

## ГУКАВАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

На матэрыяле розных жанравых форм поэзіі Алеся Рязанова паказваецца, як рэалізуецца звуковая матэрыя стиха. Аналізуюцца пытанні словеснай інструментовкі. В якасстве прымераў прыводзяцца найбольш тыпічныя выпадкі сплетення не гукі, а сэнсаў пры дапамозе гукі.

This article deals with the problem of poem's sound organization. On the lexical material of different genre forms the author describes how poem's sound organization realizes. The author analyses questions of word instrument. The typical cases of not sound combinations, but senses with help of phonation are given.

Дастаткова назваць такія імёны, як В. Брык (гл. Брык 1927), В.М. Жырмунскі (гл. Жирмунский 1975, Жирмунский 2001), В.П. Рагойша (гл. Рагойша 1979, Рагойша 2004), Б.В. Тамашэўскі (гл. Томашевский 1996), К.Ф. Тарановіч (гл. Тарановский 2000), Л. Цімафееў (гл. Тимофеев 1982), Я.Р. Эткінд (гл. Эткінд 1998), каб уявіць сабе, якая ўвага надаецца вывучэнню гукавой арганізацыі паэтычных твораў. Больш таго, самі паэты не толькі ў сваёй непасрэднай творчасці, але і ў розных каментарыях і эсэ разважаюць пра ролю і значэнне гукавага ладу ў паэзіі.

Аднак на сённяшні дзень мы не маем універсальнай і грунтоўнай працы, прысвечанай паэтычнай фанетыцы. І гэта, натуральна, па прычыне спецыфічнай прыроды самой жа фанетыкі. Справа ў тым, што мы адрозніваем аднаго аўтара ад іншага па стылю пісьма, а гукавая структура – адзін з яго кампанентаў. Усе мастацкія творы непаўторныя ў сваім гучанні. Нельга фанетычную арганізацыю кожнага з іх аб'яднаць і звесці да адзінай наладжанай сістэмы. Таму лічым цалкам апраўданым наш зварот да згаданай праблемы, тым больш у кантэксце беларускага літаратуразнаўства. А паэтычная творчасць Алеся Рязанова – прыдатны практычны матэрыял для аналітычнага асэнсавання пастаўленай намі праблемы.

Распазнавальная рыса яго паэзіі – гэта моцна выяўленая гукавая аснова верша. Яна трымаецца перш за ўсё (але не толькі) на паўтарэнні «сузор'яў» зычных гукі, што пераклікаюцца паміж словамі і надаюць тэксту звязнасць і дадатковую шчыльнасць. Часам гукавыя паўторы з'яўляюцца тыповымі прыкладамі параніміі. Словы, звязаныя такімі гукавымі паўторамі, могуць набываць дадатковыя адценні значэнняў, што яднаюць іх. У дадзеным выпадку паранімію ніякім чынам нельга блытаць з каламбурам, таму што эфект яе далёка не смешны і не камічны. Прыходзіць да высноў і імкнучца спасцігнуць сэнс разанаўскіх мініячур нельга, пакуль мы не ведаем іх гукасэнсу. Яго паэзія – своеасаблівы свет у мініячур, свет, у якім пачынае «гучаць», істотнець не толькі асобнае слова, але і асобная літара, гук. «Гук – электрон верша» (Разанаў 1988, 223).

Творчасць А. Рязанова прымушае па-іншаму паглядзець на прыроду гука. Усе яго жанры – квантэмы, вершаказы, пункціры і іншыя – настолькі энергетычная, згушчаная прастора, што ў ёй раскрываецца «філасофія» гука, які перастае быць толькі састаўным элементам больш буйных

адзінак. Ён сам фармальна і змястоўна аформленая адзінка. Наша веданне пра гукі – гэта форма, а няведанне – змест. Раскрыць апошні можна толькі ў кантэксце ўсяго твора, а не асобна ўзятага слова. У такіх умовах гук перарастае сябе, становіцца гукасэнсам. Фонасемантыка – арэол падсвядомы. Таму, каб прапусціць праз сябе рэха, якім адгучаў твор, прыходзіцца ў значнай ступені кіравацца інтуіцыяй.

Збліжэнне слоў у паэтычным кантэксце абумоўлена іх семантычнымі асацыяцыямі. У выніку паэт не толькі зыходзіць з сэнсу – ён адначасова і стварае яго: семантычнае поле слова пашыраецца, прыхопліваючы ў сябе значэнні іншых слоў. У А. Рязанова семантычная асацыяцыя можа быць прадиктавана не толькі і не столькі значэннямі слоў, колькі агульным законам верша: «У кантэксце верша кожны элемент гукавой формы становіцца аказіянальным носьбітам зместу» (Эткінд 1998, 272).

Паэзія імкнецца да сцісласці, да максімальнай канцэнтрацыі славеснай формы, спалучанасці слоў-паняццяў па гукавым падабенстве, што вядзе да пашырэння сэнсавага аб'ёму кожнага з такіх слоў. Гукавыя паўторы ўключаюцца ў агульны рух верша. Тэкст як адзінае цэлае арганізуюць дыстантныя паўторы, іх розныя камбінацыі. Кантактны паўтор арганізуе непасрэдна вершаваны радок, а дыстантны – радкі, строфы, увесь твор. Сярод гукавых паўтараў у творчасці Рязанова прысутнічаюць усе класічныя віды гукапісу.

**Алітэрацыя:** *дражняць міражы (р-ж / р-ж), белалыныя аблокі (б-л-пл / бл), не хапіла хвіліны (х-л / х-л), чорна-чырвоны (ч-рн / ч-р-н), нязграбны грак (гр / гр), учора вечар (ч-р / ч-р), разважае / незаўважны (в-ж / в-ж), шукаю перашкоду (ш-к / шк), варушацца патрушчаныя (р-ш / р-ш), чысты час (ч-с / ч-с), завершаны абшар (р-ш / ш-р), зярняты ў жорнах (рн / рн),*

\* Тут можна ўступіць у спрэчку з А. Жураўлёвым. Ён схільны думаць, што гук у ізаляванай прасторы мае змест. У сваёй працы «Гук і сэнс» ён зазначае, што, напрыклад, «гук Б не таму "моцны", што ўваходзіць у слова бык ці буйвал, а таму, што ён цвёрды і звонкі» (Журавлев 1991, 23). Далей аўтар даводзіць: «...адказваючы на пытанне, "пяшчотны" гэты гук ці "грубы"... "гарачы" альбо "халодны", інфармант несвядома засноўваецца на фізічных якасці гукі. А гэта значыць, што фанетычная значнасць гукі мовы грунтуецца на іх фізічных характарыстыках» (там жа). Мы ўсё ж схільны лічыць, што, даючы характарыстыку таму або іншаму гуку, чалавек апеллюе ў сваёй падсвядомасці якраз да слоўных асацыяцый.

месца досыць (с-ц / с-ц), адольваю адлегласці (дл / дл), цярплю цяпер (ц-рп / ц-п-р), дрэвы / дзверы (др-в / дзв-р), маўчанне / мучыць / меч (м-ч / м-ч / м-ч), ерэтыкі / ратуюць (р-т / р-т), жалезныя лозы (л'-з / л'-з), гурмою куры (э-р / к-р, э / к), і няма ў мяне (н'-м / м'-н'), вясна – восенню (в'-с-н / в-с'-н'), мне манекены (м-н' / м-н'), магілы ляглі (э'-л / л'-эл'), шастае шорстка (ш-ст / ш-ст), у чэрапе пячор (ч-р-п' / п'-ч-р), апрануты ў прамень (пр-н / пр-н), варажыць вір (в-р / в-р), ломкія маланкі (л-мк / м-л-к), гром агромністы (гром / гром-) і інш.

**Асананс:** *слодыч ад горычы, ...дыямент, дык дым – дыядэма, вада валодае ўладаю павадыра, а ўсё ў даўгу, / ў даўгу, / ў даўгу і інш.*

**Стык:** *туман на мураву (уман-наму); Канчаецца лета: // лісце // туліца да галіны // галіна да дрэва, // дрэва да каранёў; збяруцца ў раз // абразы (раз / (аб)раз); насупраць частак // частае (част(ак) / част); у садзе дрэвы // дзверы дзесьці // дзеці // шукаюць асалоду // звер услед (дзе(сь)ці / дзеці); Падводзіць да старога горада вузкакалейка (рога / гора); блукаем па сушы // шукаючы ў ёй (уш(ы) / шу; год годны (год / год); вір ірацыянальны (ір / ір); ці доўга // вагам (оўг / ваг); убор бору (бор / бор); дарога ўгору (рог / (ў)гор); Быццам імгненні чыйгосьці жыцця, // цярушыцца пілаванне (ця / ця); Пачатак вясны – // сустрэча // усіх пораў года (су / ус), хлеб назусім // аднойчы // дасца... (ад / да); Сярод зялёных кустоў // язмину і бэзу // зялёная лаўка (яз / зя).*

**Скрэп:** *Дакуль дасягае мой слых і зрок – // датуль мой абсяг, Стаяць на балоце // стагі, Дрэва: // крывыя галіны, // крылатае лісце, // скрытыя карані, празрысты цень // праз цела нацянькі, руіны // запарушваюцца.*

**Гукавая эпіфара** (рыфма). Дадзены прыём паэтычнай інструментальнасці характэрны для ранніх пункціраў, што ўвайшлі ў зборнік «Назаўжды»:

*Адшчыкну вугельчык ад палена  
перакотваць з далоні на далонь...*

*Замірае, дыхае нятленны  
спадарожнік, продак мой – агонь  
(Разанаў 1981, 62).*

*Куды? адкуль?.. –*

*маўчанне...*

*Не дасць адказу час.*

*Стаю – і сам пытанне,  
іду – і сам адказ*

*(Разанаў 1981, 62).*

На гукавых перазавах заснаваны параўнанні: багна, нібы ягня (агн-ягн), багна, як ганьба (б-гн / г-н'б), лебда як лебедзь (л'-б'-д / л'-б'-дз'), пляма як лямпя (пл'-м / л'-мп), пляма нібы лямант (л'-м / л'-м), пляма нібы апляуха (пл' / пл'), плуг як слуга (луг / луг), грош як гарошына (гр-ш / г-р-ш), чужына нібы жанчына (ч-ж-н / ж-нч), комін нібы кумір (к-м' / к-м'), гонар як горан (г-н-р / г-р-н), бор, нібы барометр (б-р / б-р-р), сон, як сома (со / со).

Паступова ў паэзіі А. Разанава «гук становіцца гукасэнсам», які выражаецца не столькі ў

класічных відах гукапісу, колькі ў сістэме гукасімвалізму і гукапераймання. Найперш гэта выявілася ў версэтах, у асноўным у «вершаказах», на чым яны, уласна, і трымаюцца.

Так, паэт па-рознаму выкарыстоўвае рэальна-этымалагічныя і аказіянальныя суадносіны паміж лексічным значэннем слоў і пры гэтым не бачыць паміж імі істотнай розніцы. Тая сувязь, якая набліжае сэнсы ці тлумачыць семантычна далёкія словы, усталёўваецца ім – усвядомлена ці не – пры дапамозе гукаў. Разгледзім найбольш тыповыя выпадкі такіх суадносін:

1. Рэальная этымалагічная сувязь (узуальная):

**Гром загрымеў** – // і адразу // аціхлі ўсе галасы: // нябёсы // гавораць! (Разанаў 1988, 63).

Рэальнай роднаскасцю каранёў збліжаны: **гром** – **загрымеў**. Гэта падтрымана і аказіянальнай сувяззю паміж словамі пункціра, што ўтрымліваюць гукі *ра* – *ора*: **гром** – **загрымеў** – **адразу** – **гавораць**.

