

## ГУКАВАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ ПАЗЭІІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Рытміка-меладычная і гукавообразная арганізацыя пазэіі Янкі Купалы ў значнай меры абумоўлена паўторам аднолькавых гукаў і іх спалучэнняў, слоў і іх формаў, выказаў і рознага тыпу сінтаксічных канструкцый. Аналіз пазычных дыскурсаў дазваляе выдзеліць паўторы ў купалаўскай пазэіі як адзін са скразных прыёмаў яго пазычнага маўлення, паколькі толькі гэтым можна растлумачыць такую разнастайнасць відаў і формаў праяўлення іх і эмоцый, якія яны выражаюць. Розныя віды паўтараў – фанетычныя, марфемныя, лексічныя, сінтаксічныя – займаюць значнае месца і адыгрываюць важную ролю ў творчасці мастака. Але спынім увагу на адным з відаў – на фанетычных паўтарах, якія ў лінгвістычнай тэорыі выводзілі за межы мовы ў вобласць літаратуры [8, с. 14-15]. Яны, надзвычай разнастайныя, заснаваны на паўторы гукаў і іх спалучэнняў і прадстаўлены найбольш у межах традыцыйна выдзеленых алітэрацый і асанансаў, але не абмяжоўваюцца толькі імі.

Алітэрацыя – паўнапраўная гаспадыня, а не госьця купалаўскіх твораў – звычайна не самамэта, яна заклікана падкрэсліць, выдзеліць, стварыць вобразнасць пазычнай фразы. Вось адна страфа верша “Аб мужыцкай долі”:

*Вер, не вер, як не мер,  
Мой гаротны браце, –  
Дзе радзіўся, дзе ўзрос, –  
Трэба і ўміраці.*

Падкрэсленае гучанне цвёрдага [р] у прыведзеных радках выражае тую “схаваную ад усіх жалезную мужнасць і сілу”, гукавымі сродкамі мовы перадаецца сутнасць і змест характару беларуса, аб чым пісаў пазней У. Караткевіч: “Яна (мова) вечная, бо ўся яна як наш характар. Здаецца, кволая ад пяшчотнай мяккасці, яна раптам кідае наверх схаваную ад усіх жалезную мужнасць і сілу. І, як быццам дамогшыся свайго, б’е, як перапёлка ў жытах, – мякка, а за тры вярсты чуваць. “Эль” – як салодкае віно, “дзе” – як шкляной палачкай па крышталю, мяккае “с”, як соннае ціўканне сінічкі ў гняздзе. І побач “р”, як гарошына ў свістку, і доўга, пявуча, адкрыта чуваць галосныя. А “г” прыдыхае так ласкава, як маці на лобік дзіцяці, каб перастаў сніць дрэнны сон” [3, с. 290].

Алітэрацыя [р] у пазта задае рытм, як у вершы “Б’юць на трывогу званы...”, дзе прадстаўляе гукавы вобраз дзеяння, абзначанага словам *рвуць*, падкрэсліваючы і выдзяляючы сувязь яго гучання і сэнсу, што падмацоўвае яшчэ паўтор 1-га і 4-га радкоў, паўтор першай і заключнай лексемы-дзеяслова, які ўтварае страфічнае кальцо, мужчынская рыфма, якая ва ўсёй страфе да таго ж закрытая і надае твору “характар энергіі і мужнасці” [7, с. 166]:

*Рвуць твае жылы кругом,  
Родны раскідалі дом,  
Гібель табе скрозь равуць,  
Рвуць твае жылы кругом,  
Рвуць, рвуць!..*

Прыведзеныя і многія іншыя прыклады алітэрацыі ў паэтычных творах падмацоўваюць думку, выказаную У. Маякоўскім, які пісаў: “Я звяртаюся да алітэрацыі для абрамлення, для яшчэ большай падкрэсленасці важнага для мяне слова” [5, с. 495], што вельмі блізка па духу творчасці Янкі Купалы. Беларускі пясняр уводзіць алітэрацыю не “для простага гульні словамі”, “не для паэтычнай забавы”, і разам з тым не назойліва, не “крыкліва”, а натуральна, пры гэтым алітэрацыя скарыстоўваецца з рознымі мэтамі, але заўсёды для перадачы сугучнасці формы і зместу, для ўздзеяння гучаннем, якое апырэджвае сэнс і нясе яго. Дастаткова назваць такія радкі верша “Песня”, як: *Ў лесе лісцем зашалесце / З птушкай птушкай зашчабеча, / Па пуціне кіне весці / Суму, шчасця хаце нейчай*, дзе паўтор у пэўнай кампаніі свісцячых і шыпячых гукаў асацыіруецца з гучаннем восені, стварае яе гукавы вобраз і выклікае слыхавобразнае ўяўленне, уплывае на ўспрыманне слухача-чытача, уздзеянне гучаннем на пачуцці і выклікае асацыяцыі.

