецца, калі гаворка ідзе пра каго-н. надта ўвішнага, спрытнага.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Камізм выклікаюць некаторыя разважанні Піліпа, выкліканыя папрокам Тодара (*Ось, брыда, неданосак, толькі й знае аладкі*): **Абжора, піхцель, боўдзіла, цяляпайла** ці як там яшчэ, мне ўсё роўна, але ўсё-такі гэта праўда, што калі пад'ясі, то сэрца **тоўхае** весялей і думкі **петушацца**. Ого, жыўот – **самы важны пан**; што ён аблюбуе, таму ўжо смерць і капут... Яму й цар, і мудрэц нават пакорны, а спрабуй яму не ўгадзіць, не паслухаць, то так зробіць, што **й бязногі пабяжыць і без'языкі закрывыць, залямантуе**. Добра з'есці – **вось найлепшая падзяка за ўсе труды**. Да Тодаравых слоў Піліп дадае яшчэ колькі характарыстычных слоў пра сябе, якія маюць зніжаную экспрэсію (*абжора, піхцель, боўдзіла, цяляпайла*). Камізмам напоўнены Піліпавы «аргументы» наконт таго, што жыўот – **самы важны пан**. Дарэчы, пра важнасць ежы ў жыцці Піліпа гаворыцца і ў адной з папярэдніх яго рэплік: *Хі-і, што я бачу, бульбяныя аладкі плаваюць у сале. Вось гэта дык уважаю. Нос аж чхае, а вочы дык хітрэй мараюць, ці глыбокая міска. Памагай, Улляна: гэта самае лепшае лякарства ад усіх хваробаў: глынуў, значыць, дзве-тры аладкі – й ніякага гора няма, свет раем здаецца, й паплыў у заморскія царствы, у крышталавыя палацы. Асабліва камічна гучаць высновы персанажа, які ўспрымаюцца як алагічныя: гэта самае лепшае лякарства ад усіх хваробаў: глынуў, значыць, дзве-тры аладкі – й ніякага гора няма, свет раем здаецца, й паплыў у заморскія царствы, у крышталавыя палацы.*

А вось якія словы прамаўляе Піліп, калі ён, сустрэўшыся з Уллянай, абдымаецца з ёю: *Урэшце ж я цябе маю, усю, што да каліўца маю. Мае рукі – сетка дражаваная! У сетцы златапёрая рыбка, Улляна, ягадка наліўная!* Выклікае ўсмяшку спалучэнне *сетка дражаваная*, якое сваёй экспрэсіяй ніяк не стасуецца да інтымнага аповеду. Наўрад ці шчырыя словы гучаць з вуснаў Піліпа пра сваю ўцеху: *ласкавыя звароты златапёрая рыбка, ягадка наліўная!*

Яшчэ адзін прыклад: [Улляна (перагнуўшыся цераз адчыненае акно):] *Ха-ха-ха!.. А кыш, кыш! Каб цябе, хай цябе... разбойнік ты!* (Адварочваецца.) *Уцялопосіўся за грэбень і цягне, цягне, аж кроў пайшла, а курыца быццам не бачыць, ходзіць ды «кэ-кэ-кэ...», ходзіць ды сакоча. Ах, хітрая шэльма!* (Маўчанка; у задум'і.) *Няўжо ж ты забыўся аба мне, Піліпка, саколік мой ясны. Ох, каб ты ведаў, каб ты бачыў, як я заўсёды гляджу й гнуся ў той бачок, кудой ты паехаў ад мяне; гнуся, як краска к сонцу, а сэрцайка ічыміць, жалюціцца й слёзы сыплюцца – не ўстрымаць. Прыляці, уцеха мая, птушачкай, стралой прыляці. Вочкамі сваімі тваю жытку асвечу, песняй тугу разаню... <... >* (Акручваецца касой.) *Ого, то ж я хутка касой акручуся каля пояса!* (Смяецца задаволеная.) *Ох, ты мая косачка міленькая, доўжанькая,*

тоўсценькая, мякусенькая!.. У першай частцы рэплікі (да рэмаркі *маўчанка; у задум'і*) камічны эффект дасягаецца ўжываннем трыплікаванага гукапераймальнага выклічніка *ха-ха-ха*, дзеяслова *ўцяюлююся* – дыял. ‘учапіўся’, экспрэсіва *шэльма* – разм. ‘дурасліўка. Другая частка рэплікі адметная празмернай фалькларызацыяй – выкарыстаннем сталых эпітэтаў, формаў з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі, прыёму сінтаксічнага паралелізму і інш. Такое стылізаванае пад фальклор маўленне ў творы, напісаным у першай чвэрці XX ст., успрымаецца сучасным чытачом як не зусім звыклае (натуральнае) і таму можа выклікаць у яго камічнае ўражанне. Апрача таго першая і другая часткі Удзянінай рэплікі ўспрымаюцца як экспрэсіўна кантрасныя, што садзейнічае інтэнсіфікацыі камічнага эфекту.

Збянтэжаны Саўка

Сярод п’ес Л. Родзевіча гэта адзін з найбольш папулярных твораў, які набыў шырокую народную вядомасць. Папулярнасць п’есы выклікана тым, што аўтар у аснову яе паклаў «вядомы фальклорны сюжэт», які «вельмі ўдала апрацаваў» [168, с. 19].

П’еса датуецца 1918 г. Упершыню апублікавана ў часопісе «Вольны сцяг» (1921, № 1). Ставілася БДТ-1 (1922 г.), шматлікімі прафесійнымі і аматарскімі калектывамі па ўсёй Беларусі і за яе межамі (Латвія, Польшча).

Паводле С.С. Лаўшукі, вадэвіль «Збянтэжаны Саўка» на фоне тагачаснай драматургіі вылучаўся «выдатным майстэрствам выяўлення чыста сітуацыйнага камізму» [52, с. 36].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбуры. У п’есе ўжываюцца два «чыстыя» тыпы каламбураў – фразеалагічныя і парэмічныя.

Фразеалагічныя каламбуры. Яны ўтвараюцца ў выніку дэфразеалагізацыі фразеалагізма: [Саўка (уваходзіць):] *А што табе, чалавеча, трэба?* [Жабрак:] *Дзень добры!* [Саўка:] *Калі табе трэба «дзень добры», дык ідзі на панадворак і пашукай там яго!..* «Непаразуменне» паміж персанажамі звязана з тым, што жабрак нібыта не пачуў слоў Саўкі (*А што табе, чалавеча, трэба?*) і, як гэта прынята, павітаўся з ім, выкарыстаўшы традыцыйны прывітальны зварот – фразеалагізм: *дзень добры!* Саўка па-свойму абыграў гэтыя словы: зрабіў выгляд, што ўспрыняў іх па-іншаму, не як прывітанне, а ў прамым сэнсе (паказчык – постпазіцыйны вербальны актуалізатар, яго адказ жабраку: ...*дык ідзі на панадворак і пашукай там яго!..*).

У п’есе сустракаецца каламбур, пабудаваны на абыграванні фразеалагічнага кампанента і сугучнага з ім слова: [Магрэта:] *І не піла ж я, і не ела ж я, памаліцца не здалела, а ўсё аб табе, аб Саўцы сваім, думала. І за думкай той*

не здалела ахнуць, як і поўдзень прыйшоў... [Саўка:] Чакай, ты ў мяне ахнеш, як дабярэся я да твае аўчынкі – ох, скудлочу, ох, злямцую... Сутыкненне дзеяслоўнага кампанента ахнуць (фразеалагізма не здалела ахнуць – разм. ‘вельмі хутка, нечакана адбылося што-н.’) і сугучнага дзеяслова ахнеш (‘моцна ўскрыкнеш ах! ад страху’) садзейнічае ажыўленню ўнутранай формы ўстойлівага выразу, актуалізацыі яго прамога значэння. Такім чынам, выраз не здалела ахнуць у рэпліцы Магрэты ўжываецца як фразеалагізм, а Саўка «пераасэнсоўвае» яго, укладвае прамое значэнне (паказчык – Чакай... як дабярэся я да твае аўчынкі – ох, скудлочу, ох, злямцую...).

Парэмійныя каламбур. Адзін з прыёмаў утварэння каламбураў гэтага тыпу – абыгрыванне прыказак. З п’есы вядома, што Саўка, каб даказаць жонцы, што яе доля ніколі не цяжэйшая за мужчынскую, вырашыў «стаць бабай» – згадзіўся адзін дзень выконваць жаночыя абавязкі. Паміж жонкай і мужам адбыўся наступны дыялог: [Магрэта (устала):] *Добра, саколік. Дзякаваць Богу, што ўжо кончыў... Воля твая – загад для мяне. Толькі памятай – кісель хваляць, пакаштаваўшы.* [Саўка:] *Я не лізун, каштаваць не люблю, а калі ем – дык усё, да дна.* У каламбур абыгрываецца выраз кісель хваляць, пакаштаваўшы, які ў першай рэпліцы (Магрэты) ужываецца як парэмія ‘справу ацэньваюць па яе выніках’ (гаворыцца таму, хто занадта самаўпэўнены і заўчасна радуецца поспеху), а ў другой рэпліцы (Саўкі) – як свабоднае спалучэнне слоў (актуалізатар – *Я не лізун, каштаваць не люблю, а калі ем – дык усё, да дна*).

Камбінаваныя каламбур. Сустракаецца каламбур, у якім спачатку абыгрываюцца значэнні аднаго з мнагазначных антонімаў, а потым адбываецца сінанімізацыя пераноснага значэння гэтага антоніма з прамым значэннем другога (разам з часавым кваліфікатарам). Саўка, які застаўся дома «за жанчыну», разнерваваўся, бо свіння чуць не паела яйкі. Персанаж робіць выснову: *Вось трэба вучыцца ад свіней: яны ўсягды па-свінску робяць, а мы дык ніколі па-людску...* Тут прыслоўе па-свінску рэалізуе два значэнні: прамое ‘так, як гэта прынята ў свіней’ (паказчык – *трэба вучыцца ад свіней*) і пераноснае (істотнае для дадзенага кантэксту) – ‘непрыстойна, подла’ (актуалізатар значэння – *свіння чуць не паела яйкі*). Што ж да прыслоўя па-людску, то само па сабе яно рэалізуе прамое значэнне ‘так, як гэта ўласціва людзям’. Аднак спалучэнне *ніколі па-людску* (часавы кваліфікатар *ніколі* ‘ні ў які іншы час; ні пры якіх умовах’ + прыслоўе) ужываецца ў пераносным значэнні, сінанімічным пераноснаму значэнню прыслоўя па-свінску.

Ідыялектныя клішэ. У маўленні Саўкі нярэдка ўжываецца экспрэсіўны выраз *Вух* [ах, а], каб цябе маланка, рэся-разанка!, які служыць пераважна для перадачы свайго незадавальнення чым-небудзь.

Саўка скардзіцца на сваю гаротную долю, бо ніякага спору, прыбытку ў руках няма: *А я, Саўка, ні за што ні пра што пакутую, галадую, гібею ў непалю, лютую там з сахой... Вух, каб цябе маланка, рэся-разанка!*

Усе наступныя нягоды пачынаюцца ў Саўкі, калі ён абмяняўся ролямі з жонкай: стаў замест яе гаспадарыць. А наказ жончын такі: *Ты ж глядзі, каб курыца не зляцела з яек, бо яны як астынуць, дык знішто прападуць. Пасля свінням травы набірай, курэй пашчупай, хлеб рашчыні, кароў падаі, начынне памый, звары...* Вось тут і пачалося! Адна няўдача за другой. Саўка дастае з печы ежу: *Рукі як кавёлы. Вось усадзіў Бог душу! Як у пень. Ах, каб цябе маланка, рэся-разанка...* І зноў непрыемнасць. Саўка выбягае і крычыць за бакавінамі на свінню, якая чуць не паела яйкі: *Аюсь! Аюсь! Аюсь! А каб цябе маланка й рэся-разанка! Аюсь! А следам – яшчэ адна бяда: А яйкі астынуць, а яйкі прападуць... Пайдзі лавіць курыцу... А, каб яе маланка й рэся-разанка!.. Як толькі ласкава ні заве Саўка курыцу (Ціпачка, ціп, ціп! Селачка! сел, сел!.. Курачка, кур, кур!...) – і ўсё ўпустую. У такую нялёгкую часіну Саўку ўспамінаеца жонка: Магрэта хай толькі адзавеца да яе [курыцы], дык яна прысядзе, гэтак скукарэчыца, хоць ты яе, значыць, бяры і рэж, а ад мяне на гоні ўцякае... Ах, каб цябе маланка й рэся-разанка! І ўрэшце, яшчэ адна «прыгода» напаткала Саўку: ніяк ён не зловіць кабылу: *Бег за ёй, бег, каб цябе маланка й рэся-разанка, ажно бачу: мая кабыла па аўсе як шалёная круціцца...**

У двух выпадках Саўка ўжывае «ўлюбёны» выраз і ў дачыненні да жонкі, – каб спагнаць на яе сваю злосць: *Вух, каб цябе маланка, рэся-разанка!.. Ты чаму мне палуднаваць не прынесла?; Ну, калі хопіць духу, дык крычы, каб цябе маланка, рэся-разанка, крычы!*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. Найбольш яскравы камічны эффект выражаецца пры канцэнтраваным ужыванні зніжаных экспрэсіваў: [Магрэта:] *Бабскі атопак, курашчуп, памыйнік!..* Так «ласкава» абзывае жонка Саўку: зневажальным выразам *бабскі атопак*, зніжанымі экспрэсівамі *курашчуп* – ‘той, хто шчупае курэй’ (гэта, як вядома, жаночы клопат), *памыйнік* – ‘той, хто лазіць па памыйніцах’ (звычайна гэтым займаюцца каты; нездарма кажуць: *памыйны кот*).

Саўку, відаць, падалося, што жонка не адгукаецца на яго голас, і тады ён трэцім разам (яшчэ грамчэй) прамовіў, ужыўшы экспрэсіўна зніжаны выраз: *Чарвіга качарыжка!* Такія абразлівыя словы Магрэта «заслужыла» таму, што не прынесла мужу палуднаваць.

Параўнанні. Камічны эффект выражаюць разгорнутыя аказіянальныя параўнанні, якія грунтуюцца на нечаканым, незвычайным супастаўленні чалавека і жывёлы або насякомага (паводле прыкмет / дзеянняў): [Саўка:] *Ну і галасок удаўся [у жонкі] – як у парасяці, ушчэмнага ў плоце;* [Саўка (садзіцца на яйкі):] *Каб толькі яешні не зрабіць... Ну і папаўся я з сваёй выдумкай, як таракан у саладуху.*

Кантрастывы. Камізм узнікае пры ўжыванні ў адным мікракантэксце (сумежных рэпліках) экспрэсіўна разнародных адзінак: [Магрэта (з жахам):] *Ахці мне! Сапраўды яйкі!.. А ён у спадніцы, страшны, як чорт*

балотны... Стой, не падыходзь! [Саўка:] Чаму, Магрэтка, *клёцачка* мая? Форма *клёцачка* мая, якой Саўка звяртаецца да жонкі, сама па сабе камічна афарбаваная [параўн.: *клёцачка* – прам. ‘невялікая галушка з цеста (з мукі, дранай бульбы), звараная ў вадзе або малацэ’]. Аднак ужытая як кампанент кантрас-тыўнай бінармы гэтая форма (ласкальна-памяншальная) супрацьпастаўляецца экспрэсіўна зніжанаму выразу як *чорт балотны* (такім страшным падаўся Магрэце Саўка). У выніку ўжывання кантрасыву камічны эффект узмацняецца. Апрача таго, стварэнню насычанай камічнай сітуацыі садзейнічае таксама вы-раз *а ён* [Саўка] у *спадніцы*.

Звароткі. Яны выклікаюць камічны эффект, паколькі не толькі называюць асобу, але і вобразна, адмыслова характарызуюць яе: [Саўка:] *І я ведаю, мая перапечка, што ты кабылу згубіла – у аўсе яе злавіў і ў хлёў запёр*. Назоўнік *перапечка* – ‘хлеб круглай формы пераважна з пшанічнай мукі’. Ужыты ў да-чынненні да жонкі, гэты назоўнік характарызуе яе як нізкарослую і, мабыць, пухлую кабешіну.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад:

1) [Магрэтка:] *Стой, стой! Адыдзіся! Звар’яцеў. Не ўсе дома... Ай-яй-яй, не падыходзь!* (Уцякае ад Саўкі.) *Людцы, ратунку, звар’яцеў, звар’яцеў!..* [Саў-ка:] *Магрэтка, крупаварніца мая. Няўжо ж сапраўды я звар’яцеў? А мо ў цябе матылі запладзіліся, мо табе кабыла брыкнула ў галаву ды мазгі на затаўку зрабіла?..* Сродкі стварэння камічнага ефекту: ацэначна зніжаны фразеалагізм *не ўсе дома* – разм. ‘хто-н. прыдуркаваты, ненармальны’, трыпнікаваны выклічнік *ай-яй-яй*, зваротак *крупаварніца мая*, выраз *мо ў цябе матылі запладзіліся?* (тут *матылі* – чэрвепадобныя лічынкі), экспрэсіўна зніжаныя вы-разы *кабыла брыкнула* (у галаву) *ды мазгі на затаўку зрабіла*.

2) [Саўка:] (Замятае венікам смецце ў адно месца і разважае.) *Як мая Маг-рэта, дык, мабыць, на цэлым свеце няма такой бабы – днём з агнём шукай – не знойдзеш, ні сярод жывых, ні сярод памёршых. Да раны яе прылажы, дык рана загоіцца. Сапраўды, каб была доўгая, доўгая драбіна, дык яна жыўцом бы на неба палезла. І зрабілася б яна тым духам чыстым, святой Магрэ-тай... Але як даведаецца гэты дух чысты, што я гэтак хітра сала запра-пасіў, вось будзе ў хаце вайна. Здыр’я яна жыўцом з мяне сала... Для ства-рэння камічнага ўжываецца фразеалагізм *днём з агнём* (шукай – не знойдзеш) – разм. ‘ніякім чынам, аніяк’, алагізм *да раны яе прылажы, дык рана загоіцца*. На першы погляд, можа падацца, што выраз *да раны прылажы* – нязначна ма-дыфікаваны фразеалагізм (без пачатковага *хоць*), які мае значэнне ‘хто-н. вельмі пакорлівы, памяркоўны, згаворлівы’. Аднак выраз-дадатак *дык рана загоіцца* дае падставы меркаваць, што ўвесь гэты выраз (у рэпліцы ён вылучаны паўтлу-стым шрыфтам) успрымаецца як разгорнутая метафара са значэннем ‘надта добрая’. Сярод іншых вербальных сродкаў стварэння камічнага можна адзна-чыць наступныя: алагізмы *яна* [жонка] *жыўцом бы на неба палезла, зрабілася б**

яна тым духам чыстым, святой Магрэтай..., перыфраза чысты дух [= Магрэ-та], экспрэсіўна зніжаны выраз здырэ жыўцом з мяне сала.

3) [Магрэта (плачучы):] *Згінь ты, пропадам прападзі, жыццё гэткае катаржнае! Годзіш яму [Саўку], як благой скуле, на пальчыках ходзіш перад ім, хукаеш, дзьмухаеш, а ўсё дрэнна, а ўсё не так.* Камічны эффект дасягаецца ўжываннем экспрэсіўна зніжаных фразеалагізмаў *пропадам прападзі* – праст. ‘выказванне моцнага раздражнення, злосці з прычыны чаго-н.’, (годзіш) *як благой скуле* – ‘ўсяк, як толькі можна, вельмі старанна’, *на пальчыках ходзіш* – разм. неадабр. ‘слепа падпарадкоўваешся чыёй-н. волі’, дзеясловаў-экспрэсіваў *хукаеш, дзьмухаеш* з пераносным значэннем ‘дагаджаеш’.

4) [Саўка:] *Зловіш яго [жабрака]! Зловіш вецер у полі, якраз! Ах, каб табе наскрозь прайшло, каб ты апундырыўся, жывадзёр, валацуга!..* Вербальныя сродкі камічнага: фразеалагізм *зловіш вецер у полі* – разм. ‘назад не вернеш, не знойдзеш каго-н.’ (пра безнадзейныя пошукі каго-н.), *праклёны каб табе наскрозь прайшло, каб ты апундырыўся*, экспрэсіўна зніжаныя прыдаткі *жывадзёр* (жорсткі, бязлітасны чалавек), *валацуга* (‘той, хто любіць цягацца без спра-вы’).

5) [Саўка:] *Ціха, малатарня! Залапатала ўжо. Каб ты так рукамі завіхалася, як языком, дык муж не галадаміраваў бы. І нашто ты жывеш? Толькі свет коціш. Вух! Вербальныя сродкі камічнага: малатарня – перан. зневаж. ‘лапатуха’, залапатала – разм. ‘забалбатала’, праклён, ускладнены параўнаннем-фразеалагізмам *Каб ты так рукамі завіхалася, як языком* [фразеалагізм *завіхаешся* (г. зн. *мелеш*) *языком* – разм. неадабр. ‘гаворыш упустую, пустасловіш’], наватвор *галадаміраваў* – ‘галадаў’ (дэрыват ад назоўніка *галада-мор*), фразеалагізм *свет коціш* – разм. неадабр. ‘жывеш без мэты, без карысці для іншых’.*

6) [Магрэта (уваходзіць, несучы ў торбе сала):] *Во нагаспадарыў, пустадамак! Гэта ж не жарцікі, столькі сала ўкралі! А ў хаце што робіцца – усё ўверх дном паставіў. Во, бунтаўшчык, во, авантурнік, абрыда, цюхцялей! Ох, дацякла б я яму, аж язык свярбіць, паказала б, дзе Макар козы пасе...* Для стварэння камічнага эфекту ўжыты іранізм *нагаспадарыў* (актуалізатар іранічнага значэння – *выраз столькі сала ўкралі!*), экспрэсіўна зніжаныя словы *пустадамак* – разм. ‘дрэнны, нядбайны гаспадар’, а таксама *бунтаўшчык, авантурнік, абрыда, цюхцялей*, фразеалагізмы *ўверх дном паставіў* – разм. ‘прывёў у поўны беспарадак’, *язык свярбіць* – разм. ‘хто-н. не можа стрымацца, каб не сказаць што-н.’, *дзе Макар козы пасе* – разм. ‘далёкая высылка’.

7) [Саўка:] *Годзе вам, даўгакудым, лынды біць! Усю цяжкую работу дык мужчына рабі. Вайна – мужчына ідзі, як у мясарэзку; мужчына й сям’ю кармі, барані, з цешчай агрызайся, а яны, баб’ё, сядзяць сабе на ўсім гатовенькім, кудахтаюць. І гэта называецца «доля чубатая». Ой, абскубу я вам гэту долю, будзе яна лысая, як калена. У функцыі стварэння камічнага эфекту*

ўжываюцца: прыдатак *даўгакудлым* – разм. ‘тым, хто мае доўгія скалмачаныя пасмы валасоў’, фразеалагізм *лынды біць* – разм. неадабр. ‘гультаяваць’, параўнанне (мужчына ідзі) *як у мясярэзку*, назоўнік *баб’ё* – разм. пагард. ‘бабы, жанчыны’, *кудахтаюць* – перан. разм. ‘гавораць крыкліва і не сціхаючы’, эпітэт *чубатая* (доля) – перан. жарт. ‘курыная’, параўнанне *будзе яна* [доля] *лысая*, як калена, Апрача таго, у Саўкавай рэпліцы каламбурна ўжыты дзеяслоў *абскубу*, які рэалізуе два значэнні: прамое ‘скубучы, ачышчу [ад пер’я]’ (актуалізатар – *кудахтаюць*, доля *чубатая*) і перан. іран. ‘зrabлю больш роўнай’ (паказчык – *будзе яна лысая*).

У п’есе сустракаюцца даволі аб’ёмныя рэплікі, у якіх комплексна ўжываюцца розныя вербальныя сродкі камічнага: [Саўка (замахваецца вёнкам):] *Я табе [Магрэта] зараз памыю тваю патэльнію! Вось ужо дакучлівыя стварэнні гэтыя бабы!* (Адзін глядзіць у акно.) *Цьфу ты, напасць!* Пайшла. Я думаю, што яна будзе прычэсць. Ажно ад першага слова – *фыхт, хвост у зубы і пайшла, зыкуючы*. А нагаварыла ў *паўтары засека*. (Дражнячы.) *Курэй падаі, свіней пашчупай*, начынне *рашчыні, хлеб звары*, і каб варыва не астыла... І яшчэ нейкую *трасцу, гарачка яго ўсё ўспомніць...* Эге ж, *гэта ўсё-такі не-парадак*: яны заўсёгды наперакор, а тут раптам... Часамі, прыкладам, хоча варыць крупнік з малаком, а я, не любячы малака, прашу, каб, значыць, зварыла на сале. Дык яна – не! *Затонае, залапоча і давай таргавацца*. І так цэлы дзень *пратакаем, пранекаем* – і крупнік не звараны, і мы не еўшы... Ой, нешта тут ёсць надобрае! *Трымайся, Саўка, каб не спатыкнуцца*. Ну, але – такой бяды. Мы і самі з *вусамі; хіцер Зміцер, але і Саўка не дурны*. Перш-наперш трэба *папалуднаваць*, бо есці хачу, *як воўк*. (Дастае з печы ежу.) *Маеш табе – на-сілкаваўся!.. Цк! Як смачна пахне, хоць ты языком ліжы. Ах, каб табе ручкі ў кручкі* – страву, дар Божы, марнаваць. Рукі *як кавёлы*. Вось усадзіў Бог душу! *Як у пень. Ах, каб цябе маланка, рэся-разанка; кару грыз бы* – так есці хачу. <...> (Выходзіць у клець і выносіць адтуль кадушку з салам, а на кадушцы хлеб.) *Го-го-го! Расперазайся, Саўка, во цяпер мы закусім ды пабалуем, эх, закусім! Сала і хлябок, ей, колькі душа жадае. А Магрэце скажу, што пацук з чорным катом з’елі, э-э-э-э!..* Адзначым вербальныя сродкі стварэння камічнага эфекту (за выключэннем некаторых, разгледжаных вышэй): экспрэсіўна зніжаны выраз *памыю патэльнію* – груб. ‘з’еду па твары’ (*патэлья* – перан. груб. ‘твар’), выклічнік *цьфу* (ужываецца як выказванне незадаволенасці), *напасць* (пра злую жонку), *фыхт* – дзеяслоўная форма са значэннем імгненнага дзеяння, *хвост у зубы* – алагічны выраз, (*пайшла*) *зыкуючы* – перан. зневаж. ‘падскокваючы’, фразеалагізм нагаварыла ў *паўтары засека* – разм. іран. ‘вельмі многа і абы-чаго’ (параўн.: нагаварыць *мех з торбай*), алагізмы *курэй падаі, свіней пашчупай, начынне рашчыні, хлеб звары*, экспрэсіў *трасцу* – ‘што-н. няпэўнае’, фразеалагізм *гарачка яго <ўсё> успомніць* – праст. ‘невядома’ (параўн.: *халера яго ведае*), дзеясловы-экспрэсівы *затонае, залапоча* (для ўзмацнення адмоўнай характарыстыкі дзеяння), гаваркія словы *пратакаем, пране-*

каем – ‘упустую правядзём дзень (часта ўжываючы ў маўленні часціцы *так / не*)’, метафарычны выраз *трымайся, Саўка, каб не спатыкнуцца* (з адценнем гумару – як духоўная падтрымка самому сабе), фразеалагізм *самі з вусамі* – разм. ‘не горшыя за іншых’, прыказка *хіцёр Зміцёр, але і Саўка не дурны* (кажуць пра таго, хто хоча абхітрыць, падмануць каго-н.), параўнальны зварот (есці хачу) *як воўк*, выраз *хоць ты языком ліжы*, праклён-рыфмаванка *каб табе ручкі ў кручкі*, прэдыкатыўнае параўнанне (рукі) *як кавёлы*, параўнанне (вось усадзіў Бог душу!) *Як у пень*, ідыялектнае клішэ *ах, каб цябе маланка, рэся-разанка*, выраз *кару грыз бы* (так есці хачу), трыпнікаваны выклічнік *го-го-го!* (як выражэнне пачуцця радасці), *расперазайся* – перан. ‘перастань стрымліваць сябе’ (у ядзе), выраз *пацук з чорным катом з’елі* (ягоны сэнс не адпавядае рэальнаму факту), трыпнікаваны выклічнік *гэ-гэ-гэ!*.. (актуалізатар іранічнага сэнсу папярэдне ўжытага выразу).

Пасланец

П’еса (жарт у адной дзеі) датуецца 1918 г. Упершыню надрукавана ў газеце «Беларусь» (1920, 16 сакавіка), затым у кн.: Родзевіч Л. Сцэнічныя творы. Вільня, выд-ва Ул. Знамяроўскага, 1921. Была пастаўлена БДТ-1 (1922 г.), самадзейнымі беларускімі тэатральнымі калектывамі ў Латвіі (20-я гг.).

У гэтым творы па-майстэрску выкарыстаны і апрацаваны сюжэт вядомай казкі пра зламаны сцізорык [52, с. 65; 185, с. 19].

Здарэнні, пра якія апавядаецца ў п’есе (здох жарабок, двор згарэў, пані памерла і інш.), як выявілася потым, першакарасавіцкія пацехі. Пасланец прызнаецца кухарцы: *Сягоння, бачыш, першага красавіка, дык пані і кажа: «Ідзі пану нахлусі, што ў галаву набрыдзе. Толькі, кажа, не баўся, на адной назе назад ляці...» Ха-ха-ха...*

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбуры. У п’есе сустракаемся з двума тыпамі каламбураў – лексічнымі (полісемантычнымі) і фразеалагічнымі.

Полісемантычныя каламбуры. Пачуўшы ад пасланца, што яго выправіла да іх пані з Хадасевічаў, лёкай абмежаваўся сцвярджаннем: *Ну!.. Пасланец па-свойму ўспрыняў рэпліку лёкая і абыграў яе: Ды я, бачыш, гляджу, ці не стаіць тут якая жывёліна, што гэты паўпанок усё нукае.* «Непаразуменне» паміж персанажамі звязана з тым, што ў той самы гукавы комплекс ну яны ўкладваюць розны змест: лёкай – ‘так, але’, пасланец – ‘вокліч, якім паганяюць каня’ (актуалізатар значэння – дзеяслоў *нукае*).

Фразеалагічныя каламбуры. У п’есе сустракаемся з пераасэнсаваннем фразеалагізма, ужываннем яго як свабоднага словазлучэння. [Кухарка:] *Прыціх [пасланец], дзякаваць Богу.* (Маўчанка.) **Язык**, пэўне, з’еў. *Ха-ха-ха... Ну, ці*

смачны язык? Ха-ха-ха... Актуалізатарамі прамога (неідыяматычнага) значэння вылучанага выразу з'яўляюцца прэпазіцыйны вербальны кантэкст – прыціх, унутрыпазіцыйны – пабочнае слова пэўне і (асабліва) постпазіцыйны – Ха-ха-ха... Ну, ці смачны язык? Ха-ха-ха... Камічны эффект грунтуецца на абыгрыванні дэфразеалагізаванага фразеалагізма з немадыфікаваным (з'есці язык – разм. жарт.-іран. 'перастаць гаварыць, змоўкнуць'), які, хоць і не ўжываецца ў рэпліцы персанажа, тым не менш аднаўляецца ў памяці чытача або слухача. Трэба адзначыць, што ў «Слоўніку фразеалагізмаў» [беларускай мовы] І.Я. Лепешава [60, с. 242] як узуальныя фіксуюцца фразеалагізмы *праглынуць язык* і яго сінонімы, якія падаюцца за тлумачальнай часткай слоўнікавага артыкула, – *наступаць сабе на язык; навесіць <сабе> замок на рот; прыкусіць язык; прышчаміць язык*. Думаецца, да гэтых сінонімаў ёсць падставы аднесці і з'есці язык.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. З дапамогай іх адзін персанаж выяўляе адмоўнае стаўленне да другога: [Пасланец:] *Ды вось лёкай, гэтая боўдзіла, хацеў ударыць мяне, а я з перапуду ўсёсенькі забыўся... Вось бяда, а такія ж важныя навіны...;* [Лёкай (уваходзіць):] *Ціха, чаго табе [пасланцу] не хапае, асіна ты дуплаватая?! Тут боўдзіла – разм. пагард. 'недарэка', асіна дуплаватая – зневажальны выраз.*

Камічны эффект узмацняецца, калі адзінкі са зніжанай экспрэсіяй ужываюцца канцэнтравана ў межах рэплікі: [Пан (крычыць праз акно):] *Тамаш, Тамаш, скажы фурману, каб усыпаў лёкаю розаг.* (Да пасланца.) *Ну, і што мне з табой рабіць, калода ты нямая, корч трухлявы?! І важныя навіны?*

Абураны словамі пасланца (*паглядзі [кухарка] на яго нос, як блішчыць. Язык, бачыш, кароткі, дык ён носам...*), лёкай так адрэагаваў: *Хам, лапаць! Ды я цябе з зямлёй змяшаю!* Вербальнымі сродкамі стварэння камічнага з'яўляюцца: *хам* – пагардл. лаянк. 'грубы, нахабны чалавек', *лапаць* – перан. пагард. 'адсталы, некультуры чалавек', фразеалагізм з *зямлёй змяшаю* – разм. 'усяляк прыніжу'.

Параўнанні. У ролі параўнанняў ужываюцца фразеалагізмы, якія вобразна і разам з тым з камічным адценнем характарызуюць пэўнае дзеянне: [Пан:] *Ці пры сваім ты розуме? Што ты кажаш – двор згарэў?* [Пасланец:] *Згарэў, паночак, як свечка, – чыста, гладка, хоць рэпу сей, бы языком хто злізаў.* Кампаратыўны фразеалагізм *бы языком хто злізаў* – 'разм. 'бясследна знік' (параўн.: як карова языком злізала).

«Этымалагізацыя» слоў. Пасланец з пачуццём гумару тлумачыць лёкаю, чаму абазваў яго «паўпанок»: [Пасланец:] *Не, мой паўпаночак, яна – баба-мёд.* [Лёкай:] *Як паўпанок?* [Пасланец:] *Але, паўпанок. Пан усё з'есць з паўміскі, а лёкай застанецца толькі вылізаць. Вось і выходзіць, што паўпанок. Незадаволены такім адказам, лёкай з крыўдаю даў таму знаць: Каму паўпанок, а табе, хаме, пан – разумееш?*

Паўтор. Гэты стылістычны прыём з камічнай мэтай выкарыстоўваецца ў маўленні пасланца, які замест таго каб успомніць *вельмі важныя навіны*, у сваім адказе пану па сутнасці абмяжоўваецца паўторам таго самага, што гаварыў у сваёй папярэдняй рэпліцы, праўда з «істотнай» папраўкай, якая і надае рэпліцы пасланца камічнае гучанне. Вось які дыялог адбываецца паміж панам і пасланцом: [Пан:] *Ну, ты хутчэй успамінай, а то я табе дам на розум!* [Пасланец:] *Хі-і!.. Вось яно што!.. Успомніў!..* [Пан:] *Ну, што там?* [Пасланец:] *А, нічога... Узяў ды успомніў...* Такі «адказ» сведчыць аб здэклівым стаўленні пасланца да пана, які, несумненна, абураны: *Эх, як бачна, то аканом мала цябе шліфуе, ой, мала...*

Іранізмы. Моўныя адзінкі выяўляюць іранічны эффект пры наяўнасці актуалізатараў: [Пасланец:] *Паночак, не тужы, не гаруй. Не адно ж ліха на свеце... Даў Бог пану і прыбытак...* [Пан:] *Ой, ратуй, усцеш! Які прыбытак?! Аб чым ты хочаш сказаць?!* [Пасланец:] *Я пану ціхенька, каб ніхто не чуў... Панская дачка радзіла блізнячоў. Але ж і гоўся хлапчук! Ось, рыхтык-рыхтык, быццам выліты панскі фурман Гаўрыла... Назоўнік прыбытак спачатку ўспрымаецца ў значэнні ‘карысць, выгада’, а потым (пасля другой рэплікі пасланца – Панская дачка радзіла блізнячоў. Але ж і гоўся хлапчук! Ось, рыхтык-рыхтык, быццам выліты панскі фурман Гаўрыла...) набывае іранічнае гучанне.*

Формы слоў з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі. Такія формы выклікаюць у чыгача камічнае ўражанне пры канцэнтраваным ужыванні. Кухарка, якой даспадобы прыйшоўся пасланец (*вельмі ж ты ўжо саладка цалуеш...*), не хоча расставіцца з ім: *Не, не, мой міленькі, салодзенькі, вясёленькі, даражэнькі...* Тут з камічным эфектам канцэнтравана ўжыты формы прыметнікаў з суфіксам суб’ектыўнай ацэнкі *-еньк-* (*-эньк-*).

Перыфразы. Пасланец, учуўшы, як моцна пахне ў пакоі, звяртаючыся да кухаркі, кажа: *А, гэта ты, красачка, так пахнеш...*, а потым дадае: *Жывы вазончык!* Тут *жывы вазончык* – апісальна-метафарычная (разавая) назва кухаркі.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Вось як адказвае пасланец на пытанне кухаркі *Ну, чаго трэба?*: *Ой, шмат мне што трэба: торбу грошай, стог табакі, возера гарэлкі і закусіць вунь тымі катлеткамі, што падрумяніліся, як твае шчочкі. А твае шчочкі – пацалаваць.* (Хоча пацалаваць.) Камічны эффект ствараецца з дапамогай гіпербалізаванага выразу (трэба) *торбу грошай, стог табакі, возера гарэлкі*, які ўспрымаецца як алагізм, і аказіянальнага параўнання (катлеткі падрумяніліся) *як твае шчочкі*.

Конскі партрэт

П’еса датуецца 1920 г. Упершыню апублікавана ў кн.: Родзевіч Л. Сцэнічныя творы. Вільня: выд-ва Ул. Знамяроўскага, 1921. Ставілася БДТ-1 (1920 – 1923 гг.), Віцебскім абласным драматычным тэатрам імя Я. Коласа (другая палова 1970-х гг.).

У гэтым творы, які знайшоў багата прыхільнікаў сярод аматараў тэатральна-га мастацтва, асабліва ў Заходняй Беларусі, «гумар... цесна суседнічае з іроніяй, сатырай і нават гратэскам, маюць месца таксама фарсавыя элементы» [168, с. 19].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Антрапонімы. У п'есе ўжываюцца гаваркія антрапонімы (прозвішчы) Гаронім *Цырубулка* і Гаўрыла *Таўкач* – палюбоўнікі Маладзіцы. Камічная (парадыйная) характарыстыка персанажаў дасягаецца наўмысным ажыўленнем значэння апелятыва як утваральнай асновы прозвішча. Так, у аснове прозвішча *Таўкач* – аднайменны апелятыў, які мае два значэнні: прамое ('прылада ў выглядзе качалкі з патоўшчаным круглым канцом, якой таўкуць што-н.') і пераноснае (разм. зневаж. 'някемлівы чалавек, які таўчэцца, перашкаджаючы працаваць'). Прозвішча *Цырубулка* сугучнае з апелятывам *цырубалка* – 'кавалак дрэва, абрубак'. Апрача таго, камізм выклікае і само спалучэнне *Гаронім Цырубулка* (першы кампанент мае кніжную афарбоўку, а другі – гутарковую). У «Беларускай антрапаніміі» М.В. Брылы засведчана афіцыйная форма вельмі рэдкага імя *Геранім* (канан. катал. польск. *Hieronim*) і яго варыянты *Гароім*, *Гароімка* [10, с. 56].

У п'есе згадваецца мянушка *Курашчуп*: [Маладзіца:] *Вось мінае [муж] ужо Курашчупа, а там дзве хаты – і будзе Варан'ян*. Гэты антрапонім выклікае камічнае ўражанне, паколькі словаўтваральна звязаны з аднайменным апелятывам – 'той, хто шчупае курэй'.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Яны выражаюць камічны эффект, паколькі сваёй зніжнай ацэнкай (грубай, зневажальнай, пагардлівай, неадабральнай і інш.) прыкметна адрозніваюцца ад «эстэтычнай маўленчай нормы»: [Маладзіца:] *Во, кажэ [палюбоўнік], люблю твае ножкі... Дадушы, казаў. [Гаспадар:] Ну ўжо і ўпадабаў крываашлапу! Ану, прайдзіся! Паўзіраемся. Тут крываашлапая – зневаж. 'з крывымі нагамі'; параўн.: даял. крываашлапка – 'кываногая жанчына'* [166, с. 60].

Параўнанні. Асабліва камічна насычанымі з'яўляюцца параўнанні, што вызначаюцца нечаканасцю супастаўлення паняццяў. Асацыяцыі, якія ўзнікаюць пры ўспрыманні такіх параўнанняў, багацейшыя, чым «простае, лагічнае апісанне» [147, с. 15]: [Маладзіца:] *Як сто нячысцікаў на яго ўссела... Лётае [гаспадар], як пацук на гарачай пліце, як са шпількамі ў пятах... Пад ногі не глядзіць, носіцца без памяці...*

Ідыялектныя клішэ. Напрыклад, маўленне *Цырубулкі* «аздабляецца» спалучэннем *тося-бося* (сустракаецца ў трох з чатырох рэплік): *Ды некага мне баяцца, тося-бося...; Во, тося-бося, ускочыў у мех – толькі завязаць...; Ах ты [Гаспадар], тося-бося, бульбаед!*

Алагізмы. Алагічнымі ўспрымаюцца выразы, паміж часткамі якіх выяўляецца сэнсавая «несстыкоўка»: [Маладзіца:] *Ох, і труденька мне... Марнееш, як той сыр у масле, ха-ха-ха...* Алагічнасць вылучанага выразу відавочная, бо

ў памяці ўзнікае суадносна «правільны» (узуальны) выраз – фразеалагізм *як сыр у масле купаецца (качаецца, плавае)* – разм. ‘жыве прывольна, у поўным дастатку’. Маладзіца, мабыць, сама зразумела недарэчнасць ужытага ёю выразу, пра што сведчыць постпазіцыйны гукапераймальны выклічнік, які з’яўляецца смехавай рэакцыяй на сказанае раней.

Гіпербалізмы. Камічны эффект выражаюць тыя з гіпербалізмаў, якія са значным перабольшаннем апісваюць пэўную з’яву і, апроча таго, успрымаюцца як алагізмы: [Гаспадар:] *Ды не цямакэй ты [жонка] губамі, а то ўсе свінні пазбягаюцца!.. Ціха, не сёрбай, а то мяне зараз уцягнеш!..*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага.

1) [Гаспадар:] *Хадзі, хадзі, брат, закурый, не бойся...* [Цырубулка:] *Ды некага мне баяцца, **тося-бося**. Я прыйшоў пазычыць хамут у кума.* [Гаспадар:] *Ха-ха-ха, ведаю, які **хамут**! Не прыкідвайся нязнайкаю. А **шур-мур** з майёй жонкай хто заводзіў? Га?! Ха-ха-ха!..* [Цырубулка (убок):] *Во, **тося-бося**, ускочыў у мех – **Толькі завязаць...*** [Гаспадар:] *Ох, люблю я цябе, «**тося-бося**».* (Абнімае Цырубулку.) Сродкі камічнага: ідыялектнае клішэ *тося-бося* (ужыта двойчы ў рэпліцы Цырубулкі), ідыялектнае клішэ ў ролі экспрэсіўна афарбаванага зваротку *тося-бося* (замест назвы персанажа – Гароніма Цырубулкі, які карыстаецца гэтым клішэ), іранічна ўжыты выраз *ведаю, які хамут* (пазычыць). Актуалізатарамі іранічнага значэння з’яўляюцца: прэпазіцыйны вербальны кантэкст (трыплікаваны гукапераймальны выклічнік *ха-ха-ха*), сітуацыйны кантэкст (вядома, дзеля чаго завітаў кум Цырубулка ў хату) і постпазіцыйны вербальны кантэкст, які «выкрывае» кумавы намеры (фразеалагізм *шур-мур* – разм. жарт. ‘любоўныя прыгоды’). Гумарыстычны эффект выклікае ў чытача ўжыты Цырубулкам «алагічны» выраз («разавая» прыказка) *ускочыў у мех – толькі завязаць*.

2) [Гаспадар:] ***Брэшучу** на мяне, торкаюць пальцамі на кожным кроку, дзе б я ні быў: на кірмашы, на сенакосе, на ўпоўзінах – усюды з мяне **вышчараюць зубы, як з падзёртага каптана**. Цьфу!.. Надоечы кабылу сваю вяду ў аглоблі, а яна ўперлася чацвярэнкамі і ані з месца! **Зіркачы выказеліла**, хвастом круціць, **лупамі** пляскае – і тая, **каб цябе апундрыла, кепікі** з мяне ўжо **строіць**.* У функцыі камічнага ўжываюцца: *брэшучу* – перан. разм. зневаж. ‘хлусяць, паклёпнічаюць, нагаворваюць’, фразеалагізм *вышчараюць зубы* – праст. неадабр. ‘смяюцца, рагочуць з каго-н.’, параўнанне *як з падзёртага каптана*, выклічнік *цьфу!* (ужываецца як выказанне незадаволенасці), *зіркачы* – дыял. зневаж. ‘вочы’; параўн.: *зіркачы* (метатэзная форма) – ‘нахабныя вочы’ [80, с. 207], *выказеліла* – праст. ‘утаропіла, шырока расплюшчыўшы вочы’, *лупамі* (пляскае) – дыял. зневаж. ‘губамі’; параўн.: *лупы* – ‘губы’ [80, с. 13; 72, с. 74], праклён *каб цябе апундрыла*, фразеалагізм *кепікі строіць* – разм. ‘насміхаецца’.

3) [Гаспадар:] *Апаганіў я сваю хату, узяўшы цябе за жонку. **Нюхаўка – як дуга, зіркачы – як у крата**, лоб – **як патэльня**, а **губы і нос – цэлы воз**. Адным*

словам, не твар, **а торба, лапаць**... Вербальныя сродкі камічнай экспрэсіі: нюхаўка – праст. груб. ‘нос’, зіркачы – дэял. зневаж. ‘вочы’, параўнанні (нюхаўка) як дуга, (зіркачы) як у крата, (лоб) як патэльня, выразы са значэннем атаясамлення: *губы і нос – цэлы воз*, параўнанне праз адмаўленне *не твар, а торба, лапаць* (у функцыі рэмы ўжываюцца назоўнікі, якія выклікаюць камічныя асацыяцыі).

4) [Гаспадар:] **А хай бы цябе немач, хай бы цябе разарвала на макавыя часткі!** У носе ў яе **свішча**, а ёй выдаецца нейкая чартаўшчына. Выгадала **нос на кукальбаку**, вось вецер у ім і гуляе, **як па коміне**, ды пасвітвае. Вербальныя сродкі камічнага: праклёны **А хай бы цябе немач, хай бы цябе разарвала на макавыя часткі!**, гіпербалізаваная метафара ў носе **свішча**, «прыхаванае» параўнанне **выгадала нос на кукальбаку** [параўн.: *выгадала нос, як кукальбаку*, дзе кукальбака (літ. кульбака) – ‘палка з загнутым верхнім канцом для апоры пры хадзьбе’)], гіпербалізаваны выраз-алагізм, удакладнены параўнаннем: *вецер у ім (носе) і гуляе, як па коміне, і пасвітвае*.

5) [Гаспадар:] **Не таракан, а ты [жонка] мяне нудзіш, як гнілое яйка**, нудзіш... *Вось завесіла б сваю яндойку якім-небудзь рызманом, каб вачэй людскіх не псаваць. Ох, хай бы я лепш галаву сабе скруціў, чымся меў з табой жаніцца!* **Хай бы лепш заместа цябе радзіўся які чорт хвастаты, пан пузаты! Хай на цябе звод, конскі партрэт!** Для стварэння камічнага ўжыты параўнальны зварот (мяне нудзіш) як **гнілое яйка**, экспрэсіў яндойка – лаянк. ‘вялікі нос’, праклёны **Хай бы лепш заместа цябе радзіўся які чорт хвастаты, пан пузаты! Хай на цябе звод, конскі партрэт!**

6) [Маладзіца:] **Хто «ён»?** [Гаспадар:] **Той жа Цырубулка. А што, у цябе іх шмат [палюбоўнікаў], што ты пытаеш: «Хто?»** [Маладзіца:] **Цхі-і... хоць адбаўляй!** Вунь і Гаўрыла **Таўкач** ужо **клюе...** [Гаспадар:] **Клюе?!** (Абнімае жонку.) **А мая ж ты сіваваронка, а мая ж ты перапечка, а мая ж ты крупаварніца...** вось усцешыла мяне! *А я думаў, што адзін дурань на свеце – гэта я...* Для дасягнення камічнага эфекту ўжываюцца гаваркія антрапонімы *Цырубулка, Таўкач*, метафара **клюе** – перан. ‘спакушае (пяшчотамі дабіваецца ад жанчыны інтымнай блізкасці)’, «незвычайныя» назоўнікі ў ролі зваротку: *сіваваронка* – ‘пералётная птушка з яркім зеленавата-блакітным апярэннем’, *перапечка* – ‘пірог з хлебнага цеста, спечаны на скаварадзе’, *крупаварніца* – ‘жанчына, якая ўмее гатаваць крупяны суп’, выраз-выснова *А я думаў, што адзін дурань на свеце – гэта я...* [з падтэксту вынікае, што кожны з палюбоўнікаў (паколькі ён не адзін) з’яўляецца па-свойму дурнем)].

7) [Гаспадар:] **Каб ты толькі жыла! У яе палюбоўнік, ха-ха-ха!.. Яшчэ гэтакі дурань не радзіўся...** *Ой, не кажы ты больш гэтага глупства, бо ўсе куры са смеху наздыхаюць.* Вербальныя сродкі камічнага: іранізм **палюбоўнік** (актуалізатары – прэпазіцыйны выраз **каб ты толькі жыла!**, постпазіцыйны трыплікаваны гукапераймальны выклічнік **ха-ха-ха!**.., выраз **Яшчэ гэтакі дурань**

не радзіўся), фразеалагізм *куры са смеху паздыхаюць* – праст. ‘хто-н. зробіць што-н. недарэчнае, вартае кпінаў, насмешкі’.

Вось якая «шчырая» размова адбылася паміж Гаспадаром і Маладзіцай, што не нахваліцца ўмельствам свайго палюбоўніка: [Маладзіца (задаволена):] *А каб ты ведаў: як пачне цалаваць, дык прысмукчацца, як п’яўка, а пасля давай кусацца. Тут паглядзі, каля шыі – пэўна, знак ёсць.* [Гаспадар:] *Бач яго, падлюга! Знак і сапраўды ёсць. Ды і не дзіва, што кусае – шыйка белая, як сыр.* А ён, *гад*, заўсягды галодны, як воўк. [Маладзіца:] *Не мані. Ён у мяне так насілкуецца, што заўсягды кажа: «Наеўся, напіўся, і хвосцік завіўся». А як жа любіць мяне абдымаць! «Ты, кажа, пружыніста і цвёрда, як малатамі выкута».* Вербальныя сродкі камічнага: параўнанне (прысмукчацца) як п’яўка, экспрэсіў *падлюга* – разм. лаянк. ‘нягоднік’, параўнанні (шыйка белая) як сыр; экспрэсіў *гад* – перан. пагард. ‘агідны чалавек’, выраз-рыфмаванка з гумарыстычным адценнем *Наеўся, напіўся, і хвосцік завіўся*, параўнальны зварот (ты цвёрда) як *малатамі выкута*.

П. С. Х.

На конкурсе, аб’яўленым Беларускім грамадзянскім сабраннем у Вільні, гэтая п’еса Л. Родзевіча заняла адно з першых месцаў і была рэкамендавана да друку. Упершыню апублікавана асобным выданнем: Сучасны. «П. С. Х.». Факцыя на 1-ну дзею. Вільня: выданне Беларускага грамадзянскага сабрання, 1923. Датуецца годам апублікавання [168, с. 333].

Як адзначае В. Яцухна, у аднаактоўцы «побач з іроніяй і сарказмам выкарыстоўваецца часам і гратэскавае завастрэнне» [168, с. 20].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Свайго гаспадара жонка іранічна называе *арацёр* (літ. *аратар*): ... Ты толькі бадзяешся на сходках ды дурыш людзей.

На скаргу Гаспадыні (*У хаце пуста, і аруды пустыя...*) муж знайшоў такі «важкі аргумент»: *Дужа добра. На выпадак пажару меншая страта будзе.* Вось што адказала яму жонка: *Вельмі ўжо ты разумны, як абора ад лапця.* Пра іранічнае ўжыванне прыметніка *разумны* сведчыць постпазіцыйны вербальны актуалізатар – выраз як *абора ад лапця*.

Каламбуры. У п’есе сустракаецца полісемантычны каламбур, пабудаваны на абырванні розных значэнняў шматзначнага слова. У аснове камічнага эфекту – «непаразуменне» паміж персанажамі, якое пазней здымаецца кантэкстам. Напрыклад: [Гаспадар:] *Ведаеш, стрэльнула ў галаву вельмі цікавая думка, але так трэснула, што аж зашчакатала.* [Гаспадыня:] *Што такое стрэльнула?* У рэпліцы Гаспадара форма *стрэльнула* ўжыта з пераносным аказіянальным значэннем ‘іскліва ўзнікла’. Пытанне Гаспадыні *Што такое стрэльнула?*

сведчыць аб успрыманні гэтага дзеяслова ў прамым значэнні – ‘зрабіла выст-
рал’.

Дыялектызмы. У функцыі стварэння камічнага ўжываецца фанетычны дыялектызм, які прыкметна адрозніваецца ад літаратурнага адпаведніка гуча-
вой формай: [Гаспадар:] *Ану, давай падушжася. Вось скажы ты мне [жонка], сарока-белабока, што такое **калакціў**? Форма калакціў (літ. калектыў) утво-
рана ў выніку дзеяння двух фанетычных працэсаў: прагрэсіўнай вакалічнай дыстактнай асіміляцыі (пад уплывам папярэдняга [а] і ў другім складзе такса-
ма ўжываецца той самы галосны) і цекання (памякчэнне [т] перад галосным пярэдняга раду [і]).*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Напрыклад: [Гаспадар:] *А так няма аб чым [гутарыць], бо ты [жонка] – **калода трухлявая***; [Гаспадыня:] *Вось у гэ-
тай хаце жыве! Страшэнна буржуяваты, **боўдзіла***; [Чырвонаармеец (трасе нагайкай):] *Слушай, ты, **попугай китайскі**, ежэлі он будзе супротивление оказывать, так стегай его поразмашистей*. Тут: *калода трухлявая* – знева-
жальны выраз (*калода* – разм. пагард. ‘непаваротлівая, нязграбная жанчына’ і *трухлявая* – перан. ‘непатрэбная’), *боўдзіла* – разм. пагард. ‘недарэка’, экспрэ-
сіўна зніжаны выраз *попугай китайскі* – кітаец.

Інтэнсіфікатарам камічнага з’яўляецца прыём канцэнтраванага ўжывання экспрэсіўна зніжаных адзінак. Пачуўшы ад мужа, які захапіўся ідэяй *калакціву*, што, маўляў, *не я гаспадар, увесь народ гаспадар, бо я што – гузік. Ды ў мяне нічога свайго няма. Хата, жонка, душа і нават люлька не мая, а ўсіх, агульная*, Гаспадыня не змоўчала: *Вось пачуў ад нейкага **галадранца** і **чаўне**, як у пус-
тую **бочку***. Вербальныя сродкі стварэння камічнага: *галадранец* – разм. па-
гард. ‘абадранец, бядняк’, *чаўнці* – зневаж. ‘гаварыць недарэчнасці, глупства, бязглуздзіцу, плесці адно і тое ж’, кампаратыўны фразеалагізм *як у <пустую>
бочку* – разм. ‘вельмі моцна’.

Збытکوўныя адзінкі. Асабліва камічна насычанымі з’яўляюцца кантэк-
сты, што складаюцца пераважна са спалучэнняў займеннікаў ці прыслоўяў з
няпэўным (абагульненым) значэннем. Калі чырвонаармеец дае кітайцу загад
ставь, роскошый, буржуя к стенке. Расстреляем собаку, Гаспадар заляманта-
ваў: *А браточки, а даражэнькія... за што, за кое?... Я ўжо ўсё, што вы хоча-
це... Я ўжо **нічога нікому ніколі ніякага**... Каравул! Ратуйце!*

Фразеалагізмы. У п’есе сустракаемся з кампаратыўным фразеалагізмам,
які характарызуе рэаліі навакольнага свету праз перабольшанае супастаўленне
іх з іншымі рэаліямі на аснове агульнай прыкметы: [Гаспадар (есць):] *Ты [гас-
падыня] толькі не плач – усё будзе добра. І хата не перакуліцца, і дзяцей, **як
бобу**, будзе, і пойдзе спор і прыбытак*. Фразеалагізм *як бобу* – ‘вельмі многа’.

Словы з незразумелым для персанажа значэннем. Пачуўшы ад чырвона-
армейца: *Буржуй, спрашиваю?*, Гаспадар прыкінуўся, што гэтае слова разумее
як лаянкавае: *Што-о? Ты, таварыш, **не лайся**, бо я, таварыш, таксама таварыш*

рыш. Я нават таварыш самага важнага тут, у вёсцы таварыша... Змалку з ім грушкі кралі, свіней пасвілі... Апрача таго, камічную ролю адыгрываюць лексічныя таўталагізмы – назоўнік *таварыш*, ужыты некалькі разоў з мэтай «задурыць» персанажа і, такім чынам, адысці ад прамога адказу на пытанне.

Метамоўны прыём. Вось як, напрыклад, Гаспадар «лагічна і даступна» тлумачыць значэнне слова *калакціў*: *Слухай жа: калакціў – гэта такая машына, зробленая з людзей. І далей: Калакціў што хочаш зробіць: з неба пекла і з пекла неба. Зразумела, такое «тлумачэнне» і «разуменне» ролі калектыву выклікае ў чытача камічнае ўражанне.*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад:

1) [Гаспадар:] *Гэтая партыя [«Пільнуй сваю хату»!] бароніць хату ад усялякіх такіх чыкаў-брыкаў. Яна дае гаспадару тое, што гаспадар сам возьме, бо даведзена ўжо, што абяцанка-цацанка, а дурному радасць. Апроч таго, яна дае, ну, вы разумееце, што яна – гэта тое... ну і ўсё такое. Верце мне, я – стары верабей! Перапрабаваў я ўсе партыі: справа налева і злева направа. Тыя мне папсавалі ўсю скуру, як сабаку таго, клікалі рознымі найменнямі, абдзёрлі, як літку... Вербальныя сродкі камічнага: выраз-рыфмаванка чыкі-брыкі – разм. 'неспадзявання ўчынкi, якія пярэчаць агульным правілам паводзін', парэмія абяцанкі-цацанкі, а дурному радасць – 'кажуць іранічна ці з неадабрэннем, калі не вераць у хуткае выкананне кім-н. дадзеных абяцанняў', фанетычны дыялектызм *апроч* (літ. *апрача* і *апроч*), збыткоўныя адзінкі яна – гэта тое... ну і ўсё такое, фразеалагізм *стары верабей* – разм. 'вельмі вопытны, спрактыкаваны чалавек', параўнанне як сабаку, фразеалагізм (абдзёрлі) як літку – разм. 'поўнасцю, начыста'.*

2) [Гаспадар:] *І выйшаў, гэта, я толькі на вуліцу, каб ужо ляцець, куды вочы вядуць, куды ногі нясуць, ажно адкуль ні вазьміся – тыц: выскачыў з-за вугла галапун ды давай крычаць на ўсю вёску: «Конскі пальтлет! Конскі пальтлет!» Ну, і што мне рабіць, як мне жыць?! Ох, каб была дзе такая фабрыка, дзе б ёй можна было зрабіць рамонт, апошняе кашулі не пашкадаваў бы, аддаў бы гэтую мардасіну, гэты сіняк душы... Камічны эффект дасягаецца ўжываннем зніжаных экспрэсіваў *галапун* – разм. 'з голым жыватам (пра дзіця)' (параўн.: дыял. *галапунак* – жарт. 'галапузы' [141, с. 41]), *мардасіна* – праст. груб. 'твар чалавека', формы *пальтлет* (у дзіцячым маўленні) – 'партрэт' (утворана ў выніку дысіміляцыі дыстактна размешчаных зычных [р]).*

3) [Гаспадар:] *Слухай жа: калакціў – гэта такая машына, зробленая з людзей. І калі яе пусціць у равок, рэвалюцыйны, значыць, камітэт, дык яна наробиць такі тарарах, што ажно ўвесь свет вушы падыме...* Вербальныя сродкі камічнага: дыялектызм *калакціў*, выраз *увесь свет* – 'усе людзі', фразеалагізм *вушы падыме* – разм. 'напружана, уважліва прыслушаецца, насцярожыцца'.

УЛАДЗІСЛАЎ ГАЛУБОК (1882 – 1937)

У. Галубок – аўтар каля 40 п'ес пра далёкае і нядаўняе мінулае, а таксама тагачаснае жыццё беларускага народа (на гістарычныя і побытавыя тэмы). У развіцці беларускай савецкай драматургіі ён пакінуў «вельмі значны, непаўторны адбітак» [113, с. 19].

З імем У. Галубка звязана стварэнне розных (у многіх адносінах наватарскіх) жанраў беларускай савецкай драматургіі – сатырычнай камедыі, меладрамы, гістарычна-рэвалюцыйнай драмы [37, с. 6].

З найбольшай сілай талент драматурга раскрыўся ў беларускай камедыяграфіі [51, с. 16], у прыватнасці ў яго камедыі «Пісаравы імяніны».

Апошняе спатканне

Драма напісана ў 1917 г. на аснове аднайменнага апавядання, упершыню апублікавана ў 1919 г. у кн.: Галубок У. Апошняе спатканне: драма ў 4-х актах. Вільня. Ставілася Першым таварыствам беларускай драмы і камедыі (1917 г.), Беларусім савецкім тэатрам (1918 г.), Трупай Галубка (1920, 1922 г.), Беларускім дзяржаўным тэатрам (1921 г.) і інш. [14, с. 596; 118, с. 241].

У творчасці У. Галубка гэтая драма паклала пачатак развіццю «меладраматычнай жанравай накіраванасці» [5, с. 24]. Нягледзячы на тое што лёс герояў п'есы трагічны («ён гняе іх, прыгінае да зямлі, з-пад улады лёсу яны не могуць ды, здаецца, не асабліва і стараюцца вырвацца» [113, с. 20]), яны і ў нялёгкай хвіліны жыцця не губляюць пачуцця гумару (іроніі), які хоць крыху аблягчае нягоды.

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Іранізмы. Іранічная афарбоўка моўных адзінак выяўляецца з дапамогай актуалізатараў – вербальных ці сітуацыйных: (У хаце стол, на сталыя кнігі, ложка, лавы, у старане звязаны клумак.) [Маці:] *Вось і прычакала шчасця, гадвала, гадала, вырас, бывай, маці, здарова, сабраўся – і гайда ў свет, і куды, спытацца... у свет да людзей чужых, незнаёмых...* (Плача.) Іранічнае значэнне назоўніка *шчасце* актуалізуецца з дапамогай постпазіцыйнага вербальнага

кантэксту – фрагменту рэплікі Маці: ... *вырас, бывай, маці, здарова, сабраўся – і гайда ў свет...*

Полісемантычныя каламбур. У іх супрацьпастаўляюцца розныя значэнні полісеманта, у выніку чаго ўзнікае сітуацыя «непаразумення» паміж персанажамі: [Наталка:] *Якім... Затрымайся на часіну... хачу папытацца... сядзь...* [Якім:] *Не сяду... сядзець* можа толькі той, каторага трымаюць за жалезным засовам, а я пакуль што на свабодзе. Параўн.: *сядзець*₁ (у форме *сядзь*; першая рэпліка) – ‘займаць такое становішча, пры якім тулава апіраецца на што-н. сваёй ніжняй часткай’ і *сядзець*₂ (другая рэпліка) – ‘быць у зняволенні’ (гэтае значэнне рэалізуецца з дапамогай постпазіцыйнага вербальнага актуалізатара – *можа толькі той, каторага трымаюць за жалезным засовам*).

На словы Ваўчанскага (*Ішоў вуліцай, за мной шпег ні ў знак цікаваў...*) Якім прарэзагаваў: *Нюхаюць, значыцца*. Студэнт Дзіўны дадаў: *Блага таму нюхаць, у каго нюхала заткана*. Тут *нюхаць* – перан. разм. ‘выведваць, высочваць’ (у першай рэпліцы) і ‘ўдыхаць праз нос які-н. пах’ (у другой рэпліцы; актуалізатар значэння – стылістычна зніжанае слова *нюхала* – груб. ‘нос’).

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. Камічны эффект выражаюць тыя з адзінак, якія адмоўна характарызуюць персанажа або яго паводзіны (прыклады з рэплік стоража): *Боўдзіла ты* [нагляднік], *душа не мучыцца і не памірае... Чалавек толькі, а яна ідзе сваёй дарогай ці туды, ці туды*. (Паказвае на неба і зямлю.); *І ўсё, як ні глянеш, студэнты, студэнты, людзі вучоныя, ні салапнякі якія, алісцікраты*. Тут ужыты прастамоўныя словы са зневажальным адценнем *боўдзіла* (‘разумова адсталы чалавек; недарэка’) і *салапнякі* (‘разавы’). Камічна афарбаваным з’яўляецца фанетычны ідыялектызм *алісцікраты* (літ. *арыстакраты*).

Зневажальнае стаўленне да персанажаў выяўляецца таксама з дапамогай наступных экспрэсіўна зніжаных адзінак (у маўленні Стоража): *фразеалагізмаў капыты задзёр* – праст. груб. ‘памёр’ (*І даў [баццошка] так, што той [муж] і капыты задзёр, памёр*) і *дзяржы хвост дудой* – праст. ‘трымайся ўпэўнена, з гонарам, не баючыся, не сумуючы’ (*Дзяржы [да наглядніка] хвост дудой*), *выразу сумэра віслаухая* – зневаж. ‘жонка’ (*Вось і мая сумэра віслаухая ў моладасці грэху мела*).

Лірызацыя маўлення. Празмерная лірызацыя маўлення прыводзіць да камізму і дасягаецца часцей за ўсё рознымі спосабамі і сродкамі (рытмізацыяй – ужываннем прыёму паралелізму ў пабудове словазлучэнняў і сказаў, выкарыстаннем тропай – метафар, эпітэтаў, параўнанняў, гіпербал, а таксама формаў суб’ектыўнай ацэнкі). Вось які дыялог адбываецца паміж закаханымі Якімам і Наталкай: [Наталка:] *А скажы, Якіме, ці будзеш помніць ты, дзе рэчка нашая, дзе луг, дзе мора красак, і птушкі дзе пяюць, і бор шуміць, а тыя казкі векавога бору ці будзеш помніць ты?* [Якім:] *Ні рэчкі нашае, ні*

казак векавога бору я не забудуся да сканання. Яны мне будуць святымі ўспамінамі шчаслівага дзяцінага жыцця. <...> [Наталка:] *Мой любы Якімка, як богу, як небу, я веру і малюся, гледзячы ў вочанькі твае; у іх, як у блакітным небе, я бачу зорку свайго шчасця, касу сонца, што абаврае душу маю...* Прызнанне Наталкі ў вернасці тым мясцінам, дзе яна сустракалася неаднойчы з Якімам, у любові да яго, шчырае, аднак успрымаецца як не зусім натуральнае, квяцістае.

Формулы маўленчага этыкету. Камічна экспрэсіўнымі з'яўляюцца звароты, што не адпавядаюць сацыяльнаму статусу людзей, да якіх звяртаюцца: [Нагляднік:] *Праўду кажаце, гаспадзін старшы, ачмурэла маладзёж.* Тут выраз *гаспадзін старшы* ўжыты ў дачыненні да стоража. Апрача таго, гэты выраз сам па сабе мае камічнае адценне, паколькі ён пабудаваны на парушэнні лагічнай спалучальнасці яго кампанентаў.

Алагізмы. Яны выклікаюць камічны эффект, паколькі абазначаюць сувязі паміж прадметамі, што не існуюць як рэальныя. [Нагляднік:] *Няйначай, а то крыўдна бедаку [баццошку] было б, мала таго, што тут бакі нагрэлі, лшчэ чэрці ў чыстыцы грэць будуць.*

Параўнанні. Як камічна афарбаваныя ўспрымаюцца параўнанні, якія ацэнна-вобразна (зніжана) характарызуюць персанажа і тое дзеянне, што ён выконвае: [Маці (да бацькі):] *А ты адступіся ад акна... учарпніўся, як п'яны за плот.*

Марфалагічныя аказіяналізмы. Гэта аказіянальныя формы слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі: [Стораж:] *Б-у-удзе. Таго, што стражнік набіў, – раз, гэтага – два, паненачку – тры, і трох вучоненькіх студэнтаў... усяго шэсць душ-душачак.*

Звароткі. Камічную функцыю выконваюць звароты да людзей, выражаныя арнітонімамі: [Рыгор (да Аксіні):] *Ну, сарока-белабока, дзівіся, чытаць буду...* Паяснёнае слова *сарока* разам з эпітэтам *белабока* адметна характарызуе персанажа – як увішнюю гаварлівую жанчыну.

Пісаравы імяніны

П'еса напісана ў 1917 г., упершыню надрукавана асобным выданнем у 1927 г. У розны час яна ішла на сцэне пад назвамі «Залёты дзяка», «Хвароба ў добрым здароўі». Пазней была значна перароблена, у выніку ўзмацніўся сацыяльны і сатырычна-выкрывальны пафас п'есы. Поўны варыянт тэксту яе ставіўся Першым таварыствам беларускай драмы і камедыі (1917 г.), Трупай Галубка (1920 г.)¹⁷, Беларускім дзяржаўным тэатрам (1921 г.) і інш. [14, с. 596]. Ёсць

¹⁷ Паводле А.С. Сабалеўскага п'еса «Пісаравы імяніны» ставілася Трупай Галубка (Трупай беларускіх артыстаў) то ў 1921 г. [116, с. 142; 117, с. 473], то ў 1920 г. [118, с. 241]. Дарэчы, па звестках гэтага вучонага пастаноўка п'есы была ажыццёўлена Трупай Галубка і ў 1923 г. [118, с. 241].

скарочаны, аднаактовы варыянт п'есы, створаны ў сярэдзіне 1920-х гг. для пастановак у зборных канцэртных праграмах.

У п'есе У Галубка выкрываецца тагачасная сацыяльна-палітычная сістэма, так званая вязковая інтэлігенцыя («слупы імперыі»), якая, не зважаючы на прынцыпы маралі, слепа служыць самадзяржаўю. Адным з галоўных сродкаў, пры дапамозе якога дасягаецца камічны эффект, з'яўляецца смех, які «змяшчае ў сабе розныя адценні (ён то вясёлы і бесклапотны, то з'едлівы і саркастычны)» [37, с. 37], то «бязлітасны, знішчальны» [51, с. 17]. Важным сродкам стварэння камічнага з'яўляюцца «гіпербалізацыя і гратэскавае завастрэнне» [167, с. 70].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбуры. Ужываюцца дзве разнавіднасці лексічных каламбураў – полісемантычныя і паранамазійныя.

Полісемантычныя каламбуры. [Пісар:] *Чаму ён [дзяк] праз акно выйшаў?* [Мар'я:] *Бо пан зняцку вярнуўся.* [Пісар:] *Ты брэшаш.* [Мар'я:] *Другі раз кажу – я не Лыска.* Дзеяслоў *брэшаш* у першай рэпліцы (Пісара) рэалізуе пераноснае значэнне 'хлусіш, маніш', а ў другой рэпліцы (Мар'і) ён успрымаецца з прамым значэннем 'гаўкаць' (паказчык – *я не Лыска*).

Насычаны камізм ствараецца, калі значэнні полісеманта рэалізуюцца ў рознай паслядоўнасці: «прамое → пераноснае → прамое → пераноснае». У такім выпадку спрацоўвае эффект «падманутага чакання»: [Панас:] *Марылецка, матылёк, залатовачку дай – пацалую.* [Мар'я:] *Ах, каб цябе свінні цалавалі, яму заплаці, то ён пацалуе, ды я цябе калі пацалую, то вырачашся не толькі пацалунку, але кашулі.* Дзеяслоў *пацалаваць* у рэпліцы Панаса ўжыты з прамым значэннем 'дакрануцца губамі да твару ў знак любові, ласкі'. У рэпліцы Мар'і гэты дзеяслоў у праклёне *Ах, каб каб цябе свінні цалавалі* рэалізуе пераноснае зневажальнае значэнне, у сказе *яму заплаці, то ён пацалуе* – прамое (як і ў Панасавай рэпліцы), а ў фрагменце рэплікі *ды я цябе калі пацалую* – пераноснае размоўнае 'моцна, з размаху ўдару' (актуалізатар – постпазіцыйны кантэкст *то вырачашся не толькі пацалунку, але кашулі*).

Розныя значэнні рэалізуюцца полісемантамі і ў наступных прыкладах:

1. [Дзяк:] *Нядарам сэрца маё з трыумфам іграе на беду...* [Жонка:] *Няхай іграе, я люблю музыку...* Тут *іграе* рэалізуе два значэнні: у першай рэпліцы – перан. 'прасякнута пачуццём радасці, захаплення' (актуалізатар – *сэрца маё з трыумфам...*), у другой – 'выконвае што-н. на якім-н. музычным інструменце' (паказчык – *я люблю музыку...*).

2. Біч (з чаркай):] *А праз каго матыля гэтага навесілі мне?* (Паказвае на медаль.) [Пісар:] *За словы шчырыя дзякую; пажывём і другога матыля зловім.* У першай рэпліцы назоўнік *матыль* рэалізуе аказіянальнае экспрэсіўна зніжальнае значэнне 'медаль' (актуалізатар – *навесілі мне?*), а ў другой – 'насякомае' (паказчык – постпазіцыйны актуалізатар дзеяслоў *зловім*).

Паранамазійныя каламбуры. Сустрэкаецца каламбур, у якім паранамазы збліжаюцца фармальна, без аднаўлення ўнутранай формы аднаго з іх: невядомае іншамоўнае слова адвольна абыгрываецца са звыклым (таксама іншамоўным): [Дзяк:] *Ты мне сыграеш санату.* [Панас:] *Я не толькі сыграю салдатам, але і генералу патраплю.* Адкуль ведаць неадукаванаму сторажу Панасу, што абазначае запазычанае з італьянскай мовы слова *саната* ('музычны твор для аднаго або некалькі інструментаў, які складаецца з трох або чатырох кантрасных частак рознага характару і тэмпу'). Але Панас не разгубіўся: рэпліка-адказ сведчыць пра яго дасціпнасць і кемлівасць. Іранічную ўсмешку выклікае ў чытача дзякава няўцямна-блытанае тлумачэнне сутнасці гэтага музычнага тэрміна: ... *Саната –эта есць саната, музыкальнае тварэнне, навадзяічае ужас на нас, грэшных, уразумел?*

Паратаксісныя аказіяналізмы. Гэта канструкцыі з монасемантычным апорным словам і семантычна несумяшчальнымі кампанентамі паратаксіснага рада. Камічны эффект ствараецца ўжываннем семантычна далёкіх адзінак як сінтаксічна аднародных, з інтанацыяй пералічэння [28, с. 269]: [Панас (п'яны):] *Тупайце, паночку, тупайце і ведайце, што ў Панаса знаёмасць шырокая, Панаса ведаюць у сяле і за сямом, кум Халімон, кума Міхаліна, сват Марымон, свацця Агрыціна, коні, сабакі, гусі, вужакі.* Тут сінтаксічна аб'ядноўваюцца словы розных лексічна-семантычных груп (*кум, кума, сват, свацця* – назвы сваяцкіх адносін; *коні, сабакі, гусі* – свойскіх жывёл; *вужакі* – паўзуноў).

З паратаксіснымі аказіяналізмамі сустрэкаемся таксама ў наступным прыкладзе: [Панас:] *Панас Лявонавіч Чашчавік, валасны стораж, кучар і ўсялякая бяда.* Кампаненты, звязаныя паратаксіснай сувяззю, адрозніваюцца апазіцыйнымі прыкметамі «асоба» (*стораж, кучар*) – «абстрактнае паняцце» (*бяда*).

Кампаненты паратаксіснага рада могуць адпаведным чынам рыфмавацца, як, напрыклад, у наступным прамоўніцкім «шэдэўры» Дзяка: ...*А цяпер мы в полном составе: Саша, Маша і Тацяна, леў, лісіца, абез'яна, ад Арыны да Грыціны, ад барына да лакея, ад папа да архірэя, усе на местах.* Камізм абумоўлены не толькі ўжываннем у аднародных радах слоў з далёкай семантыкай, а і пустаслоўем.

Інтэнсіфікатарамі камічнай экспрэсіі з'яўляюцца лагічна несумяшчальныя аказіянальныя антонімы як кампаненты паратаксіснага рада: [Мар'я:] *А цяпер за здароўе маёй пані (п'е), а цяпер за здароўе пана (п'е), панок мілы, не хто другі, як я, старажыха Мар'я, у той чарачы, што выпіла, пасылала пану сілы, здароўя і ўсялякую немач.* Монасемантычныя апорныя кампанент дзеяслоў *пасылала* ('выказвала свае адносіны, пачуцці да каго-н.') звязваецца з кампанентамі паратаксіснага рада, якія адносяцца да семантычна несумяшчальных (антанімічных) груп «дабро» (*сілы, здароўя*) – «зло» (*ўсялякую немач*).

Кампаненты паратаксіснага рада могуць быць парцэлятамі, ужывацца паза граматычна апорным кампанентам, што ўзмацняе іх сэнсавыя і экспрэсіў-

няя адценні: [Дзяк:] *Прывабіў мяне да вас, маі мілыя брація, і я вас усіх пакахаў сваім целам.* [Біч:] *Агнём і целам?.. Разумею.* [Дзяк:] *Усею душою, разуменнем і крэпасцю.*

Параўнанні. У некаторых з іх суб'ект параўнання характарызуецца адмоўна і разам з тым камічна: [Пісар:] *Маё сэрца, як мех, – умесціць;* [Жонка сядзельца:] *...А вы [дзяк] як млын, лапочаце, лапочаце і лапочаце;* [Панас (п'яны):] *Панас, як самі бачыце, за дзве залатовачкі п'яны, як зрыб...;* [Мар'я:] *...Пан ушчыпнулі мяне і казалі трымаць нос тапарышчам...;* [Мар'я (да пісара):] *Ён ужо распусціўся, як старая панчоха, не зважае не толькі на мяне, але і на начальства.*

У функцыі камічнага ўжываюцца разгорнутыя параўнанні (даданыя параўнальныя часткі), якія ствараюць яскравы вобразна-камічны малюнак: [Аўдоцця:] *...стаіць баба, бы шула ў браме;* [Мар'я:] *Бачыла, як смачна цалаваліся, але сэрца маё трэслася, як барані хвост.*

Аktуалізатарам камічнага выступае «алагізм» сувязі «тэма – аснова параўнання – рэма». У параўнальных канструкцыях аснова параўнання і тэма могуць не мець аднолькавых або падобных прыкмет і таму ўспрымаюцца, на першы погляд, як алагічныя: [Сядзелец (стоячы):] *Ага, прыпомніў! Дай божа, каб пісара здароўе плавала, як курыца на вадзе, ах, памыліўся, як гусь на вадзе, а шчасце круцілася, як калясо ў млыне. Ура! (Сеў.)* Аднак такая «алагічная» сувязь тэмы і асновы параўнання ў гэтым кантэксце «спрацоўвае» як сродак камічнай характарыстыкі Сядзельца – персанажа, здатнага на жарт, дасціпнае слова, розныя выдумкі.

Адзін з дзейсных прыёмаў інтэнсіфікацыі камічнага эфекту – канцэнтраванае ўжыванне характарыстычных параўнанняў: [Сядзелец:] *Каб пісар быў храбры, як леў, а дужы, як штабы ў дзвярах маёй манаполькі.* (Стаіць.) [Дзяк:] *І несокрушым, акі Давід, расплытаўшы Голіафа на зямлі Вавілонскай.*

Іранізмы. Паказчыкамі іранічна ўжытых адзінак могуць быць:

а) прэпазіцыйныя вербальныя актуалізатары: [Фельчар:] *Ха-ха-ха... Абразілася [жонка]... Ну, жарты жартамі, а трэба адыходзіць.* Іранічнае значэнне дзеяслова абразілася актуалізуецца з дапамогай выклічніка-экспрэсіва ха-ха-ха;

б) прэпазіцыйны сітуацыйны кантэкст і постпазіцыйныя вербальныя актуалізатары: [Мар'я:] *Бачыла, як смачна цалаваліся...* [Пісар:] *Цалаваліся, хто цалаваўся?* [Мар'я:] *Ды ваша ж хворанькая [жонка] з дзякам.* Якая «хворанькая» пісарава жонка, добра вядома з сітуацыйнага кантэксту; гэта яскрава пацвярджаецца і вербальным актуалізатарам цалаваліся.

Камічнае можа выражацца і аўтасемантычна (паказчыкам выступае своеасаблівы ўнутрыпазіцыйны актуалізатар – канатацыя іранічнае як кампанент семантычнай структуры слова): [Жонка:] *Вось і ад'язджаюць, і верыць не хочацца, што ўся багадзельня разам выбралася...* Тут багадзельня – перан. іран. 'лодзі'.

Сінекдаха. У п'есе сустракаемся з сінекдахічным пераасэнсаваннем «назва часткі цела чалавека назва чалавека»: [Дзяк:] *Нам патрэбна яшчэ адна галава, каб пачаць апаражніваць сей вінны склад.* [Набінос:] *Прыйдзе... нідзе дзенецца.* Параўн.: *галава* 'верхняя частка цела чалавека' 'чалавек'. Полісемант *галава*, ужыты ў сінекдахічным значэнні, не набывае кантэкставай незаляжнасці, пра што яскрава сведчыць немагчымасць функцыянавання полісеманта-сінекдахі ў сінтаксічнай пазіцыі дзейніка. Адчуваючы нелагічнасць ужывання назоўніка *галава* для абазначэння ўтваральніка дзеяння (як сінекдахічнага пераносу), Набінос карыстаецца прыёмам змоўчвання – робіць паўзу перад вербальна не выражаным, але падразумяваным полісемантам, аказіянальнае значэнне якога лагічна не сумяшчаецца з узуальным значэннем папярэдняга слова (дзеяслова).

Ідыялектызмы. У п'есе сустракаецца ідыялектызм, утвораны ў выніку перайначвання першай часткі іншамоўнага слова (шляхам страты неўласцівага беларускай мове пачатковага [э], а таксама фанетычных змен незаканамернага характару): [Мар'я:] *Але ж куды гэта спанатрыўся дзяк, знік, нібы ў тым матографе з ліксідрычаствам...*; [Жонка:] *Матэграф – гэта вялікі пакой, дзе скачуць на ліксідрычстве неба, зямля.* Параўн.: рус. літ. *электричество* і бел. ідыял. *ліксідрычства*.

Дыялектызмы. Ужываюцца фанетычныя дыялектызмы, якія адрозніваюцца ад літаратурных адпаведнікаў:

а) заменай нетыповага для беларускай народнай мовы гука [ф] гукам [х]: [Мар'я:] *Там барбосаў у хату не пушчаюць, земскі не малы чын, стражнікі хроніт трымаюць...*;

б) метатэзай зычных. Напрыклад, Мар'я, якой *заморскія словы не вельмі падаюцца на язык*, ужывае фанетычны дыялектызм, утвораны перастаноўкай зычных ([л'] / [р]), у выніку чаго адбываецца замена галосных ([ы] / [і]): *Пан казаў, калі пані нудна, каб у канцыралію прыйшлі.*

Фанетычныя дыялектызмы могуць адрознівацца некалькімі асаблівасцямі: [Жонка:] *...А мяне ой як цягне горад назад, там **цеатры**, бульвары, матаграфы.* [Мар'я:] *А скажыце, пані, што-небудзь пра той **цяянецер чы** бульвар.* Выдзеленыя дыялектызмы адрозніваюцца ад адпаведных літаратурных слоў наступнымі асаблівасцямі: цеканнем, якому падлягаюць іншамоўныя словы ([ц']*еатры*, [ц']*іянцер*), эпентычнымі зычнымі [й] і [н] (першы ўзнікае паміж галоснымі гукамі ў сярэдзіне слова, другі – пасля галоснага перад зычным) і эпентычным галосным [’э] (з’яўляецца ў цяжкім для вымаўлення канцавым спалучэнні паміж шумным [ц'] і санорным [р]): *ц[’іян]ц[’э]р*, а таксама вымаўленнем злучніка *чы* замест *ці*.

Іншамоўныя ўкрапіны. У п'есе ўжываюцца поўныя і частковыя ўкрапіны (часцей за ўсё ў маўленні Дзяка) з дзвюх моў:

а) рускай: *З ахотаю, за ўсех мужэй, каторым жоны іменялі, а што ж ім пажалать,* – ага, што б *впрэдзь умнее* былі; *Перад маіма ачыма вот слад-*

кая канфета, ана, как мёд пчаліны, усладзіла жыцьне маяю... о, мая радасць, о, мае шчасце – не сон ліэта?; Заэта яго [Адама] і зраю пагналі, баюсь, штобы і са мною так не случылась, пісар падмеціт, скажэт Набіносу, а Набінос, как Вельзеул, ізгоніт мяне за вароты воласці сей;

б) царкоўнаславянскай. Царкоўнаславянскія ўкрапіны нярэдка ўжываюцца з прымессю рускіх слоў і могуць фанетычна відазмяняцца пад уплывам беларускай мовы, што адлюстроўваецца на пісьме (прыклады з рэплік Дзяка): *Сакровішніца нябесна, жамчужына неацэнная, сама адна іль супруг наблізасці абрэтаецца?*; *О, агнец смірэнный мой, што за перамена вдруг са мной? Серца стракочэт, в насу шчакачэт, а во рту так сладко, точно куль саломкі абрыкосавскай палажылі*; *У сей дастанамятный дзень жычу табе, дружа, шчасця і далгадзенствя, жычу быць сільным, акі дапатонный, а ные іскомпа... іскопаемый звер мамонт, вёрткім, акі капернаўмскій сельдь, не баяцца падазрыцельнай шаціі, быць ганіцелем няпраўды, вяршыцелем увераннага валаснога праўлення і яго лічнага састава.* <...> *Грэчаскіе гладзіатары, не судзіце раба божыя, еліко я сяду пры вас; Еліко не было вас памежду нас, я, грэшан человек, пал духам і скарбіл, што наш цветнік, наша арапжарэя не можэт насіць этага дастойнага імені...; З імянінікам; жычу любіць друга, яко голубі сізакрылые, жыць да старасці ў міре і сагласіі, не іменяя друг другу ні на том, ні на этом свеце, ні ў будні, ні ў празнічны дні; Калі любіць, то раз, а калі піць, то можна дважды, трыжды, з паўтарэннімі, еліко назваляет утроба чалавека.*

Апрача поўных і частковых іншамовных украпін у рэпліках Дзяка пашыраны таксама кантамінаваныя (руская/царкоўна-беларускія) украпіны як вынік узаемадзеяння дзвюх моў – рускай або царкоўнаславянскай і беларускай. Так, у форме займенніка ўсех (мужэй) замест [ф] пад беларускамоўным уплывам вымаўляецца [ў], а ў дзеяслоўнай форме случылась – [ч] замест [ч’]. У царкоўнаславянстве смірэнный ужываецца зацвярдзелы [р], а не мяккі [р’].

Звароткі. У маўленні Дзяка сустракаюцца адметныя звароткі, якія ён выкарыстоўвае ў дачыненні да:

а) Жонкі пісара (часцей за ўсё): *Сакровішніца нябесна, жамчужына неацэнная, сама адна іль супруг наблізасці абрэтаецца?*; *Венера Мілоская, кедр ліванскій мой, паднімі сваё благоуханное тело...; О, агнец смірэнный мой, што за перамена вдруг са мной?; О! Хризантэма душыстая, о карал драгацэнный мой, я дагадаўся...; Венецыанская роза, а што на душы ў цябе?*;

б) Панаса: *Самаркандская варона, саната –эта не салдат і генерал, саната –эта есць саната, музыкальнае тварэнне, навадзяшчае ужас на нас, грэшных, уразумел?; А скажы мне, смаргоньскій дзікабраз, віно п’еш?*;

в) самога сябе: *А мы запяём. Іерыхонава труба, пасылаю ў тваі вены яшчэ каплю зелена віна, пашлі мне голас псалмапеўца Давіда. Тут вылучаны выраз (відазменены фразеалагізм іерыхонская труба) –разм. іран. ‘чалавек з вельмі гучным голасам’.*

Перифразы. Для стварэння камічнага ефекту ўжываюцца перифразы, семантыка якіх не адпавядае рэчаіснасці. Напрыклад, вітаючыся з Пісарам, Дзяк называе яго ўзвышана-ўрачыста *Гордасць і краса нашых правіцелей усея Расіі*, хоць Пісар не мае нават і чыну старшыны: [Набінос:] *Усім агульнае прывітанне. (Да пісара.) Жыць і радавацца. (Вітаецца з усімі.) [Дзяк:] Гордасць і краса нашых правіцелей усея Расіі [= Пісар] – і чаму вы не старшына?*

Перифразамі часта карыстаецца Дзяк, які іранічна жонку называе *неапалітанская красавіца, скарб душы майёй, Фельчара – памочнік смерці, старшыну Біча – гвоздзь сей воласці, соль зямлі, Мар'ю – эскулап у юбке, Пісара – герой гэтага дня, віноўнік Бахусава праднества, вучыцеля – сеяцель навукі, разрушыцель цьмы, Жонку пісара – пцічка невялічка, што томіцца ў жалезнай клетке, Жонку сядзельца – перваапрэльская цёшча, Панаса – любімец багоў, а самога сябе – прадстаўнік сей чрэвагодніцкай воласці.*

Жонка сядзельца называе Дзяка перифразай *пятае калясо ў панарадзе, а прадстаўнікоў улады Пісар велічае слупы гасударства расейскага.*

Антрапонімы. Камічны эффект ствараецца ўжываннем гаваркіх прозвішчаў, якія словаўтваральна суадносяцца з апелятыўнымі асновамі, што маюць зніжальную экспрэсію: ураднік *Абібок*, старшына *Біч*. Параўн.: *абібок* – разм. пагард. 'гультай, лежабок, лайдак', *біч*¹ – 'бізун, сплечены з дробных раменьчыкаў' і *біч*² – 'чалавек, які не мае сталага месца жыхарства і пэўных заняткаў'.

У маўленні Аўдоцці эпизадчына сустракаецца гаваркое прозвішча *Кльшанога* і даецца яго «тлумачэнне»: *Я, гаспадзін пісар, Аўдоцця Кльшанога, па мужу так, бо ён такі, і сапраўды, ні гарбуз, ні жолудзь...; параўн.: кльшаногі – разм. 'касалапы'.*

Гаваркое прозвішча *Лунандзёр* утворана спосабам складання (асноваскладання і нулявой суфіксацыі) ад *лун-і-ць* і *дзер-ці*, старшага ўрадніка *Набінос* – ад *наб-і-ць* і *нос*.

Камічны эффект выклікаюць аказіянальныя антрапонімы як неафіцыйныя (разавыя) назвы персанажаў. Так, Панас да сваёй жонкі Мар'і часам звяртаецца міла, «па-свойску» – *Марыля Марылеўна: Хіба пойдем, Марыля Марылеўна, пастаўлю і табе адну чарку; ... Здарова была Марыля Марылеўна.*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Гэта могуць быць:

а) лексічныя адзінкі:

1) [Жонка:] *І як жа не смяяцца: той асёл [пра мужа], вушы халодныя, паслухаўшыся гутаркі дурных баб, пляцецца нейдзе на мора, у той час, калі я здарова; [Пісар:] Лжэ, лжэ [жонка], у апошнія часы вялікі спрыт да агуркоў мае, за тыдзень капы са дзве стражыла; [Дзяк (да фельчара):] Касторка, прачнісь, яшчэ адзін страждушчыі нашолся; [Набінос:] Не разгаварываць, а то лыч набок звярну; [Мар'я:] Я б цябе [Панаса] мякнула на тваёй салятырцы, але пана шануюся; [Мар'я:] Ну, чаго ж ты стаіш, лунандзей [Панас], губу халывай скруціў і глядзіш; [Мар'я:] Панасыньку, годзе сварыцца, на табе зала-*

тоўку і скажы, чы любіш мяне? [Панас:] *Што гэта так раздабрухалася?* Тут асёл – перан. разм. лаянк. ‘тупы чалавек’, *спражыла* – перан. разм. неадабр. ‘з’ела’, *касторка* – перан. неадабр. ‘фельчар’, *лыч* – перан. груб. ‘твар’; (па) *саятырцы* – ‘галаве’, параўн.: *саятырка* – дыял. ‘салатніца’; *лупандзей* – зневаж. ‘мужчына з вялікімі, тоўстымі губамі’; *раздабрухалася* – зневаж. ‘раздобрылася, расшчодрылася’. Што ж да апошняга дзеяслова, то ён мае «камбінаваную» ўнутраную форму: выклікае асацыяцыі з дзеясловам *раздобрыцца* (у дыялектызме ёсць фанетычна відазменены карань -дабр-) і *бруха* (бел. літ. *пуза*), які сустракаецца ў дыялектызме *прыбрушыцца* [81, с. 124] ‘дарвацца, з прагнасцю есці або піць’;

б) фразеалагізмы: [Пісар:] *Чого ты [Мар’я] скаліш зубы?* Устойлівы выраз *скаліш зубы* – праст. ‘смяешся, рагочаш’.

Камізм становіцца больш насычаным, калі экспрэсіўна зніжаныя лексічныя адзінкі:

а) паўтараюцца: [Мар’я (адна):] *Эх, цяляпай, цяляпай, а яшчэ за пісара абраўся, у Крым, кажэ, павязу...* Тут *цяляпай* – праст. неадабр. ‘нязграбны, нехлямяжы чалавек’;

б) выражаны семантычна непадзельнымі спалучэннямі слоў (бінармамі, утворанымі па мадэлі «прыметнік + назоўнік / назоўнік + прыметнік»), якія маюць зневажальную канатацыю: [Панас:] (Да Мар’і.) *А ты, пачніца касавая, не прыйдзеш дахаты;* [Жонка Біча:] *А ты [да мужа] патрупехлы чапчавік;* [Набінос (уззяў чарку і бутэльку, да Мар’і):] *Ну, а мы з табою, філасофская баба, вып’ем!*

Зычэнні. Камічна насычанымі з’яўляюцца зычэнні з іранічным падтэкстам: [Панас:] *...Каб пан на небе быў земскім начальнікам...;* [Сядзелец:] *Я... сядзелец, каторы жадае імянінніку [Пісару] здароўя, каб ён ніколі нічога не згубіў, а знаходзіў тое, што людзі згубяць, каб нікуды не зблудзіў, а ішоў бы жыццёвай сцежкай.*

Сядзелец і яго жонка віншуюць Пісара з днём нараджэння: [Сядзелец:] *Вініую, жычу сіл, здароўя, спрыту ў мазгах і моцы ў нагах.* [Жонка сядзельца:] *І я жадаю таго самага, спрыту ў нагах і моцы ў мазгах.* Зычэнне *спрыту ў мазгах / нагах і моцы ў нагах / мазгах* утрымлівае намёк, каб Пісар быў больш разумны, кемлівы (чым ёсць) і ўстойлівы ў нагах (бо яму часта даводзіцца прычашчацца чаркай).

Алагізмы. Камічны эффект асноўваецца на ўжыванні слоў, якія абазначаюць лагічна несумяшчальныя сувязі паміж рэаліямі: [Дзяк:] *Смірэн і кротак чалавек, а шчокі разгарэліся так пламенна, точно ў праатца Адама, кагда он с’ел яблычка і яблыню вмесце.*

Мар’я, нібы апраўдваючыся, што ёй не даюцца заморскія словы, гаворыць: *Я ўжо сама не ведаю, чы гэта ад таго, што язык мала адукаваны, чы ад таго, што ад дзяцінства ў вёсцы жыве.* Жонка пісара, успрыняўшы вылучаны выраз як алагічны, запярэчыла: *Чы язык твой жыве ў вёсцы?* Мар’я як змагла

пастаралася паправіць недарэчна сказанае, аднак атрымалася ў яе не менш алагічна: *У вёсцы жыве галава, а ў галаве кватаруе язык.*

Алагізмамі насычаны і наступны палілог: [Фельчар:] *На ўсякую рэч, за якую трэба плаціць акцыз, накладаюць бандэроль*, ну, скажыце мне вы, *чы ўтрымаецца якая бандэроль на языку ў кабеты?* [Сядзелец:] *Рэч вядомая, што не, бандэрольку з'есць і скажаш: язык мой вольны ад налога.* На адзін з такіх пачутых алагізмаў Жонка сядзельца неадкладна прарэзгавала: *...Дзе вы бачылі, каб кабета ела бандэрольки?* Алагізмы ў дадзеных рэпліках – сродак стварэння камічнага, пра што сведчыць рэпліка-адказ Сядзельца: *Хіба ты жартаў не разумееш?*

Як алагізмы ўспрымаюцца свабодныя словазлучэнні, якія выклікаюць асацыяцыі з аманімічнымі фразеалагізмамі: [Мар'я:] *Так вось, Панасыньку, павінен і паслухаць мяне, я табе загадаю, а ты дай слова, што ўсё зробіш.* [Панас:] *Абы залатоўка. Панас на галаве пойдзе.* Параўн. з фразеалагізмам на галаве пойдзе – разм. неадабр. 'будзе вельмі свавольніц, дурэць; рабіць, што хочацца'.

Канцылярызмы. Ужытыя ў неафіцыйна-справавым стылі, канцылярызмы ствараюць камічны эффект, паколькі кантрастуюць з бытавым вербальным кантэкстам. Так, Лупадзёр, віншуючы Пісара, зычыць таму: *Здароўе, сілы, каб моцны быў, каб рэбрыгнуў усім, хто будзе проціў вашай вышэйшазначанай лічнасці.* Таксама (у маўленні Біча): *Баба, яшчэ раз прадпісываю замоўкнуць; Ага! Зразумей, значыць, некага пакахаў так, што аж у крэпасць трапіў, прадпісываю сесці!; Прадпісываю замоўкнуць; Тут не бальніца, а сход начальствуючых ліц.*

Шматслоўнасць. Прыкладам шматслоўнасці можа быць маўленне Пісара. Вось як, напрыклад, «вобразна», ледзь не па-эпопаўску ён характарызуе дзейнасць гасцей, прытым без адчування меры словаўжывання: *Госці, радуецца душа, калышацца сэрца, глядзячы на гэтыя пекныя вянок нашага поля, нашай воласці, я, як той садоўнік, і воч не спускаю з вас. Усе мы ў згодзе жывём, адзін піша, другі падпісуе, трэці пакуе, чацвёрты ў астрог мяркуе, пяты гарэлкай таргуе, шосты звоніць і хавае, сёмы галовы здымае. Біцца не біліся і сварыцца не сварыліся; удзень я ў воласці пішу, а думку ў сэрцы нашу; лепш мець сто рублей, чымсь сто дзурей. Ура!..* Відавочна, што пісарава маўленне – гэта набор слоў, якія не выражаюць суладнай думкі.

З пустаслоўем сустракаемся і ў маўленні Дзяка, якое, акрамя таго, адметнае алагічнасцю: *...Я дагадаўся... я ўзнаў... я... цяпер веру, веру, што сэрца жэнішчыны, якія страннік, сустрацілася з маім... ну, калі так... вот плады рая, вот ані...*

Гіпербалізмы. Яны з'яўляюцца камічна афарбаванымі, калі са значным перабольшаннем называюць пэўнае дзеянне, прыкмету або прадмет і, апроча таго, не належаць да ўзуальных: [Мар'я:] *Хоча не хоча, а ехаць павінен, жонка ідзе, павінен слухаць, адкладаць не можна, хвароба прыбывае нудамі;* [Дзяк:]

І так, брація, пусць голас наш, акі **львіны рэў**, напільніць звукам горніцу сію; [Пісар:] Але чым [лячыць]? Сама бачыш, я гатоў на ўсё. **Аптаку** лекаў вытіла; [Абібок:] Яны самыя, Рыгор Марцінавіч, вы імяніннік, паздраўляю і жадаю **капу** чыноў і ардэноў (капа – даўнейшая адзінка лічэння: шэсцьдзесят штук чаго-н.).

Літота. З дапамогай літоты неадэкватна адлюстроўваецца рэчаіснасць, з моцным памяншэннем прадмета, з’явы, якасці або акалічнасці. У тых выпадках, калі неадпаведнасць колькасных і якасных характарыстык аб’екта маўлення і яго прыкмет прыводзіць да парушэння прывычных лагічных сувязей і адносін, можа ўзнікнуць іранічны эффект: [Пісар:] Ну, а **цана** [табакі] якая? [Фельчар:] **Дарагая**. [Пісар:] **Восем капеек** вагон, і самаму **таптаць** трэба. [Фельчар:] **Яшчэ што** намыслішся.

Лексічныя аказіяналізмы. Камічна маркіраванымі з’яўляюцца аказіяналізмы, якія прыкметна адрозніваюцца ад адпаведнай ўзуальнай адзінкі словаўтваральнай структурай: [Пісар:] Ну, і **гармідасія**, **галаву** можна **скруціць**. **Слухаеш жонкі, здаецца, праўду** кажэ, **паслухаеш Мар’ю** – **зусім другое, глянеш на дзяка** – **штука незразумелая**. Аказіянальная форма **гармідасія** ўтворана ад скарочанай асновы ўзуальнай формы **гармідар** (разм. ‘неразбярыха’) пры дапамозе суфікса -іj- (**гармідас-іj-а** ← **гармідар-р-ø**).

Праклёны. Камічны эффект вынікае з алагічнасці дзеяння, якога жадаюць, каб здзейснілася, і адмоўнай экспрэсіі: [Мар’я:] Ах, **каб цябе** [Панаса] **свінні цалавалі...**

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад:

1) [Біч:] **Капэльдудкіны**, я **змёрз, прэдпісываю** вам **раскалыхаць** маю **ўдубеўшую** душу. Як сродкі камічнага ўжываюцца: а) аказіяналізм **капэльдудкіны** (‘спевакі’), утвораны ад асноў **назоўнікаў капэла і дудкі** спосабам асноваскладання і суфіксацыі; б) канцылярызм **прэдпісываю**; в) эпітэт **удубеўшую** (перан. разм. ‘астылую’).

2) [Фельчар:] **Бывае, у непагоду пазаткаецца прадушына, то хоць гармату вязі, зараз шавыль, шавыль** у кішэнь, **бярэш у рукі таба-кер** (чыхае) **ды калі чхнеш, то, здаецца, у рай трапіў, па носе нейкім халадом** пацягне, на вочы **слёзкі** набягуць, а **жылікі** так дробна **затрасуцца, як быццам у мароз гарэлкі чарку паднясуць**. Для стварэння камічнага эфекту ўжываюцца наступныя вербальныя сродкі: а) **назоўнік прадушына** – разм. ‘адтуліна носа; ноздра’; б) **выраз хоць ты гармату вязі**; в) **дыялектызм шавыль** – ‘хутка, жвава робіць рухі куды-н.’; алагізм **калі чхнеш, то, здаецца ў рай трапіў**; г) **лірызацыя маўлення** (з дапамогай дэмінутыва **халадом, слёзкі, жылікі, метафары жылікі затрасуцца**), **параўнальная канструкцыя** (даданая **параўнальна-акалічнасная частка**) **як быццам у мароз гарэлкі чарку паднясуць**.

3) [Панас:] **Ані ў зуб, нічога не ўцяміў, я, панок, чалавек цёмны, як воўк з лесу**. Вербальныя сродкі камічнага: **устойлівы выраз ані ў зуб** – праст. ‘зусім нічога’, **параўнальны зварот я... чалавек цёмны, як воўк з лесу**.

Бязвінная кроў

З трох актаў п'есы захаваўся толькі першы. Ставілася Першым таварыствам беларускай драмы і камедыі ў гонар адкрыцця ў Мінску Народнага Дома імя Максіма Багдановіча 19 мая 1918 г. Датуецца годам пастаноўкі [14, с. 596–597].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Параўнанні. З дапамогай іх можа стварацца яскравы вобразна-камічны малюнак: [Фурман:] ... *Аж чую, калі раўне цягнік, калі чмыхне, **як бугай**, ды ла-та-та-та на вакзал...*; [Аканомка:] Ён [Ціт] увесць **як пудзіла**, хоць у каноплі.

Параўнанне можа рэалізавацца ў дзвюх рэпліках: у першай ужываецца тэма, а ў другой – рэма: [Ціт:] *Даражэнькім панам шчырае прывітанне.* (Хоча цалаваць руку пані.) [Гаспадыня:] *Ах, Ціт, калі барада ў цябе...* [Ціт:] *Ваша праўда – **як памяло**...*

Камічна насычанымі з'яўляюцца разгорнутыя параўнанні (выражаны параўнальнымі даданымі часткамі): [Ціт:] ... *Непагода мучыць мяне, на дожджж круціць жыццё, **нібы чэрці на кантрабасы іх цягнуць**, а ўночы баяць косці.*

Лексічныя аказіяналізмы. Да іх адносяцца аказіянальныя словы, утвораныя адузуальных моўных адзінак: [Фурман:] *Усё ў галаве **пакілбасілася**... і цягнік, і мяшкі, і бабы, дзеці і газеты...*; [Аканомка:] *Цюньце, паночку, на гэту **гармідасію**...* Тут: *пакілбасілася* – разм. 'змяшалася' (*пакілбасі-л-ася* ← *пакілбас-і-ц-а* ← *кілбас-ы*); *гармідасія* – 'неразбярэха' (*гармідас-і-я* ← *гармідар-о*).

Сінтаксічныя аказіяналізмы. Гэта аказіянальныя спалучэнні слоў, якія перадаюць нязвыклых суадносіны паміж дзеяннем і яго ўтваральнікам: [Аканомка:] *Вось хоць бы ўзяць Лейзарава сына: чытаў дзень, чытаў ноч і дачытаўся да таго, што **розум раскіс** на зацірку, узлез на хату, запаяў пёўнем і... паляцеў старчаком уніз. У спалучэнні **розум раскіс** у дзеяслове сінтэзуюцца два значэнні: пераноснае ('перастаў дзейнічаць') і прамое ('які раскіс, стаў прыдатным для заціркі'; актуалізатар – на зацірку).*

Паратаксічныя аказіяналізмы. З імі сустракаемся ў маўленні фурмана: *Адны з вагона, а другія ў вагон... пасыталіся праз галовы **бочкі, мяшкі, дзеці, бабы... гусі... парасяты**, і я, значыць, кінуўся ў гушчар...; Так будзьце ласкавы, паніча на сход, там і **Макрына, і Супрон, бабы, бочкі, гусі**...* Камічны эфект ствараецца за кошт таго, што ў паратаксічны рад аб'ядноўваюцца словы розных лексічна-семантычных груп (назвы пасудзін – *бочкі*, прадметаў дамашняга ўжытку – *мяшкі*, асоб – *дзеці, бабы*, свойскіх птушак і жывёл – *гусі, парасяты*).

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Гэта агульнаўжывальныя словы ці дыялектызмы, якія ў пераносным значэнні набываюць ярка выражаную адмоўную экспрэсію. Прыкладам можа быць наступны дыялог, удзельнікі якога «арыгінальна» абзываюць адзін аднаго: [Аканомка:] *Каралю?* [Ціт:] *А няўжо ж такой **лазе**, як ты?* [Аканомка:] ***Рыгутант** ты.* [Ціт:] *Чую.* [Аканомка:] ***Кракадзіл** ты...* [Ціт:]

Чую. [Аканомка:] *Ваўкалак, разбойнік ты.* [Ціт:] *Ну, калі разбойнік, то трымайся, чортава цешча: гэта будзе па-разбойніцку!* Тут рынгутант (літ. арангутан) мае пераносна-неадабральнае значэнне ‘непрыгожы чалавек’.

Камічны эффект інтэнсіфікуецца, калі экспрэсіўна зніжаныя адзінкі ўжываюцца канцэнтравана: [Аканомка:] *Куды ж ты [Ціт] узбіўся, рынгутант, ці табе лупачы не свецяць...*; [Гаспадар:] *І дакуль ты, боўдзіла [фурман], будзеш плясці?*; [Гаспадар:] *Асталоп ты...* [фурман] *годзе лапатаць!*.. Тут рынгутант (літ. арангутан) – перан. груб. ‘рослы чалавек’, лупачы – груб. ‘выпучаныя вочы’; боўдзіла – разм. пагард. ‘недарэка’, плясці – перан. разм. ‘гаварыць што-н. недарэчнае’; асталоп – разм. лаянк. ‘дурань’, лапатаць – разм. ‘гаварыць многа, бесперастанку аб чым-н. пустым, нязначным’.

Гіпербалізмы. Ужываецца разгорнуты метафарычны гіпербалізаваны выраз, які вобразна і адначасова са значным перабольшаннем характарызуе жыццёвую сітуацыю: [Ціт:] *...І той [пан], як каршун, на яго, згроб аберуч Анупрэву бараду ды калі даў, то, як казаў бядак, з галавы званіца зрабілася, у сто званоў званіць пачало.*

Іранізмы. Актualізатарам іранічнай афарбоўкі моўнай адзінкі з’яўляецца постпазіцыйны вербальны кантэкст: [Гаспадар:] *Так скажы мне, вялікі праведнік...* [Студэнт:] *Даруйце, я гэтага вялікага імені не нашу, я – самы звычайны чалавек.* Прызнанне студэнта я – самы звычайны чалавек сведчыць, што спалучэнне *вялікі праведнік*, ужытае ў дачыненні да яго, ён успрымае як іранізм.

Алагізмы. На аснове лагічна асэнсаванага выразу *узбіўся на нагу*, дзе *узбіўся* мае значэнне ‘наступіў’, утвараецца алагічны *на галаву ўзаб’ешся*, дзе *ўзаб’ешся* рэалізуе значэнне ‘патрапіш’: [Аканомка:] *Ты зноў узбіўся на нагу!* [Ціт:] *З такой неспадзеўнай радасці не толькі на нагу – і на галаву ўзаб’ешся.*

Фразеалагізмы. Напрыклад: [Аканомка:] *Пудзіла агароднае* [пра Цітапастуха]. Вылучанае спалучэнне слоў – разм. неадабр. ‘смешна, непрыгожа адзеты чалавек’.

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Напрыклад:

1) [Аканомка:] *Вось гэтакае парасё* [хлапец], *а ўжо на службу лезе.* Аказіянальная метафара *парасё* – перан. разм. ‘хлапчанё’, іранізм (на) *службу* – ‘(у) падпаскі’. Паказчык іранічнага ўжывання назоўніка *служба* – сітуацыйны кантэкст, з якога становіцца відавочным, што гэта за служба.

2) У наступным прыкладзе дасціпна, з выразна камічным адценнем абмалёўваецца вобраз персанажа (найперш яго знешні вобраз): [Ціт:] *Я і раней дурней за цябе не быў, умён, разумён і на капейку грамацен, галава-булава, барада, як засланка, лапці-цюхцявікі, кум каралю – дыў годзе!* У рэпліцы ўжываюцца такія вербальныя сродкі камічнага: фразеалагізмы *на капейку* – разм. ‘вельмі мала’, *кум каралю* – разм. іран. ‘вельмі добра, цудоўна’ [жыць, адчуваць сябе і пад.], эпітэты-прыдаткі *галава-булава, лапці-цюхцявікі*, параўнанне *як засланка* (галава).

Ганка

Першы варыянт драмы пад назвай «Ні тая, ні другая» напісаны ў 1918 г., наступны пад назвай «Ганка» – у 1920 і 1928 г. Упершыню надрукавана асобным выданнем у 1929 г. Першы варыянт пастаўлены Беларускім савецкім тэатрам (1919 г.), другі – Беларускім дзяржаўным тэатрам (1921 г.). Гэты ж (2-і) варыянт пастаўлены і Трупай Галубка (прэм’ера ў 1922 г.). Тым самым калектывам (пад назвай Беларускі дзяржаўны вандроўны тэатр) пастаўлены і трэці варыянт (прэм’ера ў 1928 г.). Пастаноўкі Трупай Галубка карысталіся вялікай папулярнасцю ў глядачоў (спектакль прайшоў 298 разоў). П’еса ставілася аматарскімі калектывамі. Найбольш вядомая пастаноўка Цімкавіцкага народнага тэатра (адзначана на Рэспубліканскім фестывалі тэатральнага самадзейнага мастацтва, 1967 г. [119, с. 247]. Датуецца годам першай пастаноўкі.

Драма «Ганка», у якой малоецца жыццё тагачаснай Беларусі, сведчыць пра У Галубка як пра «адмысловага майстра» [47, с. 62], яго «здольнасць арганічна спалучаць высокую драматычнасць, нават трагедыйнасць, з камічна-вадзільнымі элементамі...» [131, с. 24].

Камічнае датычыць, напрыклад, паказу багатай удавы Пясецкай, збяднелага двараніна Альфонса, які заляцаецца да Пясецкай [89, с. 51].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Фразеалагічныя каламбур. Яны ўтвараюцца ў выніку ўспрымання таго ж самага выразу адным персанажам як фразеалагізма, другім – як свабоднага словазлучэння. Так, розны сэнс укладваецца персанажамі ў выраз *лавіць варон*: Пясецкай – ідыяматычны (разм. неадабр. ‘не заўважаць таго, што трэба; зываць’), Альфонсам, які не слухае яе і *нешта тлумачыць Марысі, размахваючы рукамі*, – прамы (характэрны для сінтаксічнага словазлучэння): [Пясецкая:] *Зімою – снег, мороз, мяцеліца, вясною – рэкі, прылёт птушак. Пан Альфонс, вы ловіце варон.* [Альфонс:] *Даруйце, у мяне ж рукі ў кішэнях.* Актуалізатарам прамого значэння з’яўляецца постпазіцыйны вербальны кантэкст – выраз *у мяне ж рукі ў кішэнях*.

Па-рознаму ўспрымаецца той самы выраз і ў наступным прыкладзе: [Гаспадыня:] *А хто цябе [палкоўніка] за язык цягне?* [Палкоўнік:] *Выбачай, вайсковага за язык не пацягнеш, бо ён зубамі калі хваціць, як мяне аскеткам гранаты.* У рэпліцы Гаспадыні выраз *за язык цягне* – фразеалагізм (разм. ‘прымушае сказаць, расказаць што-н.’). Палкоўнік гэты выраз спачатку таксама ўжывае як фразеалагізм ‘не змусіш штосьці сказаць’ (паказчык *выбачай* як выражэнне нягоды), а потым пераасэнсоўвае яго – укладвае прамое (неідыяматычнае) значэнне (актуалізатар – *бо ён зубамі калі хваціць...*).

Іранізмы. Актуалізатарамі іранічнай афарбоўкі моўнай адзінкі выступаюць: а) постпазіцыйны вербальны кантэкст: [Гаспадыня:] *Не, мой дарагі [студэнт Васіль], з дарогі сыдзеш сам, бо ты мне на дарозе; я не дапушчу, каб хам, мужык свае законы дыктаваў.*

У ролі постпазіційнага актуалізатара могуць ужывацца выклічнікі-експрэсівы, якія сведчаць пра смежавую (камічную) рэакцыю персанажа на папярэдняе паведамленне: [Палкоўнік (чытае):] *Пролетарии всех стран, соединитесь! Ха-ха!*;

б) вербальны прэпазіцыйны кантэкст (рэмаркі тыпу з іроніяй) і постпазіцыйны кантэкст: [Марыся:] *Паклікаць бы доктара!* [Гаспадыня (з іроніяй):] *Прафесара выпішам.* [Палкоўнік:] *Усё ўжо зроблена. Фельчар зараз будзе;*

в) сітуацыйны кантэкст. Так, на пытанне багатай удавы Пясецкай (Ён [студэнт] *дваранін?*) Гаспадыня, жонка Палкоўніка, «абгрунтавана» адказала: *А то як жа! Самай чыстай крыві дваранін, патэнтаваны дваранін.* Іронія ў словах Гаспадыні відавочная, паколькі са зместу п'есы чытачу вядома, што студэнт Васіль – круглы сірата, узяты Палкоўнікам і яго жонкай на выхаванне з мужыцкай сям'і.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Такімі адзінкамі могуць быць:

а) агульнанародныя словы, ужытыя ў пераносным значэнні. Так, у адной з невялікіх рэплік Палкоўнік пра многае сказаў: і хто такі муж, і якая мэта студэнта. Гаспадыня так ацаніла яго словы: *Намалаціў, намалаціў і пайшоў.* Тут *намалаціў* – перан. разм. 'хутка нагаварыў чаго-н'.

Яшчэ прыклад. Адказ студэнта (*кульгаючы*) на пытанне Гаспадыні (*Скажы мне, Васіль, як навука ішла?*) Палкоўнік успрыняў як камічны, пра што сведчыць яго рэпліка-рэакцыя: *Ха-ха-ха! Жартаўлівы хлапец, адразу відаць!* Тут *кульгаючы* – перан. разм. 'з дрэннымі поспехамі'. Або: [Палкоўнік:] *А так, чарачку гакнуў!*; *Студэнт, без бойкі не здавайся, ведай сабе тое, што муж – гэта вярблюд*, які цягне праз усё жыццё паклажу і сам не ведае за што. Тут *гакнуў* – перан. разм. 'выпіў' (з асаблівым азартам), *вярблюд* – перан. зневаж. 'чалавек, які выконвае непаспелую работу';

б) экспрэсіўна зніжаныя назвы-характарыстыкі асоб: [Студэнт:] *Мыдзяны пухі!* (пра незнаёмага); [Палкоўнік:] *Эх ты, нестравая рота!* (пра Гаспадыню);

Алагізмы. Як алагічныя ўспрымаюцца:

а) тлумачэнне Марысай раю: [Пясецкая:] *Ах, Марыся, ты не ведаеш, што такое рай.* [Марыся:] *Мамачка, ведаю, але мала. Адам, Ева і ўсякая нечысць;*

б) спосаб вызначэння пагоды: [Марыся:] *То што ж гэта? Хвост бычка, па-вашаму, барометр?* [Пясецкая:] *Спрадвеку барометр. У мяне ёсць знаёмы астраном, які, глядзячы бычку пад хвост, выяўляе пагоду;*

в) зварот да жонкі. Палкоўнік, трохі падвыпіўшы, так звяртаецца да яе: *Здравія жалаю, Венера Мілоская.* Для стварэння алагізму выкарыстаны прыём «сумяшчальнасці несумяшчальнага»: звычайная жанчына (палкоўнікава жонка) надзелена статусам багіні. Апрача таго, антрапонім *Венера Мілоская*, які мае ўзвышаную экспрэсію, кантрастуе з «сапраўднай» назвай асобы – *Гаспадыня* (мае нейтральную экспрэсію).

Параўнанні. Напрыклад: [Палкоўнік:] *Вые [Марыся], як быццам 6-цалёвая граната... І гэта плач!*; [Гаспадыня:] *Меле языком [дзядзька], як цэпам.*

Сінонімы. Найбольш відавочны камічны эффект ствараецца аказіянальнымі сінонімамі: [Гаспадыня:] *Трэба яго пазнаёміць з дачкой пані Пясецкай і...* [Палкоўнік:] *І павесіць...* [Гаспадыня:] *Не павесіць, але ажаніць.* [Палкоўнік:] *Не адно ліха – ці павесіць, ці ажаніць...*

Апелятывацыя. Пры пераходзе ўласных імёнаў у апелятывы адбываецца стылістычная пераацэнка оніма: ён набывае зніжаную афарбоўку і выклікае камічны эффект: [Студэнт:] *Я люблю гэты мужычы народ, а вас не люблю. Вось тут заселі вашы **пясецкія, марысі, альфонсы.*** Параўн.: *Пясецкая* – багатая ўдава, *Марыся* – яе дачка (18 гадоў), *Альфонс* – збыднелы дваранін.