**Нітка...** *усіх нітуе ў кампанію, у тала-* // *ку, у людскасць, і таму кожны – і я, і ты, // і яны – становіцца нейкім чынам усім астатнім* (Разанаў 1995, 72).

Рэальная этымалогія каранёў у словах *нітка* і *нітуе* відавочная. Да таго ж яна падтрымліваецца аказіянальнай сувяззю паміж словамі з фармальным ніт- (ні): *туніка, каницель, пранікненне, нікне*.

*Калі ў каморы маркота, хату дайма-* // *юць клопаты, грызе // згрызота, // марнуе марока, // калі ў каморы дастатак – і хата ў гуморы* (Разанаў 1992, 132).

Аднакаранёвымі выступаюць словы *грызе згрызота* (-*грыз*-). Кансанантны паўтор не толькі счэпляе словы, але і актывізуе сэнсвае значэнне слова *грызе* 'не даваць пакою, мучыць' (цыт. па: Тлумачальны слоўнік... 1999, 158).

*Быццам віруе вір, верацяно верціцца-* // *ца адно толькі наўкола самога сябе і, // «перацягваючы» разбэрсанае ў спарад-* // *каванае, няпэўнае ў пэўнае, верыць, // што яно цэнтр рэчаіснасці* (Разанаў 1992, 442).

Яшчэ адзін прыклад збліжэння аднакаранёвых слоў – *віруе вір*. На гэтую пару нанізваюцца сугучныя ім *верацяно, верціцца, верыць*. Прычым заўважым, што найчасцей у Разанава рэальная этымалогія каранёў сутыкае дзейнік і выказнік (*завоняць званы*), у той час як паэтычнай этымалогіі падлягаюць словы ў любой сінтаксічнай функцыі, аб чым будзе сказана ніжэй.

Слоўныя канструкцыі *воін ваюе, грызе згрызота, віруе вір* надаюць мове вершаказаў большую эмацыянальнасць. Ва ўсіх гэтых прыкладах прысутнічае элемент таўталагічнасці.

2. Слова пераасэнсоўваецца гучаннем суседняга, уяўна роднаснага, аднак фанетычна блізкага:

*у смерці мера // свечка растае // старое веча* (Разанаў 1974, 127).

Словы аб'яднаны папарна: *смерці мера (мер), свечка веча (веч)*. У першай пары карэннае *-мер-* –

носьбіт сэнсу, інакш кажучы, значэння меры; слова *смерць* уступіла са словам *мера* ў роднасныя сувязі, логіку іх набліжэння можна патлумачыць. У смерці ёсць мера: у паэтычнай семантыцы гэтыя словы звязаны, а той факт, што гісторыя мовы вырашыла іх не злучаць, – не такі значны. Паэтычны кантэкст больш паслядоўны, чым мова і яе гісторыя, ён матывуе моўныя выпадковасці. Тое ж у пары *свечка – веча*: *веча* магло адбывацца і пры запаленых свечках, таму што пытанні на такім сходзе ставіліся далёка не простыя, іх вырашэнне патрабавала часу. Праілюструем гэтую з’яву яшчэ на наступных прыкладах:

*Глухія завулкі. // Бляклыя ліхтары. // Хаваецца рэдкі прахожы // ад цемрадзі ў светлыню, // ад светлыні – у цемрадзь* (Разанаў 1995, 74).

Для завулкаў характэрны стан бязлюддзя. У пункцыры гэта падкрэслена фанетычна – *глухія завулкі, глу-* / *-улк* (*г* / *к*). Словы ў апошніх двух радках пункцыру – *цемрадзь* і *светлыня* – як бы перацякаюць адно ў адно без усялякай «фанетычнай падтрымкі». Гэта прадыхавана прыродным колазваротам – *цемрадзь* змяняецца *светлынёй*, *светлыня* – *цемраддзю* і так па крузе. Вось сапраўдны эталон роднасці.

*І табе ахвота // з усімі разам // пабыць на свяце вясны, // пякучая крапіва?!..* (Разанаў 1995, 132).

Аказваецца, «фанетычная радзіма» слова *свята* ў лексеме *вясна*. А можа гэта ў вясне «жыве» *свята* (*свя-* / *вяс-*)?!

*Павуціна як ціна: хто ў яе трапіць, // таго яна аблытвае і палоніць* (Разанаў 1988, 90).

*Павуціна і ціна* – словы далёка не аднакарэнныя, але фанетычная спавітасць (*-ціна* / *ціна*) прымушае ўбачыць іх сэнсавую роднасць, заснаваную на прызначэнні рэалій, названых гэтымі словамі. Павуціна аблытвае, і ціна ‘засмоктвае, аблытвае, пазбаўляе волі, свабоды дзеяння’ (цыт. па: Тлумачальны слоўнік... 1999, 731).

3. Фанетычна блізкія словы, што не маюць рэальнай этымалогіі, уступаюць у сэнсавантанімічныя адносіны. Вынікам іх супастаўлення ёсць новае слова, лагічна цалкам абумоўленае, аднак фанетычна далёкае.

*Стаю ў вялізнай чарзе. // Перш, чым з апошняга // стану першым, // пабуду ўсёю чаргой* (Разанаў 1992, 26).

Антанімічныя словы *апошні* / *першы* (*п-ш* / *п-ш*) ствараюць новае аўтарскае тлумачэнне лексемы *чарга*. Прысутнічае элемент загадкавасці: з апошняга першым – *чарга*. Або:

*Такія розныя людзі, // дарогі, // лёсы, // а вось жа сышліся разам: // чакальня на аўтавакзале* (Разанаў 1995, 27).

Інтанацыя твора размераная, паступовая, падводзіць нас да *высновы* – *розная* + *разам* (*р-з-* / *р-з-*) = *чакальня*.

Такім чынам, мы бачым, што словы, антанімічныя па сэнсе, але фанетычна блізкія, у пэўнай граматычнай форме маюць сваім працягам

лагічна абумоўленае, але фанетычна аддаленае новае слова. А вось у наступным прыкладзе вынікае слова звязваецца і па сэнсу, і фанетычна:

*Дом // з каляровымі аканіцамі – // матылькі // разгарнулі крылцы?! (Разанаў 1988, 67).*

Семантычны ўзровень: *каляровымі* + *аканіцамі* = *крылцы*. Першае слова звязваецца з апошнім на правах вонкавай прыкметы – *колер*, а другое з трэцім – па функцыянальнай прыкмеце – *зачыняць*, *адчыняць* (*разгортваць*). Фанетычны ўзровень: *ка-мі* + *-ка-мі* = *кр-лц-* – асноўная лінія; *каляровыя крылцы* – *к-л-р* / *кр-л*; *аканіцамі крылцы*: *-к-ц* / *к-ц-*.

4. Сэнс нараджаецца і тады, калі ў адносіны фанетычнага супастаўлення ўступаюць аднакарэнныя словы розных часцін мовы, папарна антанімічныя.

*Пачало неўпрыкмет змяркацца – // і неўпрыкмет // аціхла гаворка, // а ціша загаварыла* (Разанаў 1995, 26).

Дзве антанімічныя пары ў межах адной часціны мовы *аціхла* – *загаварыла*, *гаворка* – *ціша* перакрываюцца. У выніку атрымліваецца аказіянальная антанімічнасць каранёвых *ціх-* / *-гавар-*, *ціш-* / *гавор-*.

5. Новая вобразнасць ствараецца неалагізмам, які з дапамогай своеасаблівага каламбуру тлумачыць унутраную форму вядучага слова.

*Маланка – ламанка: яна ломіць магут- // нья дрэвы і вымалёўвае трапятлівыя – «лі- // хаманкавыя» – узоры вышэйшай –электрамаг- // нетычнай – трыганаметрыі* (Разанаў 1992, 386).

‘Маланка... 1. Імгненны разрад атмасфернай электрычнасці ў паветры ў выглядзе яркай ломанай лініі’ (цыт. па: Тлумачальны слоўнік... 1999, 330). Неалагізм *ламанка* вытворны ад прыметніка *ламаны*. Так у слове *маланка* ажывае яго ўнутраная форма – *ламаная лінія*.

*Багна абагульняе ваду і сушу, і хто // ўгадае, якая ў яе глыбіня, якая ў яе «гіблыня»* (Разанаў 1992, 446).

Неалагізм «*гіблыня*» адгукаецца двума словамі – *гінуць* і *глыбіня*. Цяжка распазнаць, якое з іх унутраная форма для іншага: «*гіблыня*» – гэта *гібельная глыбіня* ці *глыбіня*, у якой гіне чалавек. Аднак добра відаць, як шляхам моўнай эканоміі аўтар знайшоў трапную метафару для слова *багна* (якая ў яе *глыбіня* – невядома, але ў ёй гіне чалавек).

У гэтых прыкладах акцэнт робіцца на фармальна-змястоўнай вобразнасці неалагізму. А фанетычная энергетыка твораў самавыяўляецца. Гукавыя комплексы праступаюць і перакрываюць сабой агульнае гучанне твораў.

6. Гукасэнсавы ланцужок заснаваны на фармальнай агульнасці караня ў словах, які дадаткова матывуе сувязь такіх чужародных слоў. Гэта група прадстаўлена найбольш поўна. Кожны вершак таму прыклад. Разгледзім некаторыя з іх.

«Павуціна». Ланцужком сэнсавых сувязей паміж сабой звязваюцца словы – *павуціна, ціна, палоніць, пляце, павеццю, пуцявіна, пусці*. Цэнтральнае слова *павуціна* семантызуе іншыя па наступных гукаспалучэннях: *павуціна ціна (-ціна / ціна), павуціна палоніць пляце пусці (п-ц-н- / п-н-ц- / п-ц- / п-ц-), павуціна павеццю (пав-ц- / пав-ц-), павуціна пуцявіна (п-ву-ціна- / пуц-віна)*. Увогуле ў вершаказе шмат слоў з зычнымі **п, в, ц** у спалучэнні з галоснымі **у і і**, здаецца, увесь твор – «суцэльнае павуцінне».

Звонам праз слова «звініць» вершаказ з аднайменнай назвай. *Звон, зноўку, звонку, азануе, зовы, зонай, безупынна, назалея, звёны (зв-н / зн-ў- / зв-н- / з-н- / з-в- / з-н- / -з-н- / н-з- / зв-н-)*.

Часам дастаткова адной страфы, каб прадэманстраваць тое багацце аказіянальных сэнсавых сувязей, што ўзнікаюць з дапамогай паўтарэння ў шэрагу слоў адзінай гукавой камбінацыі.

*Аладка гладкая, блін пульхны, // аладка ўдалая, блін файны, аладка – // латка, блін – лапкі, аладка – аўра, // блін – німб* (Разанаў 1992, 449).

Словы аб'ядноўваюцца ў ланцужок, якім «запраўляе» *аладка*: *гладкая, удалая, латка*. На дотык *аладка гладкая (-ладк- / -ладк-)*, хацелася б, каб яна заўсёды была *ўдалая (-лад- / -дал-)*, па форме яна невялікая і круглая, як *латка (-ла-к- / ла-к-)*. У творы можна вылучыць яшчэ адну групу слоў, якія паслядоўна, гук за гукам, афармляюцца ў самастойную групу: *блін пульхны, блін файны, блін – лапкі, блін – німб*. Апошняя пара-параўнанне, якая можа амаль цалкам прачытвацца наадварот, нагадвае паліндром. Фанічны склад слова выяўляе іх паэтычную этымалогію.

7. Гук – спосаб дадатковай семантызацыі, настолькі моцнай, што часам нават ствараецца дадатковы лексічны покліч, які дабудоўвае рад:

*празрысты цень // праз цела нацянькі // страла спявае* (Разанаў 1974, 124).