Гучанне ўсёй страфы, алітэрацыя пэўных гукаў выпукляе, выдзяляе, падкрэслівае слова, як у вершы “Наш летапісец”, дзе гукі [с], [с’], [ц], [ц’] прадвызначаюць лексему *летапісец*:

*І ўзбуялі нашы людзі,  
Пачалі ўвысь голаў высіць...  
Зручна жыць на свеце будзе,  
Калі ёсць свой летапісец!*

Паўтор гука [ц], як у вершы “Песня”, дапамагае акцэнтаваць увагу на слове *крыніца*, дзе назіраецца параўнанне песні з крыніцай не толькі як вобразных паняццяў, але і збліжэнне праз стварэнне гукавобраза:

*Як крыніца, льецца, рвецца  
З сэрца песня ў свет, за светы;  
Светла йскрыцца, рэхам прэцца,  
Тутка, тамка, дзе я, дзе ты...*

Алітэрацыя [ч], узмоцненая анафарай спалучэння *нач- / ноч-*, знаходзіцца ў адпаведнасці з агульным зместам верша, выражаючы тым самым праяўленне закона “адпаведнасці формы і зместу як абавязковай умовы самога існавання мастацкага твора” [9, с. 1007-1008]. Яна (алітэрацыя) падкрэслівае ўяўленне чагосьці цяжкага, цёмнага, нават страшнага, што асацыяна выклікаецца ёю: *Начніцы чорныя / Ночкай злятаюцца* (“Над магілай”).

У вершы “Мая малітва” алітэрацыя [ч], асабліва ў спалучэнні з асанансам [о], [у] – спалучэнні *уч, оч, чо, ча*, перадае гукавымі сродкамі гармонію пачуццяў – *малюся жывучай вадзіцы* – і прыроднай з’явы – *разводдзю*.

Гукавобразнае ўспрыманне вершаваных тэкстаў Купалы – гэта адзнака іх, адметнасць, бо, напрыклад, чытаючы ў паэме “Яна і я” радкі *Распырсківаліся, як іскры, пырскі, / Мігцелі ўсюды мнагацветна*, чуеш і бачыш гэтыя пырскі ў сонечным святле. І ўсё гэта дасягнута падборам аднакаранёвых слоў (*распырсківаліся, пырскі*) і паўторам з падкрэсленай алітэрацыяй *-ырск-*, якой утвораў устаўленая паміж аднакаранёвымі словамі лексема *іскры* ў якасці параўнання, лепш за якую і знайсці цяжка: лексема сваім значэннем (‘яркі зіхатлівы водбліск, бліскучая кропка’) і гучаннем (спалучэнне *-іскр-*) збліжаецца са сваімі словамі-суседзямі, ствараючы вобраз. І як тут не здзівіцца майстэрству нашых продкаў ствараць словы-назвы – *пырскі, іскры* – і не парадавацца за майстра слова, што адшукаў і так проста і прыгожа спалучыў іх у паэтычным маўленні.

Для вершаў характэрна даволі частае выкарыстанне а н а ф а р ы асобных гукаў, але адметнай ролі ў такім выглядзе яна ўсё ж, трэба прызнаць, не адыгрывае. Напрыклад:

*Зелянелі лагі,  
Зацвіталі сады, –  
З маладою сваёй  
Я спаткаўся тады. ("З недацветаў").*

Наадварот, пры анафары спалучэння гукаў выразна адчуваецца іх знітаванасць з сэнсам радкоў, з семантыкай слоў, напрыклад:

*Загоім раны, адбудуем  
Свае сялібы зруйнаваны,  
Сваю краіну маладую  
Святлом асвецім нечуваным.  
("Зноў будзем шчасце мець і волю");*

*Грамадзяцца цёмны хмары,  
Грозьць свету страшнай караю. ("Песні вайны");*

*У сэрцах нашых жар не згас –  
Бухне ў свет калісь яскрава,  
Бо наперадзе йшчэ ў нас  
Барацьба, жыццё і слава! ("Жар не згас").*

Да месца тут узгадаць словы Ю. Тынянова, які пісаў: "... лёгка прасачыць, як паўтор аднаго гука менш арганізуе маўленне, чым паўторы груп". І далей ён зазначае: "Найбольшую семантычную важнасць атрымліваюць пры гэтым групы пачатковых гукаў слова" [10, с. 148].

Анафарычны паўтор пэўных гукаў падаецца нярэдка ў спалучэнні з алітэрацыяй гэтых жа гукаў, і тады відавочная іх роля: узмацняецца гучанне і асацыяцыйнае ўздзеянне, а ў выніку адзначым, што кожны раз гэта адзін са сродкаў выявіць цэласнае і адзінае пачуццё, ідэйна-мастацкі кірунак твора, яго асноўны змест. Напрыклад, у страфе верша "Сельскія могілкі" чытаем:

*Сваё дзе радаўніца свята  
Спяшыць у год абходзіць раз, –  
Сялян склікаючы сямёйку,  
Спраўляе з светам тым папас.*

З усіх разнