

Сістэма метафар у апавяданні Міхася Зарэцкага «Кветка пажоўкляя»

Спецыфіку індывідуальнага стылю таго ці іншага пісьменніка нярэдка вызначаюць праз выкарыстанне ім вобразных сродкаў. Аднак разглядаць ужыванне метафар, эпітэтаў, параўнанняў лепш за ўсё на фоне цэлага мастацкага твора, што дазваляе раскрыць іх ролю не толькі ў перадачы характараў, стварэнні падтэксту, раскрыцці ідэі. Такі падыход дае магчымасць убачыць узаемасувязь вобразных сродкаў, зразумець іх тэкстаўтваральныя магчымасці.

Індывідуальны стыль Міхася Зарэцкага вызначаецца насычанасцю вобразнымі сродкамі, прыкладам чаму з'яўляецца апавяданне «Кветка пажоўкляя». Аналіз метафар у кантэксце ўсяго тэксту дазваляе убачыць: выкарыстаныя метафары цесна звязана, што дазваляе аб'яднаць іх у сістэму.

У тэксце апавядання мы выдзелілі чатыры метафарычныя рады, члены якога аб'яднаныя агульнай функцыяй. Першы рад – гэта метафары, якія выконваюць наглядную функцыю і апісваюць партрэт галоўнай гераіні апавядання – Марыны Гарновай.

Часцей за ўсё пры стварэнні мастацкага партрэта пісьменнік знаходзіць адну-дзве рысы, якія робяць адметнымі аблічча дзеючай асобы, надаюць яму індывідуальнасць, перадаюць аўтарскія ацэнкі. Для партрэта Марыны Гарновай такой рысай становяцца вочы. Мы налічылі больш за 20 метафар, выкарыстаных з гэтай функцыяй.

Метафары апісваюць зеленаваты колер вачэй галоўнай гераіні, але найчасцей праз апісанне вачэй перадаецца душэўны стан Гарновай.

Аналіз метафар паказвае, што аўтар акцэнтнае ўвагу на двух псіхічных станах галоўнай гераіні. Першы – гэта холад, пустата: *І убачыў тады, як вочы ў Гарновай працяліся холадам, пустатой, як засвяцілася ў іх нешта такое, што падобна было да спалоху або да нейкай палкай, балючай журбы* [1, с. 322]. Ужыванне з пераносным значэннем слоў *холад* ‘душэўная раўнадушша, стрыманасць у праяўленні пачуццяў, увагі’ і *пустата* ‘стан душэўнай спустошанасці, адсутнасць усякіх імкненняў, інтарэсаў’ ужо на першых старонках задае агульны настрой. Пры апісанні вачэй нярэдка сустракаецца слова *бяздонне*, якое набывае ў тэксце індывідуальна-аўтарскае значэнне і быццам аб'ядноўвае ў сабе матыў пустаты і холаду: *А на твары смутак глыбокі свяціўся, адбіваўся ў вачах ціхім зеленаватым бяздоннем* [1, с. 326].

Падтрымліваецца партрэт ужываннем з пераносным значэннем прыметнікаў *халодны* ‘пазбаўлены душэўнага цяпла; строгі, нядобры’, *пусты* ‘пазбаўлены глыбіні, пачуццяў’, дзеяслова *халадзіць* ‘агортваць холадам пры моцным хваляванні, страху і пад.’: *Тады ў вачах*

знікае тая дзіўная палахлівая маркота, якая часам **халадзіць іх, робіць пустымі**, далёкімі [1, с. 321]; *Хочацца бліжэй падысці да яе, прыгледзецца, у самае нутро пранікнуць, каб пазнаць, што дзеецца так глыбока-глыбока, пад гэтым **халодным**, нібы палахлівым **бляскам** **зеленаватых вачэй*** [1, с. 324].

Як правіла, холад і пустата з'яўляюцца ў вачах гераіні, калі Марына паглыбляецца ва ўласныя думкі: *Увабралася ў сябе, адгарадзілася ад яго **халоднай**, сухой **пустатой** сваіх глыбокіх вачэй* [1, с. 347]. Вочы і душа становяцца непранікальнымі для іншых, пра што сведчыць ужыванне з індывідуальна-аўтарскім значэннем слова **пялёнка**: *Хіба прымусіш сваё ўяўленне не маляваць таго смутнага твару, тых вачэй **выразлівых**, **ахінутых** **зеленаватай пялёнкай** таемнага **суму**?* [1, с. 327]. Звязаны такі душэўны стан з мінулым гераіні.

