

настайных паўторах, гукаперайманнях, ліпаграме, гукавой параніміі і інш. Кожны новы твор паэта можа разглядацца як асобны, непаўторны ўзор гукавой інструментоўкі. Не стала выключэннем і нізка вершаў «З застрэшша мамінае хаты» [1, с. 247–302] з кнігі «Ксты», узятая намі для аналізу. Вершы, змешчаныя ў кнізе, напісаны на мяжы XX–XXI стагоддзяў сталым, мудрым чалавекам, якога цяпер усе ўжо называюць *дзядзька Рыгор*. І эўфанія, як гэта было ў асобных творах на пачатку яго творчасці, выкарыстоўваецца ім не з мэтай прадэманстраваць свае тэхнічныя магчымасці, паэксперыментаваць, а становіцца неад’емным натуральным кампанентам узнікаючых асацыяцый, вобразаў. У сучаснай барадулінскай паэзіі цесна знітаваны гук і сэнс, адбываецца збліжэнне слоў-паняццяў па гукавым падабенстве, што вядзе да пашырэння семантычнага аб’ёму кожнага з іх, на аснове чаго часта і ўзнікае паэтычны этымалагізм.

Алітэрацыйныя паўторы ў розных камбінацыях займаюць, як і раней, дамінуючае становішча ў гукавой арганізацыі вершаванай мовы паэта, у большасці выпадкаў з’яўляюцца тым стрыжнем, на якім засноўваецца мастацкі вобраз. Яны ў першую чаргу ўплываюць на мілагучнасць лірычнага твора, на яго сэнсавую выразнасць і своеасаблівасць інтанацыйнага малюнка. Інтанацыйна-гукавая арганізацыя паэтычнай мовы залежыць ад эмацыянальна-сэнсавай напоўненасці таго ці іншага твора, творчай індывідуальнасці паэта, фанетычных асаблівасцей нацыянальнай мовы. Л.Ц. Выгонная адзначае, што “агульную манеру, якой адрозніваецца выкананне вершаў Барадуліна ... можна акрэсліць як даверліва-лірычную, пераконваючую. З трох стыляў інтанацыйнай пабудовы верша, напеўнага, аратарскага і размоўнага, Р. Барадуліну найбольш блізкі апошні” [2, с. 34]. Безумоўна, гэта тлумачыцца перш за ўсё выключным уменнем творцы карыстацца спрадвечнымі багаццямі матчынай мовы, яго тонкім музычным слыхам, якія і дапамагаюць выклікаць давер у чытача, знайсці з ім паразуменне.

Анафарычныя кансанантныя паўтарэнні самыя распаўсюджаныя, прычым яны могуць размяшчацца ў пачатку, сярэдзіне і канцы вершаванага гукарада: *Званілі зніклых званы; Завяя згубіла ў полі ймя, // Падкова здраділа полазу; Забываецца, каіцца, // Зыбаецца, змяркаецца; Стапта-ным слядам не хочацца // З зялёнай сцежкі сысці; Скарыцца сонцавым стрэлам; Палівала жвіру жменю; Ад нашага скарбу // Сагнутыя спіны; Што засталася ад залётных зім; Маркоту маміну ўспамінае; Схілілася нада мной святое, // Святам свяцонае // Маміна слова; Шаноўная шаша-шляхцянка; Над магілай мамінай гарыць // Вішня, // Быццам восеньская зорка; Пыл яшчэ негусты наўных грахоў і інш.*

Вікторыя Торра

Рэчыцкі дзяржаўны педагагічны каледж (Беларусь)

ЭЎФАНИЧНЫЯ АДМЕТНАСЦІ НІЗКІ ВЕРШАЎ «З ЗАСТРЭШША МАМІНАЕ ХАТЫ» Р. БАРАДУЛІНА

Адной з характэрных асаблівасцей ідыястылю Р. Барадуліна з’яўляецца своеасаблівая эўфанічная арганізацыя яго паэзіі, заснаваная на раз-

Эпіфарычнымі кансанантнымі паўтарамі можна лічыць усе рыфмы, і, акрамя іх, сустракаюцца эпіфарычныя алітэрацыі, якія ўтвараюцца гукамі блізкімі, але нятоеснымі. Як і анафары, эпіфары ў эўфанічных адзінках размяшчаюцца ў розных частках вершаванага радка і бываюць сумежныя і раздзельныя. Пры сумежнай эпіфары сугучныя словы звычайна граматычна залежныя, у адрозненне ад раздзельнай: *То шчодрым сяўцом // З лазовай сявенькай, // То хадаком сівенькім // У белай даўгой кашулі, // Падперазанай нетутэйшай пашанай // Паясом з кутасамі; За мной цікавалі і грэх, і брэх; Ты дорыш святло, цішынёю гаворыш; Свеціць цудам // Над брудам, // Над хлудам і інш.*