Фразеалагізмы. Камічны эффект выражаюць фразеалагізмы, якія маюць:

а) сталую іранічную канатацыю: [Незнаёмы:] *Дваранскае гняздо згарэла.* [Студэнт:] *Туды яму і дарога!* [Незнаёмы:] *Сяляне **петуха пусцілі.*** Фразеалагізм *петуха* (бел. літ. *пеўня*) *пусцілі* – разм. іран. ‘спалілі, знішчылі агнём’;

б) зніжаную экспрэсію: [Незнаёмы:] *Сам [студэнт] **вінен.*** *Разлапушыў вушы, а па-другое, палкоўніца прадала цябе;* [Палкоўнік:] *О, новае ліха, **чорт** Пясецкую **нясе!*** Фразеалагізм *разлапушыў вушы* – праст. ‘забыў пра справу’ (пад уражаннем пачутага), *чорт нясе* – праст. неадабр. ‘хто-н. недарэчы, не ў пару ідзе’.

Лірызацыя маўлення. Празмернае «ўпрыгожванне» маўлення персанажаў (так званая квяцістасць) прыводзіць да стварэння сцэн, прасякнутых залішняй сентыментальнасцю: [Студэнт:] *Гануся, мая родная! Як я рады, што маю шчасце бачыць твае **блакітныя, як неба, вочы!** Яны, **як васількі з каласістага жыта,** паглядаюць на мяне і **запаляюць іскру былога кахання.*** Такое прызнанне студэнта да Ганкі ў каханні ўспрымаецца як у пэўнай ступені ненатуральнае і таму выклікае лёгкі камічны эффект.

Бязродны

П’еса ставілася Першым таварыствам беларускай драмы і камедыі (1919 г.) [14, с. 597], а таксама Трупай Галубка (1922 г.) [116, с. 142]. Датуецца годам першай пастаноўкі.

Нягледзячы на трагізм (памірае айчым, вар’яцее маці Гапкі, а саму Гапку і яе дзіця спасцігае трагічная смерць), змест драмы «насычаны вясёлымі, а часам камічнымі спэнкамі» [89, с. 47].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбур. У п’есе сустракаюцца лексічныя каламбур трох тыпаў: полісемантычныя, амафонныя і паранамазійныя.

Полісемантычныя каламбур. Калі Гапчын айчым (Гаспадар) пачуў, што падчарка не пойдзе замуж за нялюблага ёй чалавека, Стражніка, ён замахваецца на яе з пагрозаю: *Ты доўга будзеш мне абражаць майго госця?* Потым паміж айчыма і яго жонкай адбываецца такі дыялог: [Маці (хапіўшы вілы):] *Ах ты, п’янога, біць будзеш?* [Гаспадар:] *Дзьмухаць буду.* [Маці:] *Ды я цябе калі*

дзьмухну... Гаспадар (прымак), пачуўшы ад жонкі такія «пяшчотныя» словы, дзеяслоў *дзьмухаць* ужывае не з прамым («ласкальным») значэннем ‘перарывіста, з перапынкамі дзьмуць’ (нібыта ў спякоту, тым самым прыносячы асалоду), а з пераносным, іранічным. У рэпліцы Маці (жонкі) дзеяслоўная форма *дзьмухну* рэалізуе экспрэсіўна зніжанае значэнне ‘моцна, з сілай стукну’.

Амафонныя каламбур. Яны будуцца на абыграванні амафонаў – уласнага асабовага імя і аднолькавай гучаннем, але рознай па напісанні і значэнні складанай назвы (аказіянальнага спалучэння – апелятыва і квазіантрапоніма): [Стражнік:] *Чесць имею представицца, Пантелеев Кочергин, старшы ўраджик.* [Гаспадар:] *Во, чуеш, Пан-Цялей, а мала таго, яшчэ і старшы.* У аснове каламбура – абыграванне імя *Пантелей* і яго варыянта – *Пан-Цялей* (так Гаспадар успрымае антрапонім).

Паранамазійныя каламбур. Яны грунтуцца на сутыкненні паранамазаў: [Знахарка:] *Быў Бязродны, а цяпер, бач, і радню мае.* Сутыкаючыся з апелятывам *радню*, антрапонім *Бязродны* сэнсава ўзбагачаецца, набывае значэнне, уласцівае суадноснаму аманімічнаму прыметніку *бязродны* (‘які не мае або не ведае родных’).

Паранамазы абыгрываюцца і ў наступным прыкладзе: [Гаспадар:] *А я скажу, ён [Янук] ніхто. Нехта нечый, ды нячый.* Параўн.: *нечый* (літ. *нечы*) – ‘які належыць невядома каму; невядома чый; чыйсьці’ і *нячый* (літ. *нічый*) – ‘які не належыць нікому’. Камічны эффект грунтуецца на абыграванні паранамазаў, якія адрозніваюцца антанімічнымі семамі ‘належыць’ / ‘не належыць’, ‘чыйсьці’ / ‘нічый’.

Экспрэсіўна зніжаныя адзінікі. Яны не толькі называюць рэаліі, але і даюць ім тую ці іншую ацэнку, якая выклікае камічную рэакцыю. Да гэтых адзінак адносяцца словы або іх спалучэнні:

1) [Гаспадар:] *Ану, спытаюся ў гэтай гіцлёўкі, чаму выгнала Пана-Цялея;* [Знахарка:] *А ты [Гаспадар], п’янюга, без гарэлкі ані кроку.* Экспрэсівы *гіцлёўка* – зневаж. ‘нягодніца’, *п’янюга* – разм. пагард. ‘той, хто п’янствуе, алкаголік’.

2) [Гаспадар:] (Да Янука.) *Ты чаго, атопак цыганскі, вісіш тут? Бачыш Заблоцкага двор, марш туды;* [Стражнік:] *А вы з нами, мамзель сизакрылая [Гапка], не пархнёте?;* [Гаспадар:] *А, чортава качарга [знахарка]. Ап’янела. Пляцеш ліха ведае што;* [Гаспадар:] *Эх ты, сарока бяхсхвостая [Гапка], ды цябе за гэтыя словы...* (Замахваецца.); [Гаспадар:] *Сні, старое памяло [да знахаркі].* У словазлучэннях назоўнікавы кампанент рэалізуе пераноснае, сінтаксічна абумоўленае, значэнне, якое ўзбагачаецца значэннем паясняльнага слова: *атопак цыганскі* (*атопак* – перан. пагард. ‘нягеглы’), *чортава качарга* [*качарка* – перан. зневаж. ‘старая’ (жанчына)], *сарока бяхсхвостая* [*сарока* – перан. зневаж. ‘балбатлівая’ (жанчына)], *старое памяло* – перан. зневаж. ‘нямоглая’ (жанчына). Як іранізм успрымаецца «экзатычны» зварот *мамзель сизакрылая* [*мамзель* – мадыфікаваная форма назоўніка *мадэмуазэль* (фр. *mademoiselle* – ‘паненка, мадэмуазэль’)], ужыты ў дачыненні да тутэйшай асобы (Гапкі).

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі могуць ужывацца комплексна:

а) дыялектызмы: [Знахарка:] *Прыедзе [фельчар], пацягне носам паветра, дзяцей можа выгнаць, выцягне хвораму язык з **мяліцы**, прыцісне лучынай, пераліча зубы, **пагрымзеліць** на паперцы, і толькі.* Тут мяліца – перан. зневаж. ‘рот’, пагрымзеліць – ‘накрэмзае’. Паводле «Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы» [158, с. 141] назоўнік мяліца ў дыялектнай мове зафіксаваны са значэннем ‘рот, пашча’;

б) выклічнікі, ужытыя ў аказіянальнай функцыі: [Гаспадар:] *О, не, мяне не возьмеш. Я сіду маю... Стоп, стоп, **тпру... тпру...** Ні з месца.)* Тут выклічнік тпру (‘выкрык, якім спыняюць каня’) ужываецца ў дачыненні да чалавека.

Параўнанні. Камічную функцыю выконваюць параўнанні, якія выклікаюць у чытача (гледача) смехавую рэакцыю: [Гаспадар:] *Я ж кажу, твая галава, **што калода**, нічога не разумее;* [Бязродны:] *Жыву, **як** той **павук** пад столлю, і кожны мае права сялібу разбурыць маю;* [Гаспадыня:] *Нічагутка, мае дзеткі, ваш брат, **што** маленькія **кураняткі**, на дождж – пахмурнеюць, на пагоду – весялеюць;* [Маці:] *Бабская галава, **што** **курыная**, усяго чарку на дажынках выпіла і нічога не ўцягло, **што** пан кажаце.*

Актуалізатарамі камізму параўнальных канструкцый выступаюць невядомыя (рэдкаўжывальныя) для сучасных носьбітаў мовы кампаненты рэмы: [Знахарка:] *Паможэ табе фельчар, **як** лысай галаве **шмаравідла**.* Лексема шмаравідла (‘густая сумесь тлушчу з рознымі лекавымі рэчывамі для ўцірання ў скуру ці змазвання’), запазычаная з польскай мовы (польск. *smarowidło* – ‘мазь’), для сучасных беларусаў не з’яўляецца агульнаразумелай.

Ненатуральнасць маўлення. Ненатуральным з’яўляецца маўленне Стражніка (пра звычайнае гаворыць штучна, часта – на канцылярскі лад). Ненатуральнасць дасягаецца ўжываннем кніжных адзінак у побытавым кантэксце: *Какая такая прычыны **возбудили отказ** от исполнения воли вашего отца?; Пачтенная барышня, если у вашего свинапаса нет паспарта, он бродяга, а бродяги не имеют никаких документов, законных прав и **состояний** **путешествовать** ни по шоссе, ни по грунтовому, а также и просёлочным дорогам; Я пришёл передать вам **ураганные** чувства, **квартирующие** в моей молодёжной груди, которые рвутся на волю, чтобы соединиться **брачными узами** на всю жизнь, до могилы **включительно**; Полобил я вашу дочь за её твёрдый характер, за гибкий стан, за алчные губки и вообще за все **магнитные** чувства, которые **магнитят** меня; Агрипина Антимосовна, послушайте тяжёловесное слово отца и сядьте против **моей личности**; ... Ну и вообще невеста **по всем категориям приспособлена к моей личности**; ... **Н** моя **личность** ещё не ударила лицом в грязь; **Отдайте** толькі дочь **в** мое полное владение, а враги сами разбегутся; **Личность** моя в скандале **не участвует**.*

Ненатуральнасць маўлення Стражніка надаюць канцылярызмы: *Н на основании всего вышеизложенного, принимая во внимание мою беспорочную*

службу, начиная с рядового и кончая, как сами **видеть изволите**, отличиями, сверху донизу увешанную металлами, не оставьте без **должного внимания, почтенного покровительства** и нежных лобзаний вашего **покорного слугу** Пантелея Кочергина; ...А потом, **согласно брачных установов, статей и параграфов**, всецело **перейти в полное супружеское распоряжение** до глубокой старости **включительно**; **Здоровья желаем**, гаспадин хазяин, **прошу извинения**, что я **произвожу нападение** на вашу дочь среди бела дня в вашей квартире, с глазу на глаз; ... **Соображаясь с горячим темпераментом** урадничкай души, **припадаю** своей широкой **грудью** к вашей груди и **прошу признания**. (Абнімае.)

Маўленчыя «перлы» Стражніка незаўважна для яго «падпраўляюцца» некаторымі персанажамі: [Стражнік:] *Прысядзем. Я, видите ли, хотел о самочувствиях сердечных переговорить, а в стоячем виде не годицца.* [Гаспадар:] Сядзі, браток, мы ўжо **стоячы** паслухаем.

Шматслоўнасць. Ужыванне лішніх слоў зніжае інфармацыйнасць выказвання, стварае непатрэбнае «таптанне на месцы». Так, на пытанне маці *Ты мне скажы, нашто крыўдзіш сірату, мала здэкаваўся раней?* Стражнік гэтак невыразна адказаў: *Мамаша, я скажу. Кровапроліття здесь не было, насильственно-сти также не было, отец нападает на дочь, дочь на отца, обоюдная свалка.*

А вось як тлумачыць Стражнік сутнасць нагайкі: *Нагайка – это такое хитрое плетение, называющееся нагайкой.*

З пустаслоўем сустракаемся і ў наступнай яго рэпліцы: *Девачка ваша, во первых строках, с огоньком.*

Іранізмы. Паказчыкамі іранічна ўжытых моўных адзінак выступаюць:

а) спецыялізаваныя рэмаркі: [Гапка (іранічна смяецца):] *Ну што ж, **трэба выйсці** [замуж за Стражніка], ха-ха-ха... Якое можа быць пытанне, Янучок?;*

б) постпазіцыйныя вербальныя актуалізатары: [Стражнік:] *(Убачыў на сталё люстра.) Не столь красив, как **миловиден**. Листикратская розжа, как ни поверни. Камізм выклікае таксама экспрэсіўна зніжанае словазлучэнне *листикратская розжа*.*

Алагізмы. Гэта стылістычныя сродкі, камічны эффект якіх грунтуецца на парушэнні лагічных сувязей (напрыклад, паміж дзеяннем і аб'ектам): [Стражнік:] *Дело, видите ли, Агрипина Антимосовна, в том, што я приглашаю вас **женицца**...* Алагізм сітуацый заключаецца ў тым, што жанчыны, паводле Стражніка, жэняцца, хоць яны, як вядома, выходзяць замуж.

Як алагічная ўспрымаецца наступная сітуацыя. Стражнік, даведаўшыся, што Лыска ўлез праз расчыненыя дзверы і з'еў засмажанага пеўня, прапануе пакараць «злодзея»: *Можно **протокол отодрать** со всякими **категориями** да **параграфами**, а затем в тюрьму за кражу.* На рэпліку Гапкі (*А хіба ж на сабак пішуць пратаколы?*) Стражнік недаўменна запытаўся: *А разве вором **окачалась** собака?* З тэксту вядома, што дыялог пра засмажанага пеўня (пачасту-

нак для гасцей) вёўся паміж бацькам і Гапкай у прысутнасці Стражніка, да якога не дайшло, што Лыска – гэта сабака. Камічны эффект узмацняецца ўжываннем у адным мікракантэксте рознастылёвых моўных адзінак: кніжных (*протокол, категориями, параграфами*) і гутарковых са зніжанай экспрэсіяй (*отодраць – перан. жарг. ‘скласці’*).

Выразы-рыфмаванкі. Гэта выразы, якія формай нагадваюць прыказкі, але не маюць павучальнага характару і выкарыстоўваюцца ў дачыненні да пэўнай жыццёвай сітуацыі: [Гапка:] *Кожнаму сваё. Татку соладка гарэлка, а мне не, татку падабаецца шык, а мне Янка-мужык.*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. Такі прыём садзейнічае стварэнню насычанага камічнага эфекту:

1) [Стражнік:] *Я потрудиться могу. Чего не сварит мой котёл, до царя поедем. Там для меня двери открыты.* Тут ужыты фразеалагізм *сварит котёл* – праст. неадабр. ‘зразумее, дадумаецца’, алагізм *там для меня двери открыты*. Камічна ўспрымаюцца словы Стражніка (ніжэйшага паліцэйскага чыну ў сельскай мясцовасці), што для яго *двери открыты* (г. зн. ён мае свабодны доступ да цара).

2) [Стражнік:] *А скажыце, мамаша, если бы от меня последовало чувство сияющей любви и все вышеуказанные мотивы, мотивирующие сердечные признательности, вы бы готовы дочь свою отпустить для сожительства с моей персоной?* Камічны эффект дасягаецца ўжываннем штучных выразаў *последовало чувство, мотивирующие признательности, сожительства с моей персоной*, канцылярызма *вышеуказанные мотивы*, таўталагізма *мотивы, мотивирующие*.

3) [Стражнік:] *Чего не сварит мой котёл, до царя поедем. Там для меня двери открыты.* [Гаспадар:] *А браток мой... ты вялікай цаны чалавек.* Камічна ўспрымаецца самаацэнка здольнасцей Стражніка, пра што сведчыць ужыванне ім выразу *чего не сварит мой котёл*, дзе вылучаны фразеалагізм (бел. *кацёл не зварыць*) – праст. адабр. ‘хто-н. разумны, кемлівы, знаходлівы’. Зразумела, Гаспадар не верыць самаўпэўненасці Стражніка, для якога ў цара *двери открыты* (фразеалагізм бел. *дзверы адчынены* – ‘хто-н. мае свабодны доступ куды-н.’). Напярэдні вербальны кантэкст дае падставы меркаваць, што ў Гаспадаровы словы (а браток мой... ты) *вялікай цаны чалавек* укладзены іранічны энс.

4) [Стражнік:] *А на каком таком основательном основании, чем мотивируете и формулируете настоящий ответ.* У гэтай рэпліцы для стварэння камічнага эфекту выкарыстаны наступныя сродкі: непатрэбнае слова *таким*, таўталагізм *основательном основании*, канцылярызм *настоящий ответ*.

5) [Гаспадар:] *А каршун вас дзяры, заспявайце хоць штоколечы. Няўжо вам глузды залажыла. Ану...* Вербальныя сродкі камічнага: праклэн *каршун вас дзяры*, фразеалагізм *глузды залажыла* – праст. ‘страцілі памяць’.

Суд

Гэта адна «з лепшых камедый Галубка, са здаровым гумарам і добра абдуманымі тыпамі» [126]. Упершыню надрукавана ў кнізе: У Галубок. Суд: камедыя ў 1-м акце. Мінск: Белдзяржвыд, 1925. Спэціфічнае жыццё п'еса пачала ў 1920 г. (пастаўлена Трупай Галубка) [115, с. 457]. Ставілася Беларускай дзяржаўным тэатрам (1922 г.), а таксама шматлікімі калектывамі народных тэатраў. Датуецца 1920 г. [14, с. 597].

Ідэйную сутнасць твора складае «сатырычнае адмаўленне аднаго з элементаў дзяржаўна-бюракратычнай сістэмы дарэвалюцыйнай Расіі – царскага суда, абаронца інтарэсаў эксплуатацыйскіх класаў» [145, с. 184, 185].

«Камізм п'есы, паводле Л.В. Карабанавай, у значнай ступені грунтуецца на ўмелым выкарыстанні прыёмаў народнай драматургіі, асабліва прыёму неадпаведнасці слова і ўчынкаў, знешняй формы і ўнутранай сутнасці характараў» [37, с. 51].

Вербальныя сродкі стварэння камічнага.

Каламбур. У камедыі ўжываюцца два «чыстыя» тыпы каламбураў – лексічныя (полісемантычныя, амафонныя, паранамазійныя) і фразеалагічныя.

Полісемантычныя каламбур. У іх аснове – абыгрыванне розных значэнняў полісемантычных слоў. Так, Пісар, просячы Мірона, каб той купіў паўпляшкі гарэлкі, прапануе яму: Ну, *плыві*, Мірон, *плыві*. На гэта Стораж дасціпна, з уласцівым яму гумарам, адказаў: *Ах, пакіньце так казаць, я не рыба, не наплыву*. Каламбурна абыгрываецца дзеяслоў *плысці*, ужыты ў розных граматычных формах (*плыві, наплыву*): у першай рэпліцы ён рэалізуе пераноснае значэнне 'няспешна ідзі', а ў другой – прамое (не) 'буду перамяшчацца па верхніх вады' (паказчык значэння – фрагмент сторажавай рэплікі *я не рыба*).

У наступным прыкладзе па-майстэрску тонка абыгрываецца полісемант *сесці*, ужыты ў розных граматычных формах: [Авечка:] *Браток мой, у чым мая віна, калека я, усю ноч валокся, хацелася сесці*. [Стораж:] *Вось цяпер пасядзіш*. [Авечка:] *Няўжо пасядзіць?* [Стораж:] *Пашкадуе*. У першай рэпліцы (Авечкі) дзеяслоўная форма *сесці* ўжываецца з прамым значэннем 'заняць месца, прызначанае для сядзення' (актуалізатар – *усю ноч валокся, хацелася...*). У другой рэпліцы (Стоража) форма *пасядзіш* рэалізуе прамое сінкрэтычнае значэнне: намінацыйна-першаснае 'пабудзеш у сядзячым становішчы некаторы час' (актуалізатар – словы Авечкі: *усю ноч валокся, хацелася...*) і намінацыйна-другаснае 'пабудзеш у зняволенні' (паказчык – яго ж словы: *у чым мая віна*). У трэцяй рэпліцы (Авечкі) форма *пасядзіць* ўжываецца з намінацыйна-другасным значэннем 'арыштуе' (пра гэта сведчыць рэпліка Стоража *пашкадуе*). Такім чынам, драматург выкарыстоўвае мастацкі прыём, з дапамогай якога ствараецца яскравая камічная сітуацыя: персанажы адкрыта не выказваюць думку, хоць кожны з іх здагадваецца, пра што гаворыцца.

У п'есе сустракаемся з каламбурам, які ўзнік у выніку абыгрывання ўзу-альнага і аказіянальнага значэнняў запазычанага слова: [Жонка:] *Добрага дня, не ведаю, хто будзеце, – ці не старшыня воласці?* [Стораж:] *Але ж, старшыня над гэтым дзеркачом. Ужываючы старшыня (над гэтым дзеркачом), Стораж Мірон тым самым даў зразумець жонцы селяніна Гарбуза, што і ён «кіраўнік», хай сабе і невялікі. Параўн.: старшыня (воласці) – 'кіраўнік тэрытарыяльна-адміністрацыйнай адзінкі – падраздзялення ўезда – у сельскай мясцовасці' і старшыня (над гэтым дзеркачом) – перан. аказіян. іран. 'начальнік'.*

Амафонныя каламбуры. Яны заснаваны на абыгрыванні амафонаў – антрапонімаў (гаваркіх прозвішчаў дзейных асоб) і сугучных апелятываў: [Пісар:] *Сведка нейкі Лаўрэн Авечка, пэўна – дурань, калі авечка.* Абыгрыванне антрапоніма *Авечка* з апелятывам-амафонам *авечка* актуалізуе ў гаваркім прозвішчы апелятыўную семантыку (перан. зневаж. 'някэмлівы, дурнаваты, як авечка, чалавек').

Антрапонім і апелятыў могуць адначасова «сумяшчацца» ў адной лексічнай адзінцы: [Пісар (збоку):] *Пакліч сюды Гарбузоў.* [Стораж (да дзвярэй):] *Гарбузы, каціцеся сюды.* Назоўнік *Гарбузы* ўспрымаецца і як антрапонім (паказчык – прэпазіцыйна ўжытае прозвішча ў форме *Гарбузоў*) і апелятыў (актуалізатар – дзеяслоў *каціцеся* 'пачынайце рухацца, пераварочваючыся ў адным накірунку'). Дарэчы, спалучаючыся з назоўнікам *Гарбузы* як антрапонімам, дзеяслоў рэалізуе не прамое, а пераноснае значэнне 'хутка ідзіце'.

Паранамазійныя каламбуры. Яны пабудаваны на збліжэнні кампанента фразеалагізма і сугучнага з ім слова: [Авечка:] *А так, богу дзякаваць, з'есці магу, па дзеду пайшоў, дзед мой быў з духоўнікаў, еў не ў свой дух...* У рэпліцы назоўнік *духоўнік* ('святар, які прымае споведзь ад каго-н.') абыгрываецца з блізкагучным кампанентам фразеалагізма *не ў свой дух* ('вельмі многа, ненасытна') і як вынік – ускладняецца адмоўным сэнсавым адценнем 'ненасытнік'.

Камбінаваныя каламбуры. Пры іх утварэнні выкарыстоўваецца не адзін, а некалькі спосабаў: [Авечка:] *Так точна, убачылі паперу, як нешта асаблівае, скруцілі па дзве сабачыя ножскі, і толькі.* [Старшыня:] *Я табе скручу ножку.* [Авечка:] *Хіба ўжо другую, бо адна скручаная, – во, што за штука.* У каламбуры, па-першае, абыгрываецца фразеалагізм *сабачая ножка* ('самаробная папяроста, скручаная конусам і перагнутая папалам'), адзін з кампанентаў якога супастаўляецца са словам свабоднага ўжытку *ножка* (памянш.-ласк. ад *нага*'). Па-другое, полісемант *скруціць* (у формах *скруцілі, скручу*) рэалізуе ў каламбуры два тыпы прамога значэння – намінацыйна-першаснае 'зробіць што-н. шляхам скручвання' (першая рэпліка) і сінкрэтычнае (намінацыйна-першаснае / намінацыйна-другаснае 'выкруціць, вывернуць' – другая рэпліка). Камізм грунтуецца на тым, што ў рэпліцы Старшыні выраз *скручу ножку* ўжываецца недыферэнцыявана: як устойлівае словазлучэнне (з апушчаным кампанентам *саба-*

чую, які аднаўляецца з папярэдняй рэплікі) і як свабоднае. Авечка, не зразумеўшы пагрозы-жарту старшыні воласці, працягвае ўсур'ёз: *Хіба ўжо другую, бо адна скручаная, – во, што за штука.*

Марфалагічныя сродкі. Для стварэння камічнага эфекту выкарыстоўваюцца:

а) дзеяслоўныя формы множнага ліку (*pluralis reverentis*) пры назоўніках (займенніках) адзіночнага ліку. Камізм узмацняецца, калі дзеяслоўная форма выражана экспрэсіўным словам: [Стараж:] *А як ён можа ісці, калі пан яго аб сцяну гакнулі* [разм. 'ударылі з вялікай сілай'], *аж толькі падрабязгі насыпаліся*;

б) адметныя формы са значэннем аднакратнага дзеяння і гукапераймальныя словы. Камічны эфект найбольш відавочны, калі гэтыя словы ўжываюцца канцэнтравана: [Авечка:] *Гарбуз, не кажучы ні слова, рыдлёўку аб зямлю, а сам – шабоўсь уніз, ліхтар патух, я за ім... Толькі чую, штось ляціць за мной: ла-та-та-та, а пасля – бух...*

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. Яны дапамагаюць больш тонка выказаць думку: дакладней назваць персанажа, пэўнае дзеянне ці прыкмету. Такія адзінкі могуць быць:

а) агульнаўжывальныя і аказіянальныя словы або семантычна непадзельныя спалучэнні слоў: [Жонка:] *Выправіўся дурняляп з пустой торбай*; [Жонка:] *Не трэба, нажрэцца* [Авечка], *а пасля не сойдзецца*; [Пісар:] *Вось добра, Міронка, што ты тут, а яшчэ лепш, што вады прыпёр*; [Жонка:] *А, разява* [пра Гарбуза], *ліханька тваім бакам, як ірвану цябе за гэты касмыль!* Экспрэсіў *дурняляп* – разм. лаянк. 'дурань', *нажрэцца* – праст. груб. 'многа наесца', *прыпёр* – праст. груб. 'прынёс', *разява* – разм. груб. 'рассеяны, няўважлівы чалавек'. Камічны эфект можа выклікаць спалучэнне экспрэсіваў, якое выступае як адно сэнсавое цэлае: [Жонка:] *О! Старое карыта...* [пра Гарбуза]. Тут вылучаны выраз – праст. зневаж. 'стары, нязграбны чалавек';

б) фразеалагізмы: [Авечка:] *Так, значыць, падбег я і ўчарэпіўся за хвост кароўкі-перадойкі, аж вочы на лоб лезуць, і цягнем удых.* Вылучаны прастамоўны фразеалагізм мае значэнне 'хто-н. затрачвае многа фізічнай энергіі, высільваецца');

в) праклёны: [Гарбуз:] *Выдраў [аканом], каб з яго вантробы выдралі*; [Пісар:] *Значыць, сягоння суд, во каб цябе расперазала, заледзьве не праспаў.* Даведаўшыся ад мужа, што ён [Гарбуз] разам з Авечкам скуруў абвестку, жонка пажадала яму: *Ах, каб твая шэрсць курэла... абвестку скуруў.*

Дыялектызмы. [Старшыня:] *Налта не налта, мядзведзь не мядзведзь, сябе не пазнаю.* Фанетычны дыялектызм *налта* (разм. груб. 'вельмі неспрыгожы чалавек') узнік у выніку дыстактнай рэгрэсіўнай дысіміляцыі зычных паводле месца ўтварэння: з двух несумежна размешчаных гукаў аднолькавага месца ўтварэння (губных [м] і [п]) папярэдні распадобіўся і замяніўся на пярэдняязычны зубны.

Транзізмы. Транічная экспрэсія моўнай адзінкі выяўляецца з дапамогай вербальных актуалізатараў: [Пісар:] *А бацяхны мае, няўжо гэта я? Адна страхата, вось*

дзе *кветка лугавая*, каб цябе шмаргануў цэглай па гэтым гарбузу. Тут іранічна ўжыта словазлучэнне *кветка лугавая*, на што паказвае прэпазіцыйны вербальны актуалізатар адна *страхата* і постпазіцыйны (па) *гэтым гарбузу* [‘азыглым твары’].

Алагізмы. Яны гіпербалічна апісваюць пэўную з’яву (падзею), якая не ўспрымаецца як рэальная: [Пісар:] *Ты ўяві сабе, Мірон, як будзеш выглядаць, калі на тваіх грудзях заблішчыць залаты медаль з царскім партрэтам. Едзеш ты праз вёску, сяляне шапкі здымаюць, прыйшоў ты ў карчму – а табе без грошы чарку наліваюць, прыйшоў ты ў суд – цябе садзяць за чырвоны стол, а прыехаў ты ў горад... табе ў горадзе гарадавы аддае чэсць, дворнік не мяце вуліцы, каб не закурыць твайго медала, афіцэры на цябе глядзяць, салдаты цішкам перашэптваюцца*, – во, кажучы, заслужаны чалавек паўзе. Камічны эффект узмацняецца ўжываннем выразу са станоўчай ацэнкай (заслужаны чалавек) і кантрастыву – экспрэсіўна зніжанага дзеяслова паўзе (перан. разм. ‘павольна рухаецца, перамяшчаецца’).