Аднак вочы Гарновай бываюць напоўнены жыццём, агнём, запалам: *Тады ў іх – **зеленаватыя агеньчыкі**; **вяселья**, **гарэзныя*** [1, с. 321]; *Ад гэтага ў вачах Гарновай **засвяцілася** **дасада** і **злосць*** [1, с. 323]. Агонь у вачах, увасоблены ў метафарах **агеньчык** ‘захапленне, запал’, **засвяціцца** ‘пачаць адлюстроўваць нейкія пачуцці’, звязаны з сучасным Марыны Гарновай: яе каханнем да Булановіча, працай у дзіцячым доме: *Бліскучыя вочы ўбраліся тонкай сеткай **прыветным маршчынам**, **працялі гарэзным агеньчыкам*** [1, с. 325]; *Ён **захацеў затрымаць яе**, але ўбачыў у **іскрыстых** вачах **ціхую просьбу**, **смутны дакор*** [1, с. 334].

Такім чынам, апісанне вачэй галоўнай гераіні апісваюць два супрацьлеглыя псіхічныя станы, а пераходы ад аднаго стану да другога адбываюцца вельмі рэзка і нечакана.

Другі рад метафар – ацэначныя метафары, якія апісваюць пачуцці герояў, перадаюць асаблівасці іх унутранага свету. Метафары гэтага рада, напэўна, самыя частотныя ў творы. Мы засяродзілі ўвагу на пачуццях галоўных герояў апавядання – Гарновай і Булановіча, і заўважылі, што выкарыстанне гэтых метафар заснавана на кантрасце.

Па-першае, кантраст выяўляецца ў колькасных паказчыках: для апісання пачуццяў Гарновай аўтар ужывае каля 10 слоў з пераносным значэннем, для апісання пачуццяў Булановіча – больш за 30. Па-другое, кантраст праяўляецца і ў тым, якія пачуцці перажываюць галоўныя героі твора.

Пачуцці Гарновай, прасякнутыя і холадам, і агнём, мяняюцца часта і нечакана: *То **халоднай** няўважнасцю яго сустракае, **быццам** далекі ён стаў ей, **чужы**, **быццам** ўжо знялюбеў. А то **раптам закіпіць** пачуццём **бурным**, **парыўчатым**, **агорне яго нястрымана-гарачай ласкай*** [1, с. 348].

Слова **холад**, якое спалучаецца ў кантэксце з прыметнікам **ледзяны**, што яшчэ больш узманяе экспрэсію малюнка, апісвае стан цяперашняй Гарновай: *Не знаў, як падысці да*

Гарновай, як *разагрэць яе ледзяны холад* [13, с. 347]. Выкліканы гэты холад пракляццем бацькоў, якое не дае ёй спакойна жыць у новым грамадстве: *Я лішняя пачула сябе, не магла прыстасавацца да гэтае новае працы. І зазьяла чорным бяздоннем у душы пустата. Холад ахінуў* [1, с. 339].

Агонь ‘унутранае гарэнне, страсць’ ужо застаўся ў мінулым. Невыпадкова метафары, якія апісваюць гэты стан, спалучаюцца з дзеясловамі прошлага часу: *Ну, а потым нешта змянілася, страціла свой запал, энергію* [1, с. 324]; *Я многа жыла – поўным, бурлівым жыццём. Я растраціла моц сваю, той невялічкі запас, што быў у мяне* [1, с. 337]. Лепшыя якасці Марыны Гарновай праявіліся ў рэвалюцыйнай барацьбе: *Працавала ў надзвычайнай камісіі, займала важную пасаду, добра працавала, была вядома ўсім тутэйшым “контрам” як спрытная чэкістка з пільным вокам і сталёвай цвёрдасцю* [1, с. 324]. Прыметнік *сталёвы* неаднаразова ўжываецца ў тэксце для характарыстыкі ранейшай Гарновай. Але ўсё гэта засталася ў мінулым. Цяпер жыццё губляе для Марыны свой смак, нават каханне не можа абудзіць яе да жыцця, што падкрэсліваецца ўжываннем слова *шэрасць* у сцэне, калі Булановіч просіць Гарнову стаць яго жонкай: *Я ведаю, як гэта будзе: шэрасць, нуда, беспрасвецце* [1, с. 345].