У прыведзеным прыкладзе паўтарэнне гука [ц] у спалучэнні з галоснымі, падмацоўваючыся лексемамі *страла, праз цела, спявае*, міжвольна апелюе да нашай падсвядомасці: мы адчуваем умоўную недагаворанасць, якая з прычыны як гукавой арганізацыі, так і нашай фантазіі лёгка афармляецца ў яшчэ адзін вобраз – вобраз **це-ці-вы**, напятай, наструненай:

*ахвяры абуджаюцца // нажы // з'ядаюцца іржою // чую рэха // хлеб аржаны* (Разанаў 1999, 123).

Паўтарэнне гукаў [р], [ж], а таксама кальцо, якое ўтвараюць другі і канец пятага радкі – *нажы / жаны*, актывізуюць мову квантэмы. Аўтарская функцыя адыходзіць на другі план: ён перастае дыктаваць сваю волю моўнай матэрыі, а пачынаюць выяўляцца магчымасці самога жанру – квантэма «разраджаецца» дадатковым вобразам – **жорны**:

*руіны запарушваюцца // рунь // уваскрашае руны // неба блізка* (Разанаў 1974, 120).

Усе вобразы твора счпляюцца нейкім аднолькавым гукам ці гукамі: 1-ы з 2-м, 3-м – ру, 1-ы з 3-м, 4-м – ру-н, усе, акрамя апошняга, змяшчаюць гук [н]: ру-н – ш – рун' – ш – рун – н'(е) – **неруш**.

На падставе прааналізаванага матэрыялу можна зрабіць наступныя вывады:

1. Разанаўскі кантэкст значны кожным элементам, пачынаючы з гука. У кожнага слова свой «голас». Гук – індыкатар творчай манеры беларускага паэта.

2. У паэтычным кантэксце гук становіцца на адзін функцыянальны ўзровень са словам – валодае як формай, так і сэнсам. Адрозненне паміж імі ў тым, што калі фармальны і змястоўны кампаненты слова мы ведаем а ргіогі, то пра змест гука (форма нам таксама вядома) мы можам даведацца толькі ў канкрэтна акрэсленым кантэксце. Мінімальнай адзінкай апошняга выступае пара слоў, знітаных пэўнай паэтычнай інструментукай. Але на ўсю моц гук «адгукаецца» пасля поўнага прачытвання мастацкага твора.

3. У аўтарскіх мініяцюрах – пункцірах, квантэмах – маюць месца ўсе класічныя віды гукапісу – анафара, эпіфара, алітэрацыя, асананс, стык. Пераважную большасць складаюць алітэрацыя, анафара, стык.

4. Творы Алеся Разанава ілюструюць неардынарны падыход да «асваення» матэрыі ўласна гукавой прыроды. Творца па-рознаму выкарыстоўвае суадносіны паміж словамі, у аснове якіх пакладзены гукавыя магчымасці, – і рэальна-этымалагічныя, і аказіянальныя.

## ЛІТАРАТУРА

- Брик О. Ритм и синтаксис. М., 1927.  
Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.  
Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001.  
Журавлев А. П. Звук и смысл. М., 1991.  
Рагойша В. П. Гутаркі пра верш: Метрыка. Рытміка. Фаніка. Мн., 1979.  
Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. 3-е выд., дапрац. і дап. Мн., 2004.  
Разанаў А. Назаўжды. Мн., 1974.  
Разанаў А. Шлях-360. Мн., 1981.  
Разанаў А. Вастрыё стралы. Мн., 1988.  
Разанаў А. У горадзе валадарыць Рагвалод. Мн., 1992.  
Разанаў А. Паляванне ў райскай даліне. Мн., 1995.  
Разанаў А. Танец з вужакамі: Выбранае. Мн., 1999.  
Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000.  
Тимофеев Л. Слово в стихе. М., 1982.  
Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. М. Р. Суднікі, М. Н. Крыўко. Мн., 1999.  
Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.  
Эткинд Е. Г. Материя стиха. СПб., 1998.

*Таццяна Анатоляўна Ціхановіч* – аспірант Інстытута мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі. Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, прафесар М. А. Тычына.