Ідыялектныя клішэ. У маўленні Авецкі ўжываецца сітуацыйна абумоўленае ідыялектнае клішэ – выраз *так точна*, які ён выкарыстоўваў як знак згоды з судовымі чыноўнікамі (Пісарам і Старшынём). Жонкай і Гарбузом, напрыклад: *Так точна*, на суд і я прыкульгаў; *Так точна*, скурылі, і я памагаў; *Так точна*, знявага, скурылі абвестку...; *Так точна*, і я адумаўся, але па часе; *Так точна*, убачылі паперу...; *Так точна*, за гэта астрог; *Так точна*, душаць; *Так точна*, выдзіраць Гарбуза з кіпцёў пана каршун; *Так точна*, да сябе; *Так точна*, рванула добра; *Так точна*, яго калашмацілі; *Так точна*, услед і скурылі [квіткі], у нас гэтак; *Так точна*, прыкульгаў я; *Так точна*, павінен, ды няма.

Радзей у маўленні Авецкі ўжываецца ідыялектнае клішэ – польскамоўная ўкрапіна *пшэпрашаёнц* (у беларускамоўнай транскрыпцыі): *Вось баба ліе адну міску заціркі, я спаражніў; ліе другую – спаражніў і толькі, пшэпрашаёнц, за трэцюю ўзяўся...*; *Гэта не суд, а, пшэпрашаёнц, глупства...* і інш. Такое клішэ выклікае камічны эффект яшчэ і таму, што яно ўжываецца ў маўленні персанажа-непаляка: *Я, пшэпрашаёнц, хоць няграмажны, але на вока добра лічу; ...Ды дзе там, пшэпрашаёнц, калі чмыхне, калі наставіць хвост дудой...; А што я, Авецка, ды на паноў магу казаць, – глядзеў, пшэпрашаёнц, і маўчаў.* Тут *пшэпрашаёнц* (польск. *przeproszając* ‘просячы прабачэння’ ад *przeproszać* ‘прасіць прабачэння’) ужываецца са значэннем не дзееспрыслоўя, а спрагальнай формы дзеяслова (г. зн. *przepraszam* ‘прашу прабачэння’).

Параўнанні. Праз параўнанне чалавека з жывёлай або прадметам даецца трапная камічная ацэнка інтэлектуальных, маральных якасцей і вонкавага выгляду персанажаў: [Стораж:] *Ідзіце [Гарбуз і Жонка] на суд, толькі не тупайце, як коні*; [Авецка:] *Так точна, пайшлі рагочучы, як лесуны перад маладзіком*; [Пісар:] *Галава, як човен*; [Жонка:] *Ну, чаго ж сапеш, як кавалёў мех, даставай бараніну*; [Жонка:] *...Панок [Пісар] за сцяной смачна спалі, бо храплі, не раўнуючы, як басцяя.*

Камізм узмацняецца, калі экспрэсіўна зніжаныя параўнанні ўжываюцца канцэнтравана: [Пісар: (пацягваецца):] *Сонца за бярозамі не відаць, галава – як палена. Напіўся ўчора на імянінах, як свіння...*

Антрапонімы. У п'есе сустракаюцца гаваркія прозвішчы, якія не толькі называюць персанажа, але і яскрава (наглядна-вобразна) характарызуюць яго, напрыклад: сяляне *Гарбуз* (параўн.: *гарбуз* – 'расліна з вялікімі шарападобнымі пладамі'), *Авечка* (параўн.: *авечка* – прам. 'свойская жвачная жывёла; самка барана' і перан. лаянк. 'някемлівы дурнаваты чалавек'). Часам такія прозвішчы абыгрываюцца, у выніку чаго ў іх выяўляецца першаснае (апелятыўнае) значэнне.

Перыфразы. Камічную функцыю выконваюць перыфразы, якія іранічна называюць персанажа: [Пісар:] *Ну, бычок божы [=Суддзя], вылазь на свет, а то і суд праспіш.* Выяўляецца кантраснасць паміж экспрэсіўна-ацэнным значэннем перыфразы і сацыяльным статусам асобы, назвай якой яна з'яўляецца.

Сустракаецца вобразная перыфраза – апісальная назва персанажа, якая падкрэслівае яго прафесійную прыналежнасць праз найменне асобных (адметных) прыкмет: [Стораж:] *Хіба ж не ведаеш, як прозвішча таго, што піша венікам на падлозе?* [= Стораж].

Гіпербалізмы. Як камічна афарбаваныя ўспрымаюцца гіпербалізмы, якія ствараюць перабольшаны наглядна-вобразны малюнак. У іх функцыі ўжываецца фразеалагізм *цэлы воз* (разм. 'вельмі многа, у вялікай колькасці'): [Стораж:] *Паночку, не кідайце коркаў на падлогу, толькі што вымеў цэлы воз.*

Комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага. У выніку іх выкарыстання ствараецца суцэльны камічна афарбаваны кантэкст:

1) [Стораж (здзіўлены):] *Ах, каб на вас чума, столькі смецця за адзін вечар нарабілі, адных коркаў ды акуркаў повен кут назмятаў. Ну, і людзі, апундырыліся гарэлкай (метучы), смакталі гэту няхічасніцу да таго, што і памяць страцілі. Пісар да таго дапіўся, што мяне, старога чалавека, за бабу палічыў і цалаваў пачаў, абзываючы нейкай Забэлкай, во каб яго свінні цалавалі, намысліўся; а старшыня і ваўком выў, і сабакам брахаў, і плаваў на падлозе; адзін фельчар маладзец: той калі пачуў, што ногі адняліся, падазваў мяне і напрасаў, каб занёс у пуню на салому, а мне што кажучь – слухаю, ужоджабурыў, як ягнё, на плечы і завалок па адрасу. І як у іх голавы на карках трымаюцца: сягоння суд, а яны, як мухаморы, п'яныя. Пісар ад гарэлкі азыск, галава, як церпіца, вочы акуртаціліся, а рукі, як машына, маланкаю паперы скрыгаюць – шась, шась! У рэпліцы ўжываюцца такія вербальныя сродкі камічнага, як: праклёны (*каб на вас чума, каб яго свінні цалавалі*), словы і выразы з ацэнчна-зніжаным значэннем (*апундырыліся гарэлкай, смакталі няхічасніцу [гарэлку], вочы акуртаціліся, рукі маланкаю паперы скрыгаюць, старшыня і ваўком выў, і сабакам брахаў*), алагізмы (*мяне, старога чалавека, за бабу палічыў, і плаваў на падлозе*), параўнальныя канструкцыі (*ужоджабурыў, як ягнё*;*

яны, як мухаморы, п'яныя; галава, як церліца), дзеяслоўныя формы са значэннем імгненнага дзеяння (*шась, шась!*).

2) [Авечка:] ... Памятаю, пакой вечны, нанач з'еў [дзед мой] дзежку саладухі і богу душу аддаў. Так, баба ліе мне трэцюю місу заціркі, спаражніў, аж чую, **пшэпрашаёнц**, дух заняло і нібы **цэпам малоціць**. Выляцеў гэта я на ганак і дыхаю, **як баран** у спякоту, **вось гэтак** (дыхае), нешта пішчыць. Я – **штырх** убок, бачу: цягне Гарбуз карову за хвост з панскага хлява, аж **вочы на лоб лезуць**; здагадаўся я, у чым справа, – за кол ды туды. Вы што ж гэта, **каб на вас гром!** – гакнуў я... (Спахпіўся.) Камічны эффект дасягаецца ўжываннем наступных вербальных сродкаў: фразеалагізма (*вочы на лоб лезуць* – праст. 'хто-н. мае непрыемныя адчуванні'), ідыялектнага клішэ (*пшэпрашаёнц*), экспрэсіўна зніжанага выразу (*цэпам малоціць*), параўнальнага звароту (*дыхаю, як баран у спякоту*), дзеяслоўнай формы імгненнага дзеяння (*штырх*), праклёну (*каб на вас гром!*).

ЗАКЛЮЧЭННЕ

I. Сродкі вербальнага выражэння камічнага – паняцце гістарычнае, паколькі іх ужыванне звязана з пэўным этапам развіцця беларускай драматургіі¹⁸.

1. На этапе пачатковай прафесіяналізацыі (інтэрмедыі, школьная драма, батлейкавая драматургія, народная драма) у функцыі стварэння камічнага эфекту ўжываюцца спецыялізаваныя і (часцей) неспецыялізаваныя вербальныя сродкі.

Да спецыялізаваных сродкаў адносяцца:

– каламбуры:

а) паранамазійныя (інтэрмедыі «Селянін і Студэнт», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Камічнае дзеянне», інтэрмедыі да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба», «Батлея»^[2], народныя драмы «Цар Максіміліан»^[1], «Трон», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максіміён», «Цар Максіміліан»^[2]);

б) фразеалагічныя («Селянін і Вучань-уцякач», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», «Доктар па прымусе» М. Цяцёрскага, «Трон», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максіміліан»^[2]);

в) полісемантычныя («Доктар па прымусе» М. Цяцёрскага, «Трон»);

– іранізмы («Селянін і Студэнт», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», «Змітрок і Свірыд», «Стэфанотакас»: інтэрмедыя першая, «Камедыя» К. Марашэўскага, «Доктар па прымусе» М. Цяцёрскага, «Слуцкая батлейка», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Мамай», «Цар Максіміліан»^[2]);

– паратаксісныя аказіяналізмы («Мацей і Доктар-шарлатан», «Мужык пасля Каляд», «Каляднае прадстаўленне», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максіміліан»^[2]).

Сярод неспецыялізаваных сродкаў найбольш ужывальнымі з’яўляюцца дыялектызмы, бяссэнсавыя выразы, экспрэсіўна зніжаныя адзінкі, гіпербалізмы (у тым ліку сінкрэтычныя), іншамовныя ўкрапіны, алагізмы, дэмінутывы, выклічнікі, кантрастывы. Да рэдкаўжывальных можна аднесці сінтаксічныя аказіяналізмы (інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Уладатворны воблік», «Стэфанотакас»: інтэрмедыя першая), эўфемізмы («Слуцкая батлейка»), формулы маўленчага этыкету («Доктар па прымусе» М. Цяцёрскага, «Трон»), антрапонімы («Літарат, Селянін і Самахвальскі», тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, «Батлея»^[1], «Батлейкі ў павеце Лідскім», «Трон», «Цар Максіміліан»^[2]), неалагізмы-паранамазы («Селянін і Вучань-уцякач»),

¹⁸ Пра ўжывальнасць вербальных сродкаў камічнага ў творах на розных этапах развіцця беларускай драматургіі гл. Дадатак 1.

ідыялектызмы (інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія», тэкст батлейкавага прадстаўлення каля Ваўкавыска, «Батлейкі з ваколіц Начы», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максіміліан»^[2]) і некаторыя іншыя.

2. Новая беларуская прафесійная драматургія вызначаецца наступнымі асаблівасцямі ва ўжыванні вербальных сродкаў камічнага.

Драматургія сярэдзіны XIX ст. В. Дунін-Марцінкевіч першым у беларускай драматургіі ў функцыі камічнай характарыстыкі персанажаў пачаў мэтанакіравана ўжываць мянушкі («Залёты»), прозвішчы, канцылярызмы, а таксама такую з'яву, як фразеалагічная алюзія («Пінская шляхта»).

Драматургія пачатку XX ст. К. Каганец упершыню ўжыў аманімічныя каламбур, лексічныя аказіяналізмы-кантамінанты і аксюмаран («Двойчы прапілі»), Я. Купала – ідыялектныя клішэ ў ролі зваротка («Паўлінка»), таўталагізмы («Прымакі»), М. Гарэцкі – гіперызмы («Гапон і Любачка»), Л. Родзевіч – парэмічныя каламбур («Збянтэжаны Саўка»), У. Галубок – амафонныя каламбур («Бязродны», «Суд»), літоту («Пісаравы імяніны»), з'яву апелятывацыі ўласных імёнаў («Ганка»), выразы-рыфмаванкі («Бязродны»).

II. Побач з «чыстымі» вербальнымі сродкамі стварэння камічнага ў драматургічных творах сустракаюцца таксама сінкрэтычныя, у якіх адначасова сумяшчаецца функцыя двух сродкаў (напрыклад, розных тропаў). Сінкрэтычныя сродкі ў адрозненне ад несінкрэтычных больш выразныя і камічна насычаныя. Гэта могуць быць:

а) гіпербалізаваныя метафары («Трон», «Цар Максіміён», «Цар Максіміліан»^[2], «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Раскіданае гняздо» Я. Купалы, «Пакрыўджаныя», «Конскі партрэт» Л. Родзевіча);

б) гіпербалізаваныя параўнанні (інтэрмедыя «Селянін і Студэнт», «Мужык», інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія», п'есы «Доктар па прымусе» М. Цяцёрскага, «Прымакі» Я. Купалы, «Пан міністар» Ф. Аляхновіча).

III. Паводле крытэрыя «моўная / маўленчая адзінка» вербальныя сродкі камічнага падзяляюцца на дзве разнавіднасці: узуальныя і аказіянальныя. Узуальныя сродкі выражаюць камічны эффект пры адпаведных умовах, асноўныя з якіх – канцэнтраванае або комплекснае ўжыванне экспрэсіўна зніжаных адзінак, наяўнасць камізму ў семантыцы моўнай адзінкі (паказчык – спецыялізаваныя канатацыі *іран.*, *жарт.*). Аказіянальныя адзінкі (аказіяналізмы) – словы або выразы, якія не адпавядаюць агульнапрынятаму ўжыванню і выкарыстоўваюцца як сродак камічнага толькі ў пэўным кантэксце. У адрозненне ад узуальных адзінак аказіянальныя з'яўляюцца не ўзнаўляльнымі, а стваральнымі адзінкамі, якія захоўваюць навізну, «свежасць» незалежна ад часу стварэння. У драматургічных творах ужываюцца наступныя тыпы аказіяналізмаў: лексічныя, марфалагічныя і сінтаксічныя.

IV. Істотная асаблівасць у выражэнні камічнай экспрэсіі – комплекснае выкарыстанне розных вербальных сродкаў (колькасць іх – два, тры, чатыры і нават

больш), апісаць і класіфікаваць усе тыпы камбінацый якіх немагчыма, бо гэтыя сродкі не маюць строга акрэсленага, узаемаабумоўленага парадку размяшчэння. Пры комплексным выкарыстанні сродкаў (з адносна неабмежаванай колькасцю камбінацый) утвараецца скразны камічны кантэкст, экспрэсіўна насычаны і прагматычна дзейсны. З такім прыёмам сустракаемся ўжо на этапе пачатковай прафесіяналізацыі («Селянін і Студэнт», інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалёўскага «Уладатворны воблік», чацвёртая інтэрмедыя да трагікамедыі «Васкрасеніе мёртвых», інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія», «Камедыя» К. Марашэўскага, «Доктар па прымусе» М. Цяцёрскага, «Цар Мамай» і інш.).

V. Камічная (як правіла, іранічная) канатацыя моўных (маўленчых) адзінак выяўляецца з дапамогай розных тыпаў вербальных актуалізатараў (як прэпазіцыйных, так і постпазіцыйных). З такімі актуалізатарамі сустракаемся, напрыклад, у інтэрмедыях «Селянін і Студэнт», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», у першай інтэрмедыі да драмы «Стэфанотакас», у тэксце батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, «Случкай батлейцы», «Камедыі» К. Марашэўскага, п'есах «Ідылія», «Пінская шляхта», «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Двойчы прাপілі», «Модны шляхцюк» К. Каганца, «Не розумам сяміў, а сэрцам» К. Вясёлага, «Раскіданае гняздо», «Прымакі», «Тутэйшыя» Я. Купалы, «Антось Лата» Я. Коласа, «Антон», «Гапон і Любачка», «Мутэрка» М. Гарэцкага, «Блуднікі», «Пакрыўджаныя», «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец» Л. Родзевіча, «Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Ганка», «Бязродны», «Суд» У. Галубка.

Радзей у функцыі актуалізатара камічнага выступае сітуацыйны кантэкст (напрыклад, «Ідылія», «Пінская» шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Паўлінка» Я. Купалы, «Конскі партрэт» Л. Родзевіча, «Гапон і Любачка» М. Гарэцкага, «Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Ганка» У. Галубка).

VI. Камічны эффект можа дасягацца вербальнымі сродкамі аўтасемантычна, без актуалізатараў (унутранай формай моўных адзінак, іх алагічным зместам – пры ўспрыманні ў прамым сэнсе). Такія сродкі маюць сталую канатацыю *іран.* або *жарт.* як элемент лексічнага значэння слова або ўстойлівага выразу. З такімі канатацыямі могуць ужывацца:

а) лексічныя адзінкі (напрыклад, «Пісаравы імяніны» У. Галубка);

б) фразеалагізмы (напрыклад, «Модны шляхцюк» К. Каганца, «Паўлінка» Я. Купалы, «Пакрыўджаныя», «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец» Л. Родзевіча, «Антон», «Гапон і Любачка» М. Гарэцкага, «Ганка» У. Галубка);

в) парэміі («Ідылія» В. Дуніна-Марцінкевіча).

Аўтасемантычна камічнае можа стварацца таксама моўнымі (маўленчымі) адзінкамі з канатацыямі *праст.* (прастамоўнае), *груб.* (грубае), *лаянк.* (лаянкавае), бо такія грубыя, лаянкавыя адзінкі маюць адценне знявагі, пагарды, неадабральнасці. Яны не зусім адпавядаюць эстэтычным нормам культуры маўлення і таму выклікаюць у чыгача або слухача ўсмешку. Зніжаную экспрэсію могуць мець:

а) лексічныя адзінкі (напрыклад, інтэрмедыя «Чорт Асмалейка», інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Уладатворны воблік», чацвёртая інтэрмедыя да трагікамедыі «Васкрасеніе мёртвых», інтэрмедыя да драмы на Нараджэнне Хрыстова, інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія», тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, «Мацей», «Каляднае прадстаўленне», «Камедыя» К. Марашэўскага, «Доктар па прымусе» М. Цяцёрскага, «Пінская шляхта», «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Двойчы прапілі» К. Каганца, «Паўлінка», «Прымакі» Я. Купалы, «Антось Лата» Я. Коласа, «Антон», «Гапон і Любачка» М. Гарэцкага, «Блуднікі», «Пакрыўджаныя», «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «Конскі партрэт» Л. Родзевіча, «Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Суд» У. Галубка);

б) свабодныя семантычна непадзельныя выразы: развітыя звароткі і прыдаткі (інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія», «Камедыя» К. Марашэўскага, «Служкая батлейка», «Ідылія», «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Не розумам сцяміў, а сэрцам» К. Вясёлага, «Прымакі» Я. Купалы, «Антон» М. Гарэцкага, «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «П. С. Х.» Л. Родзевіча, «Пісаравы імяніны», «Бязродны», «Суд» У. Галубка);

в) фразеалагізмы (інтэрмедыі «Селянін і Студэнт», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», «Мужык», «Камедыя» К. Марашэўскага, «Ідылія», «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Двойчы прапілі», «Модны шляхцюк» К. Каганца, «Паўлінка», «Прымакі» Я. Купалы, «Блуднікі», «Конскі партрэт» Л. Родзевіча, «Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Ганка», «Суд» У. Галубка);

г) праклёны як нефразеалагічнага, так і фразеалагічнага тыпу (інтэрмедыя «Мужык», тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне (1-ы варыянт), «Каляднае прадстаўленне», «Камедыя» К. Марашэўскага, «Двойчы прапілі» К. Каганца, «Не розумам сцяміў, а сэрцам» К. Вясёлага, «Паўлінка», «Тутэйшыя» Я. Купалы, «Антон» М. Гарэцкага, «Пакрыўджаныя», «Збянтэжаны Саўка», «Конскі партрэт» Л. Родзевіча, «Пісаравы імяніны», «Суд» У. Галубка).

VII. Важную ролю ва ўзмацненні камічнага эфекту адыгрываюць інтэнсіфікатары, у ролі якіх выкарыстоўваецца такі ўніверсальны прыём, як канцэнтраванае ўжыванне вербальных сродкаў, часцей за ўсё экспрэсіўна зніжаных адзінак (інтэрмедыі «Мужык», «Змітрок і Свірыд», тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, «Служкая батлейка», «Мацей і Доктар-шарлатан», «Камедыя» К. Марашэўскага, «Доктар па прымусе М. Цяцёрскага», «Цар Максімілін», «Ідылія», «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Двойчы прапілі», «Модны шляхцюк» К. Каганца, «Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Прымакі», «Тутэйшыя» Я. Купалы, «Антось Лата» Я. Коласа, «Антон» М. Гарэцкага, «Блуднікі», «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «Конскі партрэт» Л. Родзевіча, «Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Суд», У. Галубка і інш.).

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. *Александровіч, С.Х.* Каганец Карусь / С.Х. Александровіч // *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі* : у 5 т. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1985. – Т. 2. – С. 606–607.
2. *Аляхновіч, Ф.* Выбраныя творы / Францішак Аляхновіч ; уклад., прадм. А. Сабалеўскага ; камент. Г. Кажамыкіна і А. Сабалеўскага. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2005. – 544 с.
3. *Анталогія даўняй беларускай літаратуры*: XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; падрыхт. А.І. Богдан [і інш.] ; навук. рэд. В.А. Чамярыцкі. – 2-е выд., выпр. – Мінск : Беларуская навука, 2005. – 1015 с.
4. *Арашонкава, Г.У.* Тлумачальны слоўнік адметнай лексікі ў творах Якуба Коласа / Г.У. Арашонкава, Н.А. Чабатар ; навук. рэд. А.І. Паддужны. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 287 с.
5. *Атрошчанка, А.* Уладзіслаў Галубок / А. Атрошчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 148 с.
6. *Багдановіч, І.Э.* Купала Янка / І.Э. Багдановіч, Ж.К. Дапкюнас // *Беларускія пісьменнікі* : біябібліягр. слоўн. : у 6 т. / пад рэд. А.В. Мальдзіса. – Мінск : БелЭн, 1994. – Т. 3. – С. 489–494.
7. *Барышаў, Г.І.* Беларускі народны тэатр баглейка / Г.І. Барышаў, А.К. Саннікаў. – Мінск : МВССПА БССР, 1962. – 180 с.
8. *Беларуская дакастрычніцкая драматургія* / [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. С.С. Лаўшукі ; рэд. Ю.С. Пшыркоў]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 536 с.
9. *Бірыла, М.В.* Антрапанімія паэтычная / М.В. Бірыла // *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі* : у 3 т. / рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 1. – С. 129–130.
10. *Бірыла, М.В.* Беларуская антрапанімія : у 3 т. / М.В. Бірыла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – Т. 3 : Структура ўласных мужчынскіх імён. – 320 с.
11. *Бугаёў, Д.* Каментарыі / Д. Бугаёў // Гарэцкі М. Выбраныя творы : у 2 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1973. – Т. 1 : Апавяданні і драматычныя абразкі. – С. 493–508.
12. *Варвашэвіч, М.А.* Родзевіч Л. / М.А. Варвашэвіч // *Беларускія пісьменнікі* : біябібліягр. слоўн. : у 6 кн. ; пад рэд. А.В. Мальдзіса. – Мінск : БелЭн, 1995. – Т. 5. – С. 153–154.
13. *Васючэнка, П.* Драматургічная спадчына Янкі Купалы: вопыт сучас. прачытання / П. Васючэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 173 с.
14. *Галубок, Ул.* Творы: Драматургія; Паэзія; Проза; Публіцыстыка / Уладзіслаў Галубок ; [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. С.С. Лаўшукі]. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. – 607 с.
15. *Гаранін, С.Л.* Драматургія / С.Л. Гаранін // *Анталогія даўняй беларускай літаратуры*: XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; падрыхт. А.І. Богдан [і інш.] ; навук. рэд. В.А. Чамярыцкі. – 2-е выд., выпр. – Мінск : Беларуская навука, 2005. – 1015 с.

16. *Гаранін, С.Л.* Драматургія / С.Л. Гаранін, С.В. Кавалёў // Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў : у 2 т. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – Т. 1 : Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя; навук. рэд. тома В.А. Чамярыцкі. – С. 748–784.
17. *Гаробчанка, Т.Я.* Гарэцкі Максім Іванавіч / Т.Я. Гаробчанка // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 255.
18. *Гаробчанка, Т.Я.* Купала Янка / Т.Я. Гаробчанка // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 554–558.
19. *Гаробчанка, Т.Я.* Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы / Т.Я. Гаробчанка // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т.; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2000. – Т. 11. – С. 232–234.
20. *Гарэцкі, М.* Выбраныя творы / Максім Гарэцкі; уклад. Р. Гарэцкага і Т. Голуб, прадм. і камент. Т. Голуб. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 640 с.
21. Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. / рэдкал.: У.І. Няфёд (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г.; рэд. тома Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі. – 496 с.
22. *Грынчык, М.М.* Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / М.М. Грынчык // Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст.: падруч. для філал. фак. пед. ВНУ / І.Э. Багдановіч, У.В. Гніламёдаў, Л.С. Голубева і інш.; пад агул. рэд. М.А. Лазарука, А.А. Семяновіча. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – С. 61–93.
23. *Грынчык, М.М.* Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт / М.М. Грынчык // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т.; рэкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1985. – Т. 2. – С. 379–381.
24. *Демиденко, Л.П.* Речевые ошибки : учеб. пособие для филол. фак. пед. ин-тов / Л.П. Демиденко. – Минск : Выш. шк., 1986. – 336 с.
25. *Дунін-Марцінкевіч, В.* Творы / Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч; [уклад., прадм. і камент. Я. Янупкевіча]. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – 527 с.
26. *Жураўлёў, В.П.* В.І. Дунін-Марцінкевіч / В.П. Жураўлёў // Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры : у 2 т.; рэдкал.: В.В. Барысенка і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – Т. 2 : Літаратура XIX – пачатку XX ст. – С. 91–127.
27. *Жураўскі, А.І.* Гісторыя беларускай літаратурнай мовы : у 2 т. / А.І. Жураўскі; рэд. М.Р. Суднік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1967. – Т. 1. – 372 с.
28. *Земская, Е.А.* Речевые премы комического в советской литературе / Е.А. Земская // Исследования по языку писателей; отв. ред. С.Г. Бархударов и В.Д. Левин. – М. : Изд-во АН СССР, 1959. – С. 215–278.
29. *Земская, Е.А.* Словообразование / Е.А. Земская // Современный русский язык : учебник, под ред. В.А. Белошапковой. – М. : Высшая школа, 1981. – С. 133–239.
30. *Золава, Э.А.* Каментарыі / Э.А. Золава // Купала Янка. Поўны збор твораў : у 9 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2001. – Т. 7 : Драм. паэмы і п'есы. – С. 368–397.
31. *Ідыш-беларускі слоўнік / сабраў і пераклаў на беларускую мову А. Астравух. – Мінск : Медисонт, 2008. – 928 с.*
32. *Кажамякін, Г.В.* Аляхновіч Францішак Каролевіч / Г.В. Кажамякін // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т.; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1996. – Т. 1. – С. 301–302.

33. *Каладзінскі, М.* Батлейка / М. Каладзінскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. ; рэдкал.: УІ. Няфёд (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. ; рэд. Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі. – С. 97–128.
34. *Каладзінскі, М.* Народная драма / М. Каладзінскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. ; рэдкал.: УІ. Няфёд (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. ; рэд. Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі. – С. 75–96.
35. *Каладзінскі, М.А.* Батлейка / М.А. Каладзінскі // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 1. – С. 315–316.
36. *Каладзінскі, М.А.* Беларускі народны тэатр / М.А. Каладзінскі // Народны тэатр. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – С. 5–52.
37. *Карабанава, Л.В.* Драматургія Уладзіслава Галубка / Л.В. Карабанава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 128 с.
38. *Караткевіч, В.І.* Абсурднае як сэнсаўтваральны элемент драматургічных твораў В. Дуніна-Марцінкевіча / В.І. Караткевіч // Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце : матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 200-годдзю Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Мінск, 5–6 лютага 2008 г. ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы ; навук. рэд. В.А. Максімовіч. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – С. 145–150.
39. *Кісялёў, Г.В.* Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт / Г.В. Кісялёў // Беларускія пісьменнікі: біябібліягр. слоўнік : у 6 т. ; пад рэд. А.В. Мальдзіса. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 2. – С. 407–409.
40. *Кісялёў, Г.В.* «Пінская шляхта»: праблемы тэксталогіі і атрыбуцыі / Г.В. Кісялёў // Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце : матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 200-годдзю Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Мінск, 5–6 лютага 2008 г. ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы ; навук. рэд. В.А. Максімовіч. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – С. 89–104.
41. *Коваль, У.І.* Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы : даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі / У.І. Коваль. – Гомель : Беларускае Агенцтва навукова-тэхнічнай і дзелавой інфармацыі, 1995. – 176 с.
42. *Ковель, У.А.* Францішак Аляхновіч / У.А. Ковель // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. ; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – Т. 1 : 1901 – 1920. – С. 335–357.
43. *Колас, Я.* Антось Лага / Якуб Колас // Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі : вучэб. дапаможнік для студ. тэатральных фак-ў ВНУ : у 2 т. ; укладанне, рэдакцыя тэкстаў, уступныя артыкулы і каментарыі А.В. Сабалеўскага. – Мінск : Вышэйшая школа, 1975. – Т. 1 : Дарэвалюцыйны перыяд. – С. 257–268.
44. *Колас, Я.* Збор твораў : у 20 т. / Якуб Колас ; рэд. тома Т.С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. А.І. Шамякінай ; Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 2011. – Т. 15 : Песы. Метадчныя распрацоўкі. – 791 с.
45. *Лаўшук, С. А* ён і сёння яшчэ «модны»: п'еса «Модны пляхцічок» Каруся Каганца / С. Лаўшук // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 8–9.
46. *Лаўшук, С.С.* Гарызонты беларускай драматургіі / С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларуская навука, 2010. – 412 с.