Толькі ў асяроддзі іншых людзей яшчэ можа яна перажыць моцнае пачуццё: – *А дрэнна аднаму, цяжка. Думкі розныя, пустата... Моцы няма, бо моц толькі ў грамадзе, калі так зліешся з усімі, калі гарыш захапленнем магутным* [1, с. 326].

Таму пры апісанні пачуццяў Гарновай узнікае матыў мяжы, да якой падышла галоўная гераіня. Ствараецца ён ужываннем слоў *мяжа* і *бяздонне* з пераносным значэннем ‘норма, рубаж чаго-небудзь дазволенага, магчымага’: *Я ўжо падышла да канца, да мяжы...* [1, с. 337]; *Быццам адкрылася старшэннае бяздонне і загінула ў ім усё тое, што поўніла жыццё, што давала ўцеху* [1, с. 354].

Булановіч жа паўстае перад намі ўразлівым чалавекам, які жыве багатым унутраным жыццём: *Як ішлі назад, Булановіч думаў пра Гарнову. Тачыла думкі вострая назойлівая цікавасць* [1, с. 323]. Дзеяслоў *тачыць* ‘неадступна мучыць, паступова пазбаўляючы сіл’ акцэнтнае ўвагу на пастаянным дзеянні пачуцця. Такое ж дадатковае адценне пастаяннага, неадступнага дзеяння маюць і метафарычныя дзеясловы *мігцець, біцца, мітусіцца*, якія ўжываюцца пры апісанні перажыванняў Булановіча: *Думкі навадкай біліся ў галаве, уваччу мітусіліся прырэстыя вобразы* [1, с. 347]. У большасці выпадкаў гэтыя пачуцці звязаны з Гарновай, з імкненнем Булановіча разгадаць гэтую загадкавую жанчыну.

Метафары малююць нам чалавека, здольнага адчуваць, жыць пачуццямі і дзейнічаць. Нярэдка пры апісанні яго ўнутранага стану выкарыстоўваюцца дзеясловы *бушаваць, гарэць, кіпець*, прыметнікі *бурлівы, палкі*, якія перадаюць вялікую інтэнсіўнасць праяўлення

пачуццяў: *Цягнулі яны [вочы] да сябе чароўным магнэсам, абуджалі ў грудзях бурлівае, палкае* [1, с. 329]; Булановіч *гарэў упартым жаданнем узнаць усё чыста, узнаць пра ўсе драбніцы яе жыцця* [1, с. 337]. Ужыванне з пераносным значэннем слоў *бура, хваля, клубок, плойма* дазваляюць апісаць вялікую колькасць пачуццяў, што перажывае герой: *Булановіч маўчаў, апанаваны цэлай бурай розных пачуццяў* [1, с. 340]; *Цэлы дзень мардаваўся сярод плоймы напружаных думак, загадак* [1, с. 328].

Булановіч і хоча кахаць Гарнову, і адначасова баіцца свайго кахання. Яго боязь звязана з тым, што побач з Марынай ён перастае быць дзейным чалавекам, становіцца вялым і мяккім. Яго самы вялікі страх перададзены ў аўтарскім неалагізме *раскіселицца*: – *Ну, ты ўжо й насупіўся. Яшчэ раскіселишся часам* [1, с. 323].

Страх бяздзейнасці і бяздушша ўвасоблены і ў метафарычным выкарыстанні назоўнікаў *багна* ‘ўсё, што засмоктвае і цягне чалавека да адсталасці і коснасці’ і *туман* ‘пра стан няяснасці, змешанасці думак, уяўленняў’: *“Зацягне, завалачэ ў багну бязволля. Сам тады прападзеш...”* [1, с. 342]; *...у галаве зыбучай пялёнкай захістаўся туман* [1, с. 340].

Пасля смерці Гарновай Булановіч адчувае палёжку, цягу да жыцця: *І лягчэй рабілася на сэрца. Узнімалася бадзёрасць, смага да гэтага сумятлівага, пярэстага жыцця, поўнага здаровага, магутнага руху* [1, с. 356]. Прычыны такой палёгкі толькі напачатку падаюцца незразумелымі. Булановіч – чалавек новай фармацыі. Мы не ведаем яго мінулага, але здагадваемся, што ў яго жыцці не было такога страшнага выбару, як у Гарновай. Каханне да Марыны на пэўны час парушыла душэўную гармонію Булановіча, але яе смерць вызваляе героя ад пакут і, трэба спадзявацца, робіць яго крыху іншым чалавекам – здольным задумацца.

Трэці метафарычны рад утвараюць наглядныя метафары, якія выкарыстоўваюцца для апісання ўмоў, у якіх адбываецца дзеянне. У апавяданні Міхася Зарэцкага наваколле як бы жыве сваім жыццём, выгляд яго нярэдка залежыць ад душэўнага стану герояў. І гэты метафарычны рад пабудаваны на кантрасце: жывая прырода супрацьстаіць прасторы, створанай чалавекам.

Да прасторы, асвоенай чалавекам, мы аднеслі апісанне памяшканняў, вуліц горада і самога горада. Праз выкарыстанне метафар аўтар стварае ўражанне бяздушнай, небяспечнай прасторы, у глыбіні якой тоіцца трывога: *Па завулках крыўлястых, вузенькіх, на куточках прытульных змрок нікае нежак старожка, цікуючы. Хавае ў сябе пад палой усё чыста, на абрысы прадметаў воўну накладвае густую, робіць іх акруглымі, мяккімі. Абымае, сціскае будынкi чарнатой непрагляднай, цалуецца з вокнамі – бліскучымі засланкамі* [1, с. 328]. У прыведзеным кантэксце ўжываецца цэлы шэраг слоў з пераносным значэннем, як агульнамоўным, так і індывідуальна-аўтарскім: дзеясловы *нікае, хавае, абымае, цалуецца,*

якія ствараюць уражанне паўсюднасці, усёпранікальнасці цемры; назоўнікі *воўна* ў значэнні ‘нешта непранікальнае, цёмнае’, *чарната* ‘змрок, цемра’ надаюць інтэнсіўнасць апісанню, ствараюць карціну непрагляднасці. Такое выкарыстанне метафар дазваляе стварыць адухоўленую карціну ночы, надаць начному змроку рысы жывой, нядобрай і небяспечнай істоты.

Змрок аблытвае наваколле, падпарадкоўвае сабе: *Так больш ціхай, прытульнай чароўнасці, калі вакол змрок снуе сваю шэрую павучынку, калі мякка загортвае абрысы прадметаў, сцірае рубы, усё робіць такім павеўным, расплыўчастым* [3, с. 348]. Слова *павучынка* ўжываецца ў кантэксце з агульнамоўным значэннем ‘тое, што падпарадкоўвае сабе, аблытвае каго-небудзь’, і пераноснае значэнне назоўніка падтрымліваецца метафарызацыяй дзеясловаў *снаваць, сціраць, загортваць*.

Найбольш небяспечным стварэннем на старонках апавядання становіцца чыгунка, якую аўтар неярэдка параўноўвае з *гадзюкай*: *Забудзешся часам на тое, што станцыі ёсць, паўстанкі, раз’езды, што канец ёсць гэтай магутнай гадзюцы* [1, с. 333]; *Само сабой цягнула туды, дзе гадзюкамі ўюцца сталёвыя рэйкі, адкуль часам ляціць гэты зазыўны прарэзлівы вокліч* [1, с. 352]. Слова *гадзюка* набывае ў апавяданні індывідуальна-аўтарскае значэнне на аснове падабенства пераплеценага клубка рэльсаў з цэлам змяі. Але адначасова праз ужыванне гэтай метафары ствараецца адценне нечага агіднага, страшнага. Змяіныя рысы з’яўляюцца і ў апісанні цягніка: *Прамчаўся, прагрымеў, ашаламіў сваім рухам магутным і знік за паваротам, вільнуўшы жалезным хвостом* [1, с. 353].

Метафары гэтага раду выконваюць вельмі важную функцыю ў творы: яны дазваляюць больш глыбока зразумець душэўны стан герояў – іх няўпэўненасць у сучасным, іх пошукі сябе ў гэтым свеце. Акрамя таго, на нашу думку, яны перадаюць і адносіны самога Міхася Зарэцкага да рэчаіснасці. Апавяданне было надрукавана ў 1926 г., у час актыўнага будаўніцтва новага савецкага грамадства. І можна ўявіць з якой абачлівасцю і небяспекай ставіўся пісьменнік да таго, што рабілася навокал. Яго турбуе бяздушша новага грамадства. Нездарма адным з самых частотных колеравы прыметнікаў пры апісанні наваколля становіцца слова *шэры* і вытворныя ад яго слова. Прыметнік у тэксце абазначае не проста колер, а рэалізуе сімвалічнае значэнне абыякавасці, аднастайнасці: *У акно зазірнула падслепаватым вокам шэрая рانیца* [1, с. 351]; *У вокнах ужо зашарэла...* [1, с. 340].

Самай магутнай фігурай у творы з’яўляецца цягнік – гэтае вынаходніцтва чалавечага розуму, якое аўтар называе *жалезным волатам*: *Як бег, думаў чамусьці, што тут павінна быць рухавасць, жыццё, што тут няўпыннай чарадою павінны грымець жалезныя волаты, што тут няма ночы, няма спакою* [1, с. 352]. Менавіта пад коламі такога жалезнага волата і гіне Гарнова: *Не пазнаў ён Гарновай, бо гэта ўжо была не яна: жалезны волат зрабіў сваё*

дзела [1, с. 357]. Перыфраз **жалезны волат** увасабляе сілу, бяздушнасць і жорсткасць грамадства, якое можа растаптаць кожнага.

Адзіным светлым пятном у гэтай асвоенай чалавекам прасторы з'яўляецца дзіцячы дом, дзе працуе Гарнова. Пры яго апісанні аўтар ужывае светлыя, яркія фарбы: *Дом № 30. На Чэрвеньскай вуліцы. Жоўценькі, свежы. Ззяе вясёлымі вокнамі, задорна ўсміхаецца зграбнымі высокімі ганкамі* [1, с. 321]. Прыметнікі **жоўценькі, свежы, вясёлы**, дзеясловы **ззяць, усміхацца** ствараюць карціну радасці, жыцця, шчасця. Гэты малюнак пераклікаецца з пейзажнымі замалёўкамі жывой прыроды, якія ёсць у тэксце апавядання і ў якіх таксама падкрэсліваецца прыгажосць, яркасць: *У лесе птушкі рознагалоссем пярэстым з цішай застыглай спрачаюцца. Льюцца іх песні цурочкамі пекнымі, мітусяцца, блытаюцца ў веці, снуюць жыццё раныцы – сакавітае, радаснае* [1, с. 352-353]. Жывая прырода насычана гукамі, колерамі, радасцю і жыццём, увасобленыя ў метафарызаваных дзеясловах **спрачацца, ліцца, мітусіцца, блытацца, снаваць**. Ствараецца карціна бясконца рухавага, зменлівага жыцця, якое супрацьпастаўляецца жыццю людзей – шэраму і бяздзеянаму.

Найбольш ярка раскрываецца свет пасля смерці Гарновай. Наваколле адразу набывае колер і рух, перададзеныя, дзеясловамі **ззяць** 'вылучацца яркім колерам, чысцінёй, навізнай', **пыхаць** 'выяўляць якое-небудзь моцнае пачуццё, які-небудзь стан': *Усё ззяла жыццём – вечна маладым, вечна прыгожым, усё пыхала маладосцю і сілай* [1, с. 354]. Ствараецца ўражанне, што прырода адштурхнула ад сябе чалавека і радуецца, што яго ўжо няма.

Аб'ядноўваюць усе тры рады словы **пустата, холад, бяздонне**.

Гэтыя тры назоўнікі суадносяцца з усімі пластамі твора. Яны ўжываюцца пры апісанні вачэй Гановай: *... і ў вачах у яе Булановіч угледзеў тую дзіўную, халодную пустату, якую бачыў у іх у часе першага знаёмства* [1, с. 333]. Выкарыстоўвае Міхась Зарэцкі гэтыя словы і для апісання наваколля: *Жоўтыя рады крэслаў бяздушна блішчэлі сухой пустатой і толькі дзе-нідзе самотна чарнелі невялічкія купкі людзей, парушалі гулкую цішыню бубнявай гаворкай* [1, с. 325]. Гэтыя назоўнікі адны з самых частотных пры перадачы пачуццяў: *Заныла ў грудзях пустата, холадам атупіла сэрца, выціснула слязу скупую, балючую* [1, с. 354].

Такім чынам, усе метафарычныя рады аказваюцца сэнсава і структурна звязанымі, што дазваляе нам аб'яднаць іх у сістэму. Метафарычныя рады аказваюцца знітанымі і сюжэтнымі лініямі: усе яны звязаны з вобразам Марыны Гарновай і суадносяцца з асноўнай ідэяй твора – як далёка можа зайсці чалавек у запале класавай барацьбы. М.Мушынскі адзначае: «У выпадку з братам Гарнова давяла ідэю класавай нянавісці да абсурду, і гэта схільнасць да бяздумнага дзеяння дорага ёй каштавала. Моцная воляй, загартаваная ў барацьбе, Марына спрабуе яшчэ чапляцца за жыццё» [2, с. 25]. Марына ідзе супраць законаў

прыроды, і таму ёй няма месца ў гэтым жыцці. Разуменне гэтай ідэі немагчымае без аналізу метафарычнага загалова апавядання.