Асаблівую меладычнасць вершаванай мове надае анаэпіфара (спалучэнне анафарычных і эпіфарычных сістэм): *Я з белай барадой ці ты // З бялюткім падбародкам; І ўсе галовы гнем свае // Ніжэй над плыткім сподкам.*

Алітэрацыйны стык у вершах Барадуліна сустракаецца звычайна ў сярэдзіне вершаванага гукарада, калі непасрэдна сутыкаюцца зычныя гукі – канцавы адной эўфанічнай адзінкі і пачатковы другой: *Амаль вясковец, // Местачковец цьмяны; Ты любіш слухаць цішыню; Здарожаная думка мне звідна // І дацямна // Укленчыць раіць цуду; Лёс сцішвае ганца // Усіх тваіх памкненняў; І дзень надзённы // Стаў днём мінулым; У зімовых шапках халады; Зорнае млынар рассыпаў мліва; Сустракаемся ў ранішнім маміным садзе і інш.*

Кансанантнае кальцо можа прымаць разнастайныя формы: адным і тым жа гукам могуць пачынацца і заканчвацца асобныя словы ў радку ці сам вершаваны радок; сустракаюцца блізкія гукі ў пачатку і канцы двухрадкоўя або яшчэ ў пачатку слоў, што размяшчаюцца ў пачатку і канцы радка ці двухрадкоўя (анафарычнае кальцо): *Між чорнай ноччу і белым днём; Касец часовы, рупішся пра ўкос; Чысцінёю тваёй прычашчуся; Храм стыне з босай галавой // Пад чарапіцаю хмурынак; І матчына хата пільнуе з-пад даху; Град прайшоўся // Па могілках град; Мы позіркам чым // На свет глядзім?; Гукае ўспаміны ганак; Сарока скінуць хацела пуху і інш.*

Сістэмы алітэрацыйных паўтараў у прааналізаваным цыкле вершаў прадстаўлены, як і ва ўсёй творчасці Р. Барадуліна, вельмі багата і разнастайна: ёсць двух-, трох- і шматкансанантныя комплексы, якія размяшчаюцца ў сумежных эўфанічных адзінках і могуць быць раздзелены іншымі гукавымі комплексамі; заўважаецца таксама, што іншы раз асобныя віды гукавых паўтараў уваходзяць адначасова ў склад іншых алітэрацыйных сістэм або часткова прымаюць удзел у раскладанні іншых гукавых комплексаў. Прывядзём некаторыя са шматлікіх прыкла-

даў: *У неба зорнае зірні ўначы; А за пагоркамі згорбленымі; Прысніў аціхлы прашчур у пячоры; На кроснах крозаў // Ткала палатно; Не баяліся ногі босыя; Як не спяваў відушчы посах; Што сплыло, як вясло; Не дай нашым душам убогім загінуць; Ці прыхаджане, ці прыгнанцы; На сценках гронкі арабінак; Пасмуткуем, самота, з табою. // Ты адна, // Я таксама адзін; У зварушлівай вершаліне // Гнеў раз'юшаны стыне; Зорнага іржышча рабацінне... // Куфра змроку зорная іржа... // Зорнай лесаліўні пілавінне...; Упёршыся ў прышласць; Чысціня асцярожная, // Ціхая чысціня; Дзе неўміручая крыніца // Вясёла зазвініць на развітанне; За ўсімі ўслед бяследна цень ступае; Настылыя пліты падлогі, // Складзення праветраны лёх; Абнывае нябесная столь; –Ты шапку мне, спадар, прадай!; Сон, што сніцца анёлам вясной і інш.*

Р. Барадулін умела выкарыстоўвае і магчымасці асанансу пры стварэнні сваіх мастацкіх вобразаў. Паўторы галосных гукаў узмацняюць гукавую хвалю, робяць вершы больш напеўнымі, музычнымі, рытмічнымі: *У ноч калядную збяры // Усіх здарожаных, халодных // Усіх забытых і галодных // І раздары свае дары – // Усё, што даў табе Гасподзь, // Каб ты апошнім // Мог дзяліцца, // Бо ўдачы гладкая цяліца // Пасецца, каб аддаць стокроць; Марыў горы зварочваць, // А звярнуў галаву. // Чысцінёю сурочаны, // Толькі ў мроях жыву; Выпусціць птушку, // Апусціць галаву, // Выпусціць шчасце, // Вядро таксама... // Лічуся, // Пакуль тапчу мураву, // Выпускіком той школы, // Дзе навучала мама; Ад баразны гракі, // З руі ваўкі // Пакінулі маіх прысненняў межы. // І валуноў радзімыя знакі // Унеўзнаку сышлі / З іржышча, з араллі і інш.*

Пры аналізе гукавой арганізацыі паэтычнага тэксту трэба мець на ўвазе, што яна не ізаляваная ад моўных сродкаў іншых узроўняў. Паўторы гукаў могуць быць звязаны з лексічнымі, сінтаксічнымі, словаўтваральнымі паўтарамі. Лексічны паўтор з'яўляецца адным з найбольш яркіх прыёмаў паэтычнага маўлення Р. Барадуліна, ён адрозніваецца ад іншых відаў паўтору разнастайнасцю кампанентаў і тым, што як бы падкрэслена выдзяляецца з кантэксту. Сувязь лексічнага і фанетычнага паўтараў заключаецца ў тым, што паўтор любога слова – гэта паўтарэнне яго гукалітарнага афармлення. Эўфанічныя гукавыя паўторы могуць выходзіць за межы слоў, што паўтараюцца, пашыраючы сэнсавы і эмацыянальны кантэкст, і тым самым спрыяюць узнікненню аказіяналізмаў (*Да незабыту незабытая*).

Сувязь лексічнага і фанетычнага паўтараў выразна прасочваецца і пры выкарыстанні амонімаў, паронімаў. З'явы аманіміі знайшлі

шырокае адлюстраванне ў паэтычных творах Барадуліна; ужыванне аманімічных слоў заўсёды абумоўлена аўтарскай задумай, яно робіць маўленне больш экспрэсіўным: Дзён менш і менш, // І *любы* з іх *любы*; І *небыльніцы* й *былі* // *Былі*; Душа сабралася дамоў, // Ды ўсё-ткі затрымацца *мусіць*. // Душа трымацца хоча, // *Мусіць*, // Сваіх нязмушаных дамоў; Па незямных *мастах* // Свой цень *мастак* // У сваты пасылае да надзеі.

Р. Барадулін вельмі ашчадна абыходзіцца са словам, таму што ён тонка адчувае ўсе фанетычныя і сэнсавыя адценні роднай мовы, якую вучыў «не па падручніках, а беларуская літаратура [для яго] пачыналася з матчынай песні» [1, с. 6]. Таму блізкагучныя словы – паранімічныя атрантанты – набываюць у кантэксце яго твораў узуальныя і аказіянальныя этымалагічныя сувязі, становяцца важным стылістычным сродкам, які грунтуецца на сэнсавым збліжэнні блізкагучных слоў на аснове іх вобразнага пераасэнсавання. Паранамазія жывіць, падмацоўвае гукапіс, фанетычны склад слоў-паранімаў выяўляе іх паэтычную этымалогію: *Вушача* – // Гэта той *вушак*, // Які трымае тыя *дзверы*, // Што ў свет расчынены // Для *веры*; І дзёду ваяру *закляў* *заклён*, // Якую атрымаў ад непакоры; А *змрок* // Дрыжэў пад нябачным замком, // Як *зарок*; Расце *імжа*, // Як *іржа*, рудая; Прасі на кут сваіх Дзядоў // Абнашчыцца куццёю *поснай*, // Каб не шукаць гадзіны *познай*; Пост адчаю з прыпамінам // Прыхавана *разгаўляе*. // І са смуткам *размаўляе*, // Як з сваім апошнім сынам; І чую, // Як *маркота* плача, // Пакуль *маркоўнік* не прычах; Не *заікайся* і *кайся*; Косіць час // Хісткіх дзён траву // І *стагуе стагі* ў тым // Сцюдзёным зарэччы і інш.

Створаныя на аснове эўфанічных гукавых спалучэнняў нечаканыя асацыяцыі і вобразы Р. Барадуліна яшчэ раз падкрэсліваюць значэнне адзінак фанетычнага ўзроўню ў яго паэзіі, указваюць на невычарпальныя магчымасці фанетычнага складу беларускай мовы. У паэта ўжо выпрацавана індывідуальная гукавая фактура верша, па якой мы з лёгкасцю адрозніваем яго творы і якая адпавядае гукавой фактуры размоўнага маўлення (пра што згадвалася ў пачатку артыкула). Але трэба адзначыць, што калі творы паэта і вызначаюцца адметнымі эўфанічнымі прыёмамі, што выкарыстоўваюцца ім неаднаразова, аднак яны не ствараюць уражання аднастайнасці і тыповасці, а наадварот, паказваюць, наколькі разнастайна, па-новаму нечакана можа адна і тая ж гукавая інструментоўка «нарадзіць» новы мастацкі вобраз, выклікаць у чытача новыя пачуцці. Таму даследаванне гукавой арганізацыі паэтычнай мовы Р. Барадуліна з'яўляецца важным і дазваляе сцвярджаць, што

гукапісныя магчымасці беларускай мовы маюць значны патэнцыял для сістэматызацыі фанічных сродкаў, якія ўзаемазвязаны з усімі ўзроўнямі моўнай сістэмы.

Літаратура

1. Барадулін, Р. Ксты / Р. Барадулін. – Мінск: Рымска-каталіцкая парафія Святога Сымона і Святой Алены, 2006.
2. Выгонная, Л.Ц. Інтанацыйныя асаблівасці вершаў Р. Барадуліна / Л.Ц. Выгонная // Беларуская лінгвістыка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – Вып. 20. – С. 28–34.