47. *Лаўшук, С.С.* Драматургія / С.С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. ; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – Т. 1 : 1901 – 1920. – С. 51–66.
48. *Лаўшук, С.С.* Драматургія / С.С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. ; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – Т. 2 : [1921 – 1941]. – С. 134–166.
49. *Лаўшук, С.С.* Заснаванне драматургічных традыцый / С.С. Лаўшук // Беларуская дакастрычніцкая драматургія ; [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. С.С. Лаўшук ; рэд. Ю.С. Пшыркоў]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – С. 3–8.
50. *Лаўшук, С.С.* Каментарыі / С.С. Лаўшук // Беларуская дакастрычніцкая драматургія ; [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. С.С. Лаўшук ; рэд. Ю.С. Пшыркоў]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – С. 531–534.
51. *Лаўшук, С.С.* Рэвалюцыйны акрылены талент / С.С. Лаўшук // Ул. Гатубок. Творы : Драматургія; Паэзія; Проза; Публіцыстыка ; [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. С.С. Лаўшук]. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. – С. 3–18.
52. *Лаўшук, С.С.* Станаўленне беларускай савецкай драматургіі (20-я – пачатак 30-х гадоў) / С.С. Лаўшук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 192 с.
53. *Лепешаў, І.* Фразеалагізмы ў камедыі Я. Купалы «Паўлінка» / І. Лепешаў // Купалава і Коласава слова : зб. арт. ; Мінскі педінстытут імя А.М. Горкага. – Мінск, 1981. – С. 15–30.
54. *Лепешаў, І.Я.* Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора : [у 2 ч.] / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Народная асвета, 1981. – [Ч. 1]. – 159 с.
55. *Лепешаў, І.Я.* Лінгвістычны аналіз тэксту : вучэб. дапам. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 2009. – 287 с.
56. *Лепешаў, І.Я.* Парэміялогія як асобны раздзел мовазнаўства : дапам. / І.Я. Лепешаў. – Гродна : ГрДУ, 2006. – 279 с.
57. *Лепешаў, І.Я.* Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы / І.Я. Лепешаў ; рэд. А.Я. Міхневіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 264 с.
58. *Лепешаў, І.Я.* Слоўнік беларускіх прыказак / І.Я. Лепешаў, М.А. Якалцэвіч. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 511 с.
59. *Лепешаў, І.Я.* Слоўнік фразеалагізмаў [беларускай мовы] : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 1. – 672 с.
60. *Лепешаў, І.Я.* Слоўнік фразеалагізмаў [беларускай мовы] : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 2. – 704 с.
61. *Лепешаў, І.Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 1. – 590 с.
62. *Лепешаў, І.Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 2. – 607 с.
63. *Лепешаў, І.Я.* Фразеалогія сучаснай беларускай мовы / І.Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – 271 с.
64. *Лепешаў, І.Я.* Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І.Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
65. *Лойка, А.А.* Гісторыя беларускай літаратуры : у 2 ч. / А.А. Лойка. – Мінск : Вышэйшая школа, 1977. – Ч. 1 : Дакастрычніцкі перыяд. – 304 с.
66. *Лойка, А.А.* Гісторыя беларускай літаратуры : у 2 ч. : падруч. для філал. фак. ВНУ / А.А. Лойка. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Вышэйшая школа, 1989. – Ч. 2 : Дакастрычніцкі перыяд. – 480 с.

67. *Лойка, А.А.* Купала Янка / А.А. Лойка // *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі* : у 5 т. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1986. – Т. 3. – С. 165–169.
68. *Лойка, А.А.* Купала Янка / А.А. Лойка, І.У. Саламевіч // *Беларуская энцыклапедыя* : у 18 т. ; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 9. – С. 25–28.
69. *Макарэвіч, А.М.* Праблемы жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст. : манаграфія / А.М. Макарэвіч. – Магілёў : Выд-ва МДУ імя А.А. Куляшова, 1999. – 332 с.
70. *Мальдзіс, А.І.* Літаратура другой паловы XVII – XVIII ст. / А.І. Мальдзіс // *Гісторыя беларускай літаратуры: старажытны перыяд* : вучэб. дапам. для філал. фак. пед. ВНУ / М.М. Грынчык, У.А. Калеснік, У.А. Кароткі і інш. ; пад рэд. М.А. Лазарука, А.А. Семяновіча. – Мінск : Вышэйшая школа, 1996. – 316–350.
71. *Мальдзіс, А.І.* На скрыжаванні славянскіх традыцый: літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII – XVIII ст.) / А.І. Мальдзіс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 352 с.
72. *Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак* / пад рэд. М.А. Жыдовіч. – Мінск : БДУ, 1970. – 172 с.
73. *Мельнікава, З.П.* Вясёлы Касьян / З.П. Мельнікава // *Беларускія пісьменнікі* : біябібліягр. слоўн. : у 6 т. ; пад рэд. А.В. Мальдзіса. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 2. – С. 82–83.
74. *Міско, С.М.* Школьны тэатр Беларусі XVI – XVIII стст. : вучэб. дапам. / С.М. Міско. – Мінск : Тэсей, 2000. – 168 с.
75. *Мішчанчук, М.І.* Максім Гарэцкі / М.І. Мішчанчук // *Гісторыя беларускай літаратуры, XIX – пачатак XX ст.* : [падручнік для філал. ф-таў пед. ВНУ / І.Э. Багдановіч, У.В. Гніламедаў, Л.С. Голубева і інш.] ; пад агул. рэд. М.А. Лазарука, А.А. Семяновіча. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Выш. шк., 1998. – С. 492–535.
76. *Мушынскі, М.І.* Каментарый / М.І. Мушынскі // *Гарэцкі М. Збор твораў* : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 2 : Апаваданні. Драматычныя абразкі. – С. 352–374.
77. *Мушынскі, М.І.* Максім Гарэцкі / М.І. Мушынскі // *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя* : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Т. 1 : 1901 – 1920. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – С. 381–426.
78. *Навуменка, І.Я.* Янка Купала / І.Я. Навуменка // *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя* : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2001. – Т. 1 : 1901 – 1920. – С. 121–175.
79. *Народнае слова* / пад рэд. А.Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – 360 с.
80. *Народная лексіка* / рэд. А.А. Крывіцкі, Ю.Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 288 с.
81. *Народная словатворчасць* / рэд. А.А. Крывіцкі, І.Я. Яшкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 336 с.
82. *Народны тэатр* / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; уклад. і камент. М.А. Каладзінскага ; уступ. арт. А.С. Фядосіка ; рэд. выд. А.С. Фядосік, А.В. Сабалеўскі. – 2-е выд., выпр. і дапрац. – Мінск : Беларуская навука, 2004. – 554 с.
83. *Народны тэатр* / рэд. А.С. Фядосік, А.В. Сабалеўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 512 с.

84. Насовіч, І.І. Слоўнік беларускай мовы / І.І. Насовіч. – Мінск : БелСЭ, 1983. – 792 с.
85. Наша ніва. – 1911. – 1 ліпеня.
86. Норман, Б.Ю. Язык: знакомый незнакомец / Б.Ю. Норман. – Минск : Вышэйшая школа, 1987. – 222 с.
87. Няфёд, У. Беларускі тэатр / У. Няфёд. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1959. – 400 с.
88. Пяткевіч, А.М. Драматургія / А.М. Пяткевіч // Гісторыя беларускай драматургічнай літаратуры : у 2 т. ; рэдкал.: В.В. Барысенка і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – Т. 2 : Літаратура XIX – пачатку XX ст. – С. 263–279.
89. Пятрова, Л.І. Рамантыкі пранікнёнае святло : беларуская драматургія 20 – 30-х гадоў [XX ст.] / Л.І. Пятрова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 141 с.
90. Рагаўцоў, В.І. Вербальнае выражэнне камічнага ў драме Ул. Галубка «Ганка» / В.І. Рагаўцоў // VIII навуковыя чытанні, прысвеч. С. Некрашэвічу, г. Гомель, 18 мая 2007 г. : [зб. навук. арт.] : у 2 ч. / Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны ; рэдкал.: А.А. Станкевіч [і інш.]. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2007. – Ч. 2. – С. 98–101.
91. Рагаўцоў, В.І. Вербальнае выражэнне камічнага ў драме Уладзіслава Галубка «Апошнія спатканне» / В.І. Рагаўцоў // Матэрыялы навучна-метадической конференцыі прэподавателей і супрацоўнікаў [МГУ ім. А.А. Кулепова] по итогам навучна-даследавальскай работы в 2008 г., г. Могилев, 3–4 февраля 2009 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулепова ; под ред. А.В. Иванова. – Могилев, 2009. – С. 232–234.
92. Рагаўцоў, В.І. Вербальнае выражэнне камічнага ў камедыі Уладзіслава Галубка «Пісаравы імяніны» / В.І. Рагаўцоў // Веснік Гродзенскага дзярж. ун-та імя Я. Купалы. Серыя 3. Філалогія, педагогіка, псіхалогія. – 2007. – № 1 (49). – С. 21–27.
93. Рагаўцоў, В.І. Вербальнае выражэнне камічнага ў трагікамедыі Янкі Купалы «Тутэйшыя» / В.І. Рагаўцоў // Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А. Куляшова. – 2006. – № 4 (25). – С. 133–141.
94. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі камічнага ў варыянтах драмы «Цар Максімілян» / В.І. Рагаўцоў // VII Танкаўскія чытанні: да 95-годдзя Беларускага пед. ун-та імя М. Танка : зб. навук. арт. / Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка ; рэдкал.: Г.Я. Адамовіч, Д.В. Дзятко, А.У. Жардзёцкая і інш. ; адк. рэд. Ф.С. Шумчык. – Мінск : БДПУ, 2010. – С. 221–224.
95. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі камічнага ў драме У. Галубка «Бязвінная кроў» / В.І. Рагаўцоў // Куляшоўскія чытанні : мат-лы Міжнар. навук.-практ. канф., г. Магілёў, 24 красавіка 2008 г. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова. – Магілёў, 2008. – С. 64–66.
96. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі камічнага ў драме Уладзіслава Галубка «Бязродны» / В.І. Рагаўцоў // Романовские чтения – III : сб. трудов Междунар. науч. конф., г. Могилев, 23–24 ноября 2006 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулепова ; под ред. Н.А. Марзалюка. – Могилев : МГУ им. А.А. Кулепова, 2007. – С. 112–114.
97. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі камічнага ў інтэрмедыі [«Селянін і вучань-уцякач»] / В.І. Рагаўцоў // Куляшоўскія чытанні : мат-лы Міжнар. навук.-практ. канф., г. Магілёў, 24 красавіка 2009 г. / Магілёўскі дзярж. ун-т імя А.А. Куляшова. – Магілёў : УА «МДУ імя А.А. Куляшова», 2009. – С. 67–69.
98. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў драме «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба» / В.І. Рагаўцоў // Матэрыялы навучна-метадической

- конференции преподавателей и сотрудников [МГУ им. А.А. Кулешова] по итогам научно-исследовательской работы в 2010 г., Могилев, 3–4 февраля 2011 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова; под ред. А.В. Иванова. – Могилев: УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2011. – С. 208–210.
99. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў драме «Трон» / В.І. Рагаўцоў // Беларуская мова і літаратура ў славянскім этнакультурным кантэксце: мат.-лы рэсп. навук.-практ. канф., г. Віцебск, 21–22 кастрычніка 2010 г. / рэдкал.: Г.А. Арцымянак, В.І. Русілка (адк. рэд.) і інш. Віцебскі дзярж. ун-т імя П.М. Машэрава. – Віцебск: ВДУ, 2010. – С. 108–110.
 100. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў інтэрмедыі «Мужык» / В.І. Рагаўцоў // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння: зб. навук. арт.; рэдкал.: Д.В. Дзячко (адк. рэд.), П.А. Міхайлаў, В.В. Урбан і інш. – Мінск: БДПУ, 2009. – С. 113–116.
 101. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў п'есе «Залёты» В. Дуніна-Марцінкевіча / В.І. Рагаўцоў // Веснік Мазырскага дзярж. пед. ун-та імя І.П. Шамякіна. – 2011. – № 1(30). – С. 95–99.
 102. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў п'есе К. Вясёлага «Іе розумам сямімі, а сэрцам» / В.І. Рагаўцоў // Восточнославянские языки в литературе в европейском контексте: сб. статей по мат-лам II-й Международ. науч. конф., г. Могилев, 30–31 октября 2009 г. / [Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова]; под ред. Е.Е. Иванова. – Могилев: УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2010. – С. 122–124.
 103. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў п'есе Л. Родзевіча «Пасланец» / В.І. Рагаўцоў // Романовские чтения – VI (к 75-летию исторического факультета УО «МГУ им. А.А. Кулешова»): сб. статей Международ. науч. конф., г. Могилев, 24–25 ноября 2009 г.; [редкол.: И.А. Марзалок (председатель) и др.] / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова. – Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2010. – С. 159–161.
 104. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў п'есе М. Цяцёрскага «Доктар па прымусе» / В.І. Рагаўцоў // Веснік Гродзенскага дзярж. ун-та імя Я. Купалы. Серыя 3. Філалогія, педагогіка, псіхалогія. – 2011. – № 1 (108). – С. 51–56.
 105. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў п'есе Янкі Купалы «Паўлінка» / В.І. Рагаўцоў // Беларуская мова і літаратура. – 2007. – № 7. – С. 3–10.
 106. Рагаўцоў, В.І. Вербальныя сродкі стварэння камічнага эфекту ў п'есе Л. Родзевіча «Збянтэжаны Саўка» / В.І. Рагаўцоў // Текст. Язык. Человек. Идея русской филологии в Мозырском гос. пед. ун-те им. И.П. Шамякина: сб. науч. трудов: в 2 ч. / УО «МГПУ им. И.П. Шамякина»; редкол.: С.Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь, 2011. – Ч. 2. – С. 74–76.
 107. Рагаўцоў, В.І. Канцэнтрацыя вербальных сродкаў як адзін з універсальных спосабаў выражэння камічнага / В.І. Рагаўцоў // Избранные труды ученых МГУ им. А.А. Кулешова / под ред. М.И. Вишневого. – Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2003. – С. 54–61.
 108. Рагаўцоў, В.І. Маўленчае выражэнне камічнага ў беларускай драматургіі: манатграфія / В.І. Рагаўцоў. – Магілёў: МДУ імя А.А. Куляшова, 2002. – 304 с.
 109. Рагаўцоў, В.І. Слоўнік пра камічнае: мовазнаўчы аспект / В.І. Рагаўцоў. – Магілёў: УА «МДУ імя А.А. Куляшова», 2010. – 172 с.
 110. Рагаўцоў, В.І. Сродкі і спосабы маўленчага выражэння камічнага ў драме Янкі Купалы «Раскіданае гняздо» / В.І. Рагаўцоў // Рэспубліканскія Купалаўскія чы-

танні : зб. навук. прац ; рэдкал.: УІ. Каяла (адк. рэд.) [і інш.]. – Гродна : ГрДУ, 2007. – С. 32–37.

111. *Сабалеўскі, А.* Дзейнасць В. Дуніна-Марцінкевіча ў 60 – 80-я гады [XIX ст.] / А. Сабалеўскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / [М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш. ; рэдкал.: У І. Няфёда (гал. рэд.) і інш. ; рэд. тома Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі]. – С. 299–315.
112. *Сабалеўскі, А.* Драматургія і тэатр В. Дуніна-Марцінкевіча 40 – 50-х гадоў XIX ст. / А. Сабалеўскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. ; [рэд. тома Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі]. – С. 259–284.
113. *Сабалеўскі, А.* Уладзіслаў Галубок / А. Сабалеўскі // Беларуская савецкая драма : [у 2 кн.] / А. Сабалеўскі. – Мінск : Беларусь, 1969. – Кн. 1. – С. 19–36.
114. *Сабалеўскі, А.В.* Аляхновіч Францішак Каралевіч / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 35–36.
115. *Сабалеўскі, А.В.* Беларускі трэці дзяржаўны тэатр / А.В. Сабалеўскі // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. ; рэдкал.: Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1996. – Т. 2. – С. 457–458.
116. *Сабалеўскі, А.В.* Беларускі трэці дзяржаўны тэатр / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 140–143.
117. *Сабалеўскі, А.В.* Галубок Уладзіслаў Іосіфавіч / А.В. Сабалеўскі // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. ; рэдкал.: Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1997. – Т. 4. – С. 472–473.
118. *Сабалеўскі, А.В.* Галубок Уладзіслаў Іосіфавіч / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 240–241.
119. *Сабалеўскі, А.В.* «Ганка» / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 247.
120. *Сабалеўскі, А.В.* Драматургія / А.В. Сабалеўскі // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. ; рэдкал.: Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1998. – Т. 6. – С. 197–198.
121. *Сабалеўскі, А.В.* Колас Якуб / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – С. 532–533.
122. *Сабалеўскі, А.В.* «Паўлінка» / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 2. – С. 244–246.
123. *Сабалеўскі, А.В.* «Прымакі» / А.В. Сабалеўскі // Янка Купала : энцыкл. даведнік / А.В. Сабалеўскі. – Мінск : БелСЭ, 1986. – С. 506–507.
124. *Сабалеўскі, А.В.* «Раскіданае гняздо» / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 2. – С. 297–298.
125. *Сабалеўскі, А.В.* «Тутэйшыя» / А.В. Сабалеўскі // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. Г.П. Папкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 2. – С. 424–425.
126. Савецкая Беларусь. – 1923. – 17 жніўня.

127. *Саламевіч, І.У.* Каганец Карусь / І.У. Саламевіч // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. ; рэдкал. Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1998. – С. 402.
128. *Саламевіч, Я.* Міхал Федароўскі / Я. Саламевіч. – Мінск : Вышэйшая школа, 1972. – 384 с.
129. *Саннікаў, А.К.* Інтэрмедыя / А.К. Саннікаў, А.А. Семяновіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1985. – Т. 2. – С. 590.
130. *Семяновіч, А.А.* Гісторыя беларускай драматургіі: XIX – пач. XX ст.: [вучэб. дапаможнік для філал. фак. пед. ін-таў] / А.А. Семяновіч. – Мінск : Вышэйшая школа, 1985. – 167 с.
131. *Семяновіч, А.А.* Уладзіслаў Галубок / А.А. Семяновіч // Гісторыя беларускай савецкай драматургіі: 1917 – 1955 гады : вучэб. дапам. / А.А. Семяновіч. – Мінск : Вышэйшая школа, 1990. – С. 17–46.
132. Словарь русского языка : в 4 т. / Ин-т рус. яз. ; под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. – М. : Русский язык, 1985. – Т. 1. – 696 с.
133. Словарь русского языка : в 4 т. / Ин-т рус. яз. ; под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. – М. : Русский язык, 1984. – Т. 4. – 794 с.
134. *Стэльмах, Д.У.* Народная драма «Цар Максіміян» і яе бытаванне на Беларусі / Д.У. Стэльмах // Беларуская літаратура ; рэдкал.: М.М. Грынчык (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1980. – Вып. 8. – С. 123–135.
135. *Стэльмах, Дз.У.* «Цар Максіміян» / Дз.У. Стэльмах // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1987. – Т. 5. – С. 464.
136. *Стэльмах, Дз.У.* Батлейка / Дз.У. Стэльмах // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. ; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 1996. – Т. 2. – С. 349.
137. *Стэльмах, Дз.У.* Жывая батлейка / Дз.У. Стэльмах // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1985. – Т. 2. – С. 453–454.
138. *Стэльмах, Дз.У.* Народная драма / Дз.У. Стэльмах // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. ; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2000. – Т. 11. – С. 171.
139. *Стэльмах, Дз.У.* Народная драма / Дз.У. Стэльмах // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. ; рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2. – С. 213–216.
140. *Стэльмах, Дз.У.* Народная драма / Дз.У. Стэльмах // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1987. – Т. 4. – С. 18–19.
141. *Сцяцко, П.* Дыялектны слоўнік : з гаворак Эльвеншчыны / П. Сцяцко ; навук. рэд. М.В. Бірыла. – Мінск : БДУ, 1970. – 184 с.
142. *Тураева, З.Я.* Лингвистика текста: (текст: структура и семантика) : учеб. пособие для пед. ин-тов / З.Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.
143. «Тутэйшыя» // Янка Купала : энцыкл. даведнік. – Мінск : БелСЭ, 1986. – С. 598.
144. *Усікаў, Я.* Беларуская камедыя: (ля вытокаў жанру) / Я. Усікаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 1964. – 199 с.
145. *Усікаў, Я.* Беларуская камедыя : літ.-крытыч. нарысы / Я. Усікаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1979. – 208 с.
146. *Усікаў, Я.* Беларускія інтэрмедыі і інтэрлюдыі / Я.К. Усікаў // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / [М. Каладзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш. ;

- рэдкал.: У.І. Няфёд (гал. рэд.) і інш.; рэд. тома Г.І. Барышняў, А.В. Сабалеўскі]. – С. 152–169.
147. *Федоров, А.И.* Семантическая основа образных средств языка / А.И. Федоров; отв. ред. К.А. Тимощев. – Новосибирск: Наука, 1969. – 91 с.
 148. *Філімонава Н.* Індывідуальна-аўтарская патэнцыя ў выкарыстанні фразалагічных рэсурсаў: на прыкладзе п'есы «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы / Н. Філімонава // Роднае слова. – 2006. – № 6. – С. 36–38.
 149. *Фядосік, А.С.* Вытокі і эвалюцыя беларускага народнага тэатра / А.С. Фядосік // Народны тэатр / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; уклад. і камент. М.А. Каладзінскага; уступ. арт. А.С. Фядосіка; рэд. выд. А.С. Фядосік, А.В. Сабалеўскі. – 2-е выд., выпр. і дапрац. – Мінск: Беларуская навука, 2004. – С. 5–39.
 150. Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі: у 3 т. / Бел. ун-т культуры; укладанне, рэдакцыя тэкстаў, уступныя артыкулы і каментарыі А.В. Сабалеўскага. – 2-е выд., пашыран. і ўдаклад. – Мінск: Беларуская навука, 1997. – Т. 1: Ад вытокаў – да пачатку XX стагоддзя. – 444 с.
 151. Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры: вучэб. дапам. для філал. фак. вып. навуч. устаноў / склаў А.Ф. Коршунаў. – Мінск: ДВІПВ Міністэрства асветы БССР, 1959. – 473 с.
 152. *Шакун, Л.М.* Некаторыя заўвагі адносна дыялектызмаў у крыніцах гісторыі беларускай літаратурнай мовы / Л.М. Шакун // Лінгвістычныя даследаванні: зб. арт. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1971. – С. 247–251.
 153. *Шаладонаў, І.М.* Смех і карнавальнасць – важнейшыя пачуццёва-псіхалагічныя дамінанты драматургіі В. Дуніна-Марцінкевіча / І.М. Шаладонаў // Вінгэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце: матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 200-годдзю Вінгэнга Дуніна-Марцінкевіча, Мінск, 5–6 лютага 2008 г.; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы; навук. рэд. В.А. Максімовіч. – Мінск: Беларуская навука, 2008. – С. 126–132.
 154. *Шаталава, Л.Ф.* Беларускія дыялектныя слова / Л.Ф. Шаталава; рэд. Г.У. Арашонава. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 208 с.
 155. *Шаўлоўская, М.Ф.* Беларуская драматургія / М.Ф. Шаўлоўская. – Мінск: Народная асвета, 1981. – 128 с.
 156. *Шубадзёрава, А.М.* Каламбур у беларускай драматургіі: метады рэкамендацыі / А.М. Шубадзёрава. – Магілёў: МДУ імя А.А. Куляшова, 2007. – 56 с.
 157. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / В.У. Мартынаў, А.Я. Супрун, Г.А. Цыхун; рэд. В.У. Мартынаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – Т. 1. – 440 с.
 158. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / І.І. Лужыц-Федарэц, Г.А. Цыхун; рэд. В.У. Мартынаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – Т. 7. – 315 с.
 159. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / Р.У. Краўчук, В.У. Мартынаў, А.Я. Супрун, Н.В. Івашына; рэд. В.У. Мартынаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – Т. 3. – 408 с.
 160. *Юдзянкова, Г.* Гаваркія онімы ў п'есах В. Дуніна-Марцінкевіча / Г. Юдзянкова // Актуальныя праблемы мовазнаўства і лінгвадыдактыкі: матэрыялы Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі: (да 70-годдзя з дня нараджэння прафесара Галіны Мікалаеўны Малажай); пад агул. рэд. М.І. Новік. – Брэст: БрДУ, 2008. – С. 185–188.
 161. *Юрчанка, Г.* Дыялектны слоўнік: (з гаворак Мсціслаўшчыны) / Г. Юрчанка; рэд. А.А. Крывіцкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – 227 с.

162. Янкоўскі, Ф. Дыялектны слоўнік / Ф. Янкоўскі ; рэд. М.Р. Суднік. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1959. – Вып. 1. – 230 с.
163. Янушкевіч, Я. «Ён першы сеяў зярняты...» / Я. Янушкевіч // Дунін-Марцінкевіч В. Творы / [уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча]. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 3–16.
164. Ярош, М.Г. Драматургія Янкі Купалы / М.Г. Ярош ; рэд. В.В. Барысенка. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1959. – 147 с.
165. Ярош, М.Р. Янка Купала / М.Р. Ярош Гісторыя беларускай літаратуры, XIX – пачатак XX ст. : [падручнік для філал. ф-таў пед. ін-таў / Л.С. Голубева, М.М. Грынчык, В.А. Каваленка і інш.]; пад рэд. М.А. Лазарука, А.А. Семяновіча. – Мінск : Вышэйшая школа, 1981. – С. 214–266.
166. Яўсееў, Р. Маці казалі так...: (з гаворкі Бялыніцкага раёна) / Р. Яўсееў ; рэд. А.А. Крывіцкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 112 с.
167. Яцухна, В.І. Беларуская малафарматная драматургія XVI – першай паловы XX стст. / В.І. Яцухна. – Гомель : УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны», 2004. – 183 с.
168. Яцухна, В. З кагорты адраджэнцаў / В. Яцухна // Родзевіч Л.І. Творы: драматургія, проза, паэзія, публіцыстыка, лісты / Леапольд Родзевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2008. – С. 5–21.

ПАКАЗАЛЬНІК ПРААНАЛІЗАВАННЫХ ТВОРАЎ

ДАДАТАК 1

Крыніцы фактычнага матэрыялу

АДБЛ 2005 – Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. А.І. Богдан і [інш.]; навук. рэд. В.А. Чамярыцкі. – 2-е выд., выпр. – Мінск: Беларуская навука, 2005. – 1015 с.

Аляхновіч 2005 – Аляхновіч, Ф. Выбраныя творы / Францішак Аляхновіч; уклад., прадм. А. Сабалеўскага; камент. Г. Кажамякіна і А. Сабалеўскага. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2005. – 544 с.

БДЦ 1978 – Беларуская дакастрычніцкая драматургія / [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. С.С. Лаўшук; рэд. Ю.С. Пшыркоў]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 536 с.

Галубок 1983 – Галубок, Ул. Творы: Драматургія; Паэзія; Проза; Публіцыстыка / Уладзіслаў Галубок; [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. С.С. Лаўшук]. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1983. – 607 с.

Гарэцкі 1973 – Гарэцкі, М. Выбраныя творы: у 2 т. / Максім Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1973. – Т. 1: Апавяданні і драматычныя абразкі. – 510 с.

Гарэцкі 1985 – Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / Максім Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 2. – 416 с.

Гарэцкі 2009 – Гарэцкі, М. Выбраныя творы / Максім Гарэцкі; уклад. Р. Гарэцкага і Т. Голуб; прадм. і камент. Т. Голуб. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 640 с.

Дунін-Марцінкевіч 1984 – Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч; [уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча]. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – 527 с.

Каганец 1979 – Каганец, К. Творы / Карусь Каганец / [уклад., прадм. і камент. С. Александровіча]. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. – 263 с.

Купала 2001 – Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. – Т. 7: Драм. паэмы і п'есы. – 399 с.

Міско 2000 – Міско, С.М. Школьны тэатр Беларусі XVI – XVIII стст.: вучэб. дапам. / С.М. Міско. – Мінск: Тэсей, 2000. – 168 с.

НТ 2004 – Народны тэатр / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; уклад. і камент. М.А. Каладзінскага; уступ. арт. А.С. Фядосіка; рэд. выд. А.С. Фядосік, А.В. Сабалеўскі. – 2-е выд., выпр. і дапрац. – Мінск: Беларуская навука, 2004. – 554 с.

Родзевіч 2008 – Родзевіч, Л.І. Творы: драматургія, проза, паэзія, публіцыстыка, лісты / Леапольд Родзевіч; уклад., прадм., камент. В. Яцухны. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2008. – 343 с.

ХІБТД 1997 – Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі: у 3 т. / Бел. ун-т культуры; укладанне, рэдакцыя тэкстаў, уступныя артыкулы і каментарыі А.В. Сабалеўскага. – 2-е выд., пашыран. і ўдаклад. – Мінск: Беларуская навука, 1997. – Т. 1: Ад вытокаў – да пачатку XX стагоддзя.

Аляхновіч Ф.

Няскончаная драма

(Аляхновіч 2005, с. 69–118)

Пан міністар

(Аляхновіч 2005, с. 119–152)

Цені

(Аляхновіч 2005, с. 38–68)

Батлейкавая драматургія

Батлейкі з ваколіц Начы

(НТ 2004, с. 354–357)

Батлейкі ў павеце Лідскім

(НТ 2004, с. 396–408)

Батляя^[1]

(НТ 2004, с. 388–391)

Батляя^[2]

(НТ 2004, с. 391–396)

Каляднае прадстаўленне

(НТ 2004, с. 408–421)

Мацей

(НТ 2004, с. 386–387)

Мацей і Доктар-шарлатан

(НТ 2004, с. 387)

Мужык пасля Каляд

(НТ 2004, с. 388)

Слуцкая батлейка

(НТ 2004, с. 363–372)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне

(НТ 2004, с. 250–281)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне (1-ы варыянт)

(НТ 2004, с. 282–289)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне (3-і варыянт)

(НТ 2004, с. 297–307)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне (1-ы варыянт)

(НТ 2004, с. 318–328)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне (2-і варыянт)

(НТ 2004, с. 328–335)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны (1-ы варыянт)

(НТ 2004, с. 336–339).

Тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны (2-і варыянт)

(НТ 2004, с. 339–348)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення каля Ваўкавыска

(НТ 2004, с. 348–354)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Самаленшчыне

(НТ 2004, с. 358–363)

Тэкст батлейкавага прадстаўлення ў Мазыры, Бабруйску, Рэчыцы, Капаткевічах,
Парычах, Беразіно

(НТ 2004, с. 373–375)

Вясёлы К.

Не розумам сяміў, а сэрцам
(БДД 1987, с. 295–322)

Галубок У.

Апошнія спатканне

(Галубок 1983, с. 20–50)

Бязвінная кроў

(Галубок 1983, с. 92–107)

Бязродны

(Галубок 1983, с. 150–179)

Ганка

(Галубок 1983, с. 108–149)

Пісаравы імяніны

(Галубок 1983, с. 51–91)

Суд

(Галубок 1983, с. 180–200)

Гарэцкі М.

Антон

(Гарэцкі 1973, с. 335–417)

Гапон і Любачка

(Гарэцкі 1973, с. 445–459)

Жартаўлівы Пісарэвіч

(Гарэцкі 2009, с. 553–576)

Мутэрка

(Гарэцкі 1985, с. 283–295)

Свецкі чалавек

(Гарэцкі 1973, с. 433–436)

Чырвоныя ружы

(Гарэцкі 1973, с. 465–492)

Дунін-Марцінкевіч В.

Залёты

(Дунін-Марцінкевіч 1984, с. 135–172)

Ідылія

(Дунін-Марцінкевіч 1984, с. 18–72)

Пінская шляхта

(Дунін-Марцінкевіч 1984, с. 117–134)

Інтэрмедый

Васкрасенне мёртвых: інтэрмедыя чацвёртая

(НТ 2004, с. 227–231)

Змітрок і Свірыд

(ХІ БТД 1997, с. 47–48). Інтэрмедыя друкуецца паводле: [Перец В.Н. К гісторыі польскага і рускага народнага тэатра (Нзвестыя аддзялення рускага языка і словеснасці Імператарскай Акадэміі навук. – СПб., 1905. – Т. 10. – Кн. 1. – С. 518–519) [150, с. 57].

Інтэрмедыі да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба»
Інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Камічнае дзеянне»
(НТ 2004, с. 235–238)
Інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Уладатворны воблік»
(НТ 2004, с. 221–227)
(НТ 2004, с. 241–248). Поўнаасцю прыводзяцца інтэрмедыі «Антыпратог» і «Пратог», а таксама інтэрмедыя, у якой дзейнічаюць Кухар, Гаўрыла і Ёсіп
Інтэрмедыя да драмы на Нараджэнне Хрыстова
(НТ 2004, с. 238–241)
Інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія»
(АДБЛ 2005, с. 891–895)
Літарат, Селянін і Самахвальскі
(НТ 2004, С. 215–216)
Мужык
(НТ 2004, с. 216–219)
Селянін і Вучань-уцякач
(АДБЛ 2005, с. 867–870)
Селянін і Студэнт
(НТ 2004, с. 207–211)
Стэфанотакас: інтэрмедыя першая
(НТ 2004, с. 231–235)
Цімон Гардзілюд
(Міско 2000, с. 108–109)
Чорт Асмалейка
(НТ 2004, с. 2002–204)

Марашэўскі К.

Камедыя
(ХГБТД 1997, с. 58–115)

Цяцёрскі М.

Доктар па прымусе
(БДД 1978, с. 41–80). П'еса друкуецца ўпершыню (у тым ліку і на беларускай мове)

Каганец К.

Двойчы прапілі
(Каганец 1979, с. 172–201)
Модны шляхціц
(БДД 1978, с. 136–146). П'еса падаецца паводле першага выдання (Пб., 1910)
[8, с. 532].
Старажовы курган
(Каганец 1979, с. 202–211)
У іншым пачасці няпчасце схавана
(Каганец 1979, с. 144–154)

Колас Я.

Ангось Лата
(ХГБТД 1997, с. 323–337). П'еса друкуецца паводле зб.: Гушча Тарас. Сцэнічныя творы. – Мінск, 1917. – С. 3–32.

Купала Я.

Паўлінка

(Купала 2001, с. 139–181)

Прымакі

(Купала 2001, с. 182–203)

Раскіданае гняздо

(Купала 2001, с. 204–262)

Тутэйшыя

(Купала 2001, с. 263–332)

Народная драма

Трон

Цар Максіміён

(НТ 2004, с. 481–487)

(НТ 2004, с. 445–467)

Цар Максіміліан

(НТ 2004, с. 467–475)^[1]

Цар Максіміліан

(НТ 2004, с. 508–515)^[2]

Цар Максімілін

(НТ 2004, с. 475–481)

Цар Максімілян

(НТ 2004, с. 423–445)^[1]

Цар Максімілян

(НТ 2004, с. 487–503)^[2]

Цар Мамай

(НТ 2004, с. 503–508)

Родзевіч Л.

Блуднікі

(БДД 1978, с. 323–347)

Збянтэжаны Саўка

(Родзевіч 2008, с. 115–124)

Конскі партрэт

(Родзевіч 2008, с. 131–141)

Пакрыўджанья

(Родзевіч 2008, с. 75–112)

Пасланец

(Родзевіч 2008, с. 124–131)

П. С. Х.

(Родзевіч 2008, с. 196–209)

ПАКАЗАЛЬНІК ВЕРБАЛЬНЫХ СРОДКАЎ КАМІЧНАГА, УЖЫТЫХ У ПРААНАЛІЗАВАНЫХ ТВОРАХ

ДАДАТАК 2

Беларуская прафесійная драматургія на пачатковым этапе яе развіцця

Інтэрмедый:

- дыялектызмы («Цімон Гардзілод»);
- экспрэсіўна зніжаныя адзінкі («Мужык», «Змітрок і Свірыд», чацвёртая інтэрмедыя да трагікамедыі «Васкрасенне мёртвых», інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Камічнае дзеянне», інтэрмедыя да драмы на Нараджэнне Хрыстова, інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія»;
- каламбур:
- лексічныя (паранамазійныя) («Селянін і Студэнт», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Камічнае дзеянне», інтэрмедыя да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба»);
- фразеалагічныя («Селянін і Вучань-уцякач», «Літарат, Селянін і Самахвальскі»);
- параўнанні («Чорт Асмалейка», «Селянін і Студэнт», «Мужык», «Стэфанотакас»: інтэрмедыя першая, інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія»);
- алагізмы («Чорт Асмалейка», «Селянін і Студэнт», інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Уладатворны воблік», інтэрмедыя да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба»);
- сінтаксічныя аказіяналізмы (інтэрмедыя 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Уладатворны воблік», «Стэфанотакас»: інтэрмедыя першая);
- іранізмы («Селянін і Студэнт», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», «Змітрок і Свірыд», «Стэфанотакас»: інтэрмедыя першая);
- фразеалагізмы («Селянін і Студэнт», «Літарат, Селянін і Самахвальскі», «Мужык», «Селянін і Вучань-уцякач»);
- праклёны («Мужык», «Змітрок і Свірыд»);
- кантрасты («Чорт Асмалейка», інтэрмедыя да драмы на Нараджэнне Хрыстова, інтэрмедыя да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба»);
- бясэсавыя выразы («Змітрок і Свірыд»);
- выклічнікі і гуканерайманні («Стэфанотакас»: інтэрмедыя першая);
- дэманшэівы («Селянін і Вучань-уцякач»);
- антрапонімы («Літарат, Селянін і Самахвальскі»);
- паўтор («Змітрок і Свірыд»);
- сінонімы («Мужык»);
- неалагізмы-паранамазы («Селянін і Вучань-уцякач»);
- ідыялектызмы (інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія»);

– комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («Селянін і Студэнт», інтэрмедія 1-я да драмы М. Даўгалеўскага «Уладатворны воблік», чацвёртая інтэрмедія да трагікамедыі «Васкрасенне мёртвых», інтэрмедія да п'есы «Вакханалія»).

«Камедыя» Каятана Марашэўскага і «Доктар па прымусе» Міхала Цяцёрскага:

- іншамовныя ўкрапіны («Камедыя», «Доктар па прымусе»);
- іранізмы («Камедыя», «Доктар па прымусе»);
- параўнанні («Камедыя», «Доктар па прымусе»);
- алагізмы («Доктар па прымусе»);
- экспрэсіўна зніжаныя адзінкі («Камедыя», «Доктар па прымусе»);
- выклічнікі («Камедыя», «Доктар па прымусе»);
- звароткі («Камедыя», «Доктар па прымусе»);
- ідыялектныя клішэ («Камедыя»);
- каламбур:
- лексічныя (полісемантычныя – «Доктар па прымусе»);
- фразеалагічныя («Доктар па прымусе»);
- кантрастывы («Доктар па прымусе»);
- недакладна ўжытыя словы («Доктар па прымусе»);
- ненатуральнасць маўлення («Доктар па прымусе»);
- паўтор («Доктар па прымусе»);
- формулы маўленняга этыкету («Доктар па прымусе»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («Камедыя», «Доктар па прымусе»).

Батлейкавая драматургія:

– іншамовныя ўкрапіны (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне: 1-ы і 3-і варыянты, тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 2-і варыянт, «Слуцкая батлейка», тэкст батлейкавага прадстаўлення ў Мазыры, Бабруйску, Рэчыцы, Капаткевічах, Парычах, Беразіно, «Каляднае прадстаўленне»);

– алагізмы (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне: 1-ы варыянт, тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 2-і варыянт, «Слуцкая батлейка», «Мацей і Доктар-шарлатан», «Батлея»^[1], «Батлея»^[2]);

– дыялектызмы (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Смаленшчыне, тэкст батлейкавага прадстаўлення ў Мазыры, Бабруйску, Рэчыцы, Капаткевічах, Парычах, Беразіно);

– экспрэсіўна зніжаныя адзінкі (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 2-і варыянт, тэкст батлейкавага прадстаўлення на Смаленшчыне, «Мацей», «Каляднае прадстаўленне»);

– выклічнікі (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне: 1-ы і 2-і варыянты, тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны (2-і варыянт), «Мужык пасля Каляд»);

– дэмінутывы (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне: 1-ы і 2-і варыянты, «Батлейкі з ваколці Начы», тэкст батлейкавага прадстаўлення на Смаленшчыне, «Мацей і Доктар-шарлатан»);

– звароткі (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне);

– іранізмы («Слуцкая батлейка»);

– кантрастывы (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, «Слуцкая батлейка»);

– макаранічнае маўленне (тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 2-і варыянт);

– паранамазійныя каламбурны («Батлея»^[2]);

– паратаксісныя аказіяналізмы («Мацей і Доктар-шарлатан»);

– параўнанні (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне: 1-ы варыянт);

– праклёны (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне: 1-ы варыянт);

– скарагаворкі-рыфмаванкі (тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 1-ы і 2-і варыянты, «Служкая батлейка»);

– эпітэты (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне);

– эпітэты-прыдаткі (тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 1-ы варыянт);

– эўфемізмы («Служкая батлейка»);

– антрапонімы (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, «Батлея»^[1], «Батлейкі ў павеце Лідскім»);

– ідыялектызмы (тэкст батлейкавага прадстаўлення каля Ваўкавыска, «Батлейкі з ваколіц Начы»);

– зычэнні-гіпербалізмы (тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 1-ы варыянт);

– комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў (тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне, тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне: 3-і варыянт, тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне: 1-ы і 2-і варыянты, тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны: 2-і варыянт, «Служкая батлейка», «Мацей», «Мацей і Доктар-шарлатан», «Мужык пасля Каляд», «Каляднае прадстаўленне»).

Народная драма:

– алагізмы («Цар Максімілян»^[1], «Трон», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максімілін», «Цар Максіміён», «Цар Максімілян»^[2]);

– дыялектызмы («Трон», «Цар Максіміён»);

– іншамовныя ўкрапіны («Цар Максімілян»^[1], «Трон», «Цар Максімілян»^[2]);

– гіпербалізмы («Цар Максімілян», «Трон», «Цар Максіміён», «Цар Максімілян»^[2], «Цар Мамай»);

– антрапонімы («Трон», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максіміён», «Цар Максімілян»^[2]);

– каламбурны:

• лексічныя:

♦ паранамазійныя («Цар Максімілян»^[1], «Трон», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максіміён», «Цар Максімілян»^[2]);

♦ полісемантычныя («Трон»);

• фразеалагічныя («Трон», «Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максімілян»^[2]);

– іранізмы («Цар Максіміліан»^[1], «Цар Мамай», «Цар Максіміліан»^[2]);

– паратаксісныя аказіяналізмы («Цар Максіміліан»^[1]);

– сінонімы («Цар Максімілін»);

– формулы маўленчага этыкету («Трон»);

– выклічнікі («Цар Максімілян»^[1]);

– ідыялектызмы («Цар Максіміліан»^[1], «Цар Максімілян»^[2]);

– экспрэсіўна зніжаныя адзінкі («Цар Максіміліан»^[1]);

– комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («Цар Максіміліан»^[1], «Трон», «Цар Максімілян»^[2], «Цар Мамай»).

Новая беларуская прафесійная драматургія

Драматургія сярэдзіны XIX ст.

В. Дунін-Марцінкевіч:

- іранізмы («Ідылія», «Пінская шляхта», «Залётъ»);
- іншамовныя ўкрапіны («Ідылія», «Пінская шляхта», «Залётъ»);
- экспрэсіўна зніжаныя адзінкі («Ідылія», «Пінская шляхта», «Залётъ»);
- лірызацыя маўлення («Ідылія», «Пінская шляхта», «Залётъ»);
- антрапонімы («Ідылія», «Пінская шляхта», «Залётъ»);
- кантрастывы («Ідылія», «Пінская шляхта», «Залётъ»);
- ідылектныя клішэ («Пінская шляхта», «Залётъ»);
- каламбур:
- фразеалагічныя («Ідылія», «Пінская шляхта»);
- лексічныя (полісемантычныя) («Пінская шляхта»);
- метафары («Пінская шляхта», «Залётъ»);
- парэміі («Ідылія», «Залётъ»);
- алагізмы («Пінская шляхта»);
- гіпербалізмы («Пінская шляхта»);
- дыялектызмы («Залётъ»);
- канцыльярызмы («Пінская шляхта»);
- аказіяналізмы:
- лексічныя («Пінская шляхта»);
- сінтаксічныя («Пінская шляхта»);
- дэмінутывы («Ідылія»);
- параўнанні («Залётъ»);
- фразеалагізмы («Ідылія»);
- фразеалагічная алюзія («Пінская шляхта»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («Ідылія», «Пінская шляхта»).

Драматургія пачатку XX ст.

К. Каганец:

- іншамовныя ўкрапіны («Двойчы прапілі», «Старажовы курган»);
- іранізмы («Модны шляхцюк»);
- аксюмаран («Двойчы прапілі»);
- аманімічныя каламбур («Двойчы прапілі»);
- макаранічнае маўленне («Модны шляхцюк»);
- лексічныя аказіяналізмы-кантамінанты («Двойчы прапілі»);
- паўтор («Модны шляхцюк»);
- выклічнікі («Двойчы прапілі», «Модны шляхцюк»);
- метафары («Двойчы прапілі»);
- парэміі («Модны шляхцюк»);
- прыгаворкі-рыфмаванкі («Двойчы прапілі»);
- словы з незразумелым для персанажаў значэннем («Модны шляхцюк»);
- фразеалагізмы («Модны шляхцюк»);
- экспрэсіўна зніжаныя адзінкі («У іншым пчасці няпчасце схавана», «Двойчы прапілі», «Модны шляхцюк», «Старажовы курган»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («У іншым пчасці няпчасце схавана», «Двойчы прапілі», «Старажовы курган»).

К. Вясёлы («Не розумам сцяміў, а сэрцам»):

- алагізмы;
- дэмінітывы;
- каламбуры:
 - лексічныя (паранамазіяныя);
 - фразеалагічныя;
- экспрэсіўна зніжаныя адзінкі;
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў.

Я. Купала:

- іранізмы («Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Прымакі», «Тутэйшыя»);
- каламбуры:
 - лексічныя:
 - ♦ паранамазіяныя («Паўлінка», «Прымакі», «Тутэйшыя»);
 - ♦ полісемантычныя («Паўлінка»);
 - фразеалагічныя («Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Тутэйшыя»);
 - камбінаваныя («Паўлінка»);
- фразеалагізмы («Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Прымакі», «Тутэйшыя»);
- параўнанні («Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Прымакі», «Тутэйшыя»);
- экспрэсіўна зніжаныя адзінкі («Паўлінка», «Прымакі», «Тутэйшыя»);
- антрапонімы («Паўлінка», «Тутэйшыя»);
- ідыялектныя клішэ («Паўлінка», «Тутэйшыя»);
- іншамовныя ўкрапіны («Паўлінка», «Тутэйшыя»);
- гіпербалізмы («Паўлінка», «Прымакі»);
- праклёны («Паўлінка», «Тутэйшыя»);
- эпітэты («Раскіданае гняздо»);
- перыфразы («Паўлінка», «Прымакі»);
- алагізмы («Паўлінка»);
- выклічнікі («Прымакі», «Тутэйшыя»);
- дыялектызмы («Паўлінка», «Тутэйшыя»);
- звароткі («Паўлінка»);
- метафары («Тутэйшыя»);
- лірызацыя маўлення («Паўлінка»);
- кантрастывы («Тутэйшыя»);
- канцэлярызмы («Тутэйшыя»);
- аказіяналізмы:
 - лексічныя («Тутэйшыя»);
 - сінтаксічныя («Тутэйшыя»);
- мянушкі («Прымакі»);
- парэміі («Тутэйшыя»);
- сінонімы («Тутэйшыя»);
- таўталагізмы («Прымакі»);
- формулы маўленняга этыкету («Тутэйшыя»);
- пматэлоўнасць («Тутэйшыя»);
- штучнасць маўлення («Тутэйшыя»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Прымакі»).

Я. Колас («Антось Лата»):

- іранізмы;

- кантрастывы;
- экспрэсіўна зніжання адзінкі;
- прыём «вербальнай гульні»;
- выслоўі;
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў.

М. Гарэцкі:

- іранізмы («Антон», «Гапон і Любачка», «Мутэрка», «Свецкі чалавек», «Жартаўлівы Пісарэвіч»);
- дыялектызмы («Антон», «Чырвоныя ружы», «Свецкі чалавек»);
- фразеалагізмы («Антон», «Гапон і Любачка», «Жартаўлівы Пісарэвіч»);
- экспрэсіўна зніжання адзінкі («Антон», «Гапон і Любачка», «Чырвоныя ружы»);
- антрапонімы (імёны) («Гапон і Любачка», «Мутэрка»);
- алагізмы («Антон», «Жартаўлівы Пісарэвіч»):
 - лексічна-сінтаксічныя («Гапон і Любачка»);
- гіперызмы («Гапон і Любачка»);
- кантрастывы («Гапон і Любачка»);
- лексічныя аказіяналізмы-кантамінанты («Гапон і Любачка»);
- недарэчнае словаўжыванне («Гапон і Любачка»);
- ненатуральнасць маўлення («Гапон і Любачка»);
- паранамазійныя каламбурны («Антон»);
- параўнанні («Гапон і Любачка», «Чырвоныя ружы»);
- пераўвасабленне («Чырвоныя ружы»);
- формулы маўленняга этыкету («Чырвоныя ружы»);
- прыгаворкі-рыфмаванкі («Жартаўлівы Пісарэвіч»);
- сарказм («Свецкі чалавек»);
- выслоўі («Жартаўлівы Пісарэвіч»);
- кантамінаваныя іншамовныя ўкрапіны («Жартаўлівы Пісарэвіч»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага («Антон», «Чырвоныя ружы», «Жартаўлівы Пісарэвіч»).

Ф. Аляхновіч:

- іранізмы («Цені», «Няскончаная драма», «Пан міністар»);
- антрапонімы («Цені», «Няскончаная драма», «Пан міністар»);
- каламбурны:
 - лексічныя:
 - ♦ полісемантычныя («Няскончаная драма», «Пан міністар»);
 - ♦ паранамазійныя («Пан міністар»);
 - фразеалагічныя («Пан міністар»);
 - камбінаваныя («Пан міністар»);
- квяцістасць маўлення («Цені»);
- параўнанні («Няскончаная драма», «Пан міністар»);
- збыткоўныя адзінкі («Пан міністар»);
- формы слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі («Пан міністар»);
- кантрастывы («Пан міністар»);
- іншамовныя ўкрапіны («Пан міністар»);
- дыялектныя клішэ («Пан міністар»);
- збыткоўныя адзінкі («Пан міністар»);
- лірызацыя маўлення («Пан міністар»);
- сінтаксічныя аказіяналізмы («Пан міністар»);

- алагізмы («Пан міністар»);
- розная рэферэнтная суадноснасць слова («Пан міністар»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў камічнага («Цені», «Няскончаная драма»).

Л. Родзевіч:

- іранізмы («Блуднікі», «Пакрыўджаныя», «Пасланец», «П. С. Х.»);
- ідыялектныя клішэ («Збянтэжаны Саўка», «Конскі партрэт»);
- каламбур:
- лексічныя:
 - ♦ полісемантычныя («Пасланец», «П. С. Х.»);
 - ♦ парэмічныя («Збянтэжаны Саўка»);
 - фразеалагічныя («Збянтэжаны Саўка», «Пасланец»);
 - камбінаваныя («Збянтэжаны Саўка»);
- экспрэсіўна зніжаныя адзінкі («Блуднікі», «Пакрыўджаныя», «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «Конскі партрэт», «П. С. Х.»);
- кантрастывы («Блуднікі», «Пакрыўджаныя», «Збянтэжаны Саўка»);
- параўнанні («Блуднікі», «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «Конскі партрэт»);
- фразеалагізмы («Пакрыўджаныя», «П. С. Х.»);
- гіпербалізмы («Конскі партрэт»);
- антрапонімы (прозвішчы) («Блуднікі», «Конскі партрэт»);
- алагізмы («Пакрыўджаныя», «Конскі партрэт»);
- звароткі («Збянтэжаны Саўка»);
- збытковыя адзінкі («П. С. Х.»);
- лексічна-сінтаксічныя алагізмы («Пакрыўджаныя»);
- метамоўны прыём («П. С. Х.»);
- паратаксічныя аказіяналізмы («Блуднікі»);
- парэміі («Пакрыўджаныя»);
- паўтор («Пасланец»);
- перыфразы («Пасланец»);
- дыялектызмы («П. С. Х.»);
- словы з незразумелым для персанажаў значэннем («П. С. Х.»);
- формы слоў з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі («Пасланец»);
- «этымалагізацыя» слоў («Пасланец»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («Блуднікі», «Пакрыўджаныя», «Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «П. С. Х.»).

У. Галубок:

- іранізмы («Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Ганка», «Бязродны», «Суд»);
- каламбур:
- лексічныя:
 - ♦ полісемантычныя («Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Бязродны», «Суд»);
 - ♦ амафонныя («Бязродны», «Суд»);
 - ♦ паранамазійныя («Пісаравы імяніны», «Бязродны», «Суд»);
 - фразеалагічныя («Ганка»);
 - камбінаваныя («Суд»);
- алагізмы («Апошнія спатканне», «Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Ганка», «Бязродны», «Суд»);

- параўнанні («Апопняе спатканне», «Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Бязродны», «Ганка», «Суд»);
- экспрэсіўна зніжання адзінкі («Апопняе спатканне», «Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Ганка», «Бязродны», «Суд»);
- аказіяналізмы:
 - лексічныя («Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў»);
 - марфалагічныя («Апопняе спатканне»);
 - сінтаксічныя («Бязвінная кроў»);
 - паратаксісныя («Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў»);
- гіпербалізмы («Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Суд»);
- лірызацыя маўлення («Апопняе спатканне», «Ганка»);
- антрапонімы (прозвішчы) («Пісаравы імяніны», «Суд»);
- ідыялектныя клішэ («Бязвінная кроў», «Суд»);
- пматаслоўнасць («Пісаравы імяніны», «Бязродны»);
- перыфразы («Пісаравы імяніны», «Суд»);
- звароткі («Апопняе спатканне», «Пісаравы імяніны»);
- фразеалагізмы («Бязвінная кроў», «Ганка»);
- дыялектызмы («Пісаравы імяніны», «Суд»);
- апелятывацыя («Ганка»);
- ідыялектызмы («Пісаравы імяніны»);
- дэмінітывы («Ганка»);
- іншамовныя ўкрапіны:
 - з польскай мовы («Суд»);
 - з рускай і царкоўнаславянскай моў («Пісаравы імяніны»);
- кантрастывы («Бязродны»);
- канцэлярызмы («Пісаравы імяніны»);
- літота («Пісаравы імяніны»);
- марфалагічныя сродкі («Ганка», «Суд»);
- ненатуральнасць маўлення («Бязродны»);
- праклёны («Пісаравы імяніны», «Суд»);
- выразы-рыфмаванкі («Бязродны»);
- сінекдаха («Пісаравы імяніны»);
- сінонімы («Ганка»);
- формулы маўленняга этыкету («Апопняе спатканне»);
- зычэнні («Пісаравы імяніны»);
- канцэлярызмы («Пісаравы імяніны»);
- комплекснае ўжыванне вербальных сродкаў («Пісаравы імяніны», «Бязвінная кроў», «Бязродны», «Суд»).

ЗМЕСТ

УСТУП	3
БЕЛАРУСКАЯ ПРАФЕСІЙНАЯ ДРАМАТУРГІЯ НА ПАЧАТКОВЫМ ЭТАПЕ ЯЕ РАЗВІЦЦЯ	7
ІНТЭРМЕДЫІ	7
Цімон Гардзіпод	9
Чорт Асмалейка	10
Селянін і Студэнт	11
Селянін і Вучань-уцякач	12
Літарат, Селянін і Самахвальскі	13
Мужык	15
Змітрок і Свірыд	16
Інтэрмедыя 1-я да драмы Мітрафана Даўгалеўскага «Уладатворны воблік»	18
Васкрасенне мёртвых: інтэрмедыя чацвёртая	18
Стэфанотакас: інтэрмедыя першая	19
Інтэрмедыя 1-я да драмы Мітрафана Даўгалеўскага «Камічнае дзеянне»	20
Інтэрмедыя да драмы на Нараджэнне Хрыстова	20
Інтэрмедыі да драмы «Духоўнае прычасце святых Барыса і Глеба»	21
Інтэрмедыя да п'есы «Вакханалія»	23
«КАМЕДЫЯ» КАЯТАНА МАРАШЭЎСКАГА	26
«ДОКТАР ПА ПРЫМУСЕ» МІХАІЛА ЦЯЦЕРСКАГА	31
БАТЛЕЙКАВАЯ ДРАМАТУРГІЯ	38
Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Віцебшчыне	39
Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне (1-ы варыянт)	42
Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Магілёўшчыне (3-і варыянт)	43
Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне (1-ы варыянт)	44
Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне (2-і варыянт)	45
Тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны (1-ы варыянт)	45
Тэкст батлейкавага прадстаўлення з Навагрудчыны (2-і варыянт)	46
Тэкст батлейкавага прадстаўлення каля Ваўкавыска	49
Батлейкі з ваколіц Начы	49

Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Смаленшчыне	50
Случкая батлейка	50
Тэкст батлейкавага прадстаўлення ў Мазыры, Бабруйску, Рэчыцы, Капаткевічах, Парычах, Беразіно	52
ЖЫВАЯ БАТЛЕЙКА	54
Мацей	54
Мацей і Доктар-шарлатан	55
Мужык пасля Каляд	56
Батлея ^[1]	56
Батлея ^[2]	57
Батлейкі ў павеце Лідскім	57
Каляднае прадстаўленне	58
НАРОДНАЯ ДРАМА	61
Цар Максіміян ^[1]	61
Трон	63
Цар Максіміян ^[1]	67
Цар Максімілін	69
Цар Максіміён	69
Цар Максіміян ^[2]	70
Цар Мамай	72
Цар Максімілян ^[2]	73
НОВАЯ БЕЛАРУСКАЯ ПРАФЕСІЙНАЯ ДРАМАТУРГІЯ	75
ДРАМАТУРГІЯ СЯРЭДЗІНЫ XIX ст.	75
ВІНЦЭНТ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ	75
Ідылія	76
Пінская шляхта	81
Залёты	91
ДРАМАТУРГІЯ ПАЧАТКУ XX ст.	96
КАРУСЬ КАГАНЕЦ	96
У іншым пчаці няпчасце схавана	96
Двойчы праціні	97
Модны пціхцюк	100
Старажовы курган	104
КАСЬЯН ВЯСЁЛЫ	106
Не розумам сціміў, а сэрцам	106
ЯНКА КУПАЛА	109
Паўлінка	109

Раскіданае гняздо	121
Прымакі	125
Тутэйшыя	128
ЯКУБ КОЛАС	139
Антось Лата	139
МАКСІМ ГАРЭЦКІ	145
Антон	145
Гапон і Любачка	150
Мутэрка	154
Чырвоныя ружы	156
Свецкі чалавек	158
Жартаўлівы Пісарэвіч	159
ФРАНЦІПАК АЛЯХНОВІЧ	164
Цені	164
Няскончаная драма	166
Пан міністар	171
ЛЕАПЛЬД РОДЗЕВІЧ	178
Блуднікі	178
Пакрыўджаныя	183
Збянтэжаны Саўка	186
Пасланец	192
Конскі партрэт	194
П. С. Х.	198
УЛАДЗІСЛАЎ ГАЛУБОК	201
Апошняе спатканне	201
Пісаравы імяніны	203
Бязвінная кроў	213
Ганка	215
Бязродны	217
Суд	222
ЗАКЛЮЧЭННЕ	228
СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ	232
ПАКАЗАЛЬНІК ПРААНАЛІЗАВАНЫХ ТВОРАЎ	243
ПАКАЗАЛЬНІК ВЕРБАЛЬНЫХ СРОДКАЎ КАМІЧНАГА, УЖЫТЫХ У ПРААНАЛІЗАВАНЫХ ТВОРАХ	248