Загалавак задае «Кветка пажоўклая» чацвёрты метафарычны рад, які можна выявіць у тэксце. Словазлучэнне, вынесенае ў загалавак, займае тры самыя моцныя пазіцыі ў тэксце – назва, першыя сказы і апошнія сказы, што сведчыць пра вялікую сэнсавую нагрузку. У прамым значэнні словы, вынесеныя ў назву твора, абазначаюць *кветка* ‘травяністая расліна, якая прыгожа і пахуча цвіце’, *пажоўклы* ‘які зрабіўся жоўтым, набыў жоўтае адценне (звычайна ад часу, пры завяданні і пад.)’.

Аўтар адразу падкрэслівае метафарычнасць гэтага словазлучэння: *Дзіўны гэты Арончык. Гэта ж ён так назваў яе: — Кветка пажоўклая...* [1, с. 321].

Слова *кветка* дастаткова часта ўжываецца ў мастацкай літаратуры для стварэння партрэта прыгожай дзяўчыны ці жанчыны. Ужыванне гэтага назоўніка ў апавяданні адпавядае гэтым традыцыям: яшчэ пры першым знаёмстве з гераіняй Міхась Зарэцкі падкрэслівае яе прываблівасць і прыгажосць: *Прыгожая жанчына, з павабнай, трошку сумнай і ціхай усмешкай. Невысокага росту, стан досыць зграбны, з мяккай акругласцю форм. На твары троху цьмяная бледнасць і зморшчыкі навокал вачэй – такія маленькія, празрыстыя* [1, с. 324].

Аднак слова *кветка* ў кантэксце апавядання заўсёды ўжываецца ў спалучэнні з дзеепрыметнікамі *пажоўклы*, утварае з ім адзінае сэнсавое цэлае: *Вось тады і назваў Арончык яе: – Кветка пажоўклая* [1, с. 323]. Так ствараецца карціна прыгажосці, асуджанай на знішчэнне: *А Гарнова здавалася восеньскае кветкай, якая жоўкне сярод сухога былля і яшчэ песціць погляд сваім астатнім сумным характэрам* [1, с. 332].

Параўнанне Гарновай і кветкі ў тэксце апавядання падтрымліваецца ўжываннем з пераносным значэннем слоў *жоўкнуць, цвісці, акраса* і інш.

Толькі адзін раз у Марыны з’яўляецца шанец на працяг жыцця – каханне. Нездарма слова *каханне* ў тэксце спалучаецца з дзеясловам *цвісці*: *“Ці ёсць у каханні маім хоць палавіна таго, што цвіце ў грудзях гэтага недалужнага чалавека!..”* [1, с. 334].

Але Гарнова не рэалізуе гэты шанец: яна ўжо не здольная адчуваць, у яе душы пануюць холад і пустата. І заканчваецца твор разгорнутаю метафарай, у якой раскрываецца значэнне ўсёй метафары: *Так. Кветка пажоўклая. І таму адляцела, адпала ад дрэва жыцця, зволіла месца здароваму, свежаму* [1, с. 365].

Параўнанне Гарновай з кветкай дазваляе паразважаць аб тым, што чалавек, як і расліна, не можа жыць без каранёў. Пазбаўлены каранёў (сям’і), чалавек не здольны жыць.

Гэты апошні рад метафары знітоўвае ўсю сістэму, робіць яе завершанай і цэласнай. Метафарычныя рады ў сістэме пераносна-вобразных слоў у апавяданні «Кветка пажоўклая»

раскрываюць тэму пошуку свайго месца ў новым грамадстве і немагчымасці гэтага месца знайсці.

Холад, пустата, якія пануюць у сэрцы Гарновай, не даюць ёй магчымасці жыць са здрадай у сэрцы. Таму і з'яўляецца яна кветкай, якая заўчасна адцвітае, не пакінуўшы пасля сябе важнага жыццёвага следу.

Спіс літаратуры

1. Зарэцкі, М. Кветка пажоўкляя / М.Зарэцкі // Зарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. – Т. 1. Апавяданні. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – С. 321-356.
2. Мушынскі, М. Нескароны талент: праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці М.Зарэцкага / М.Мушынскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1991. – 203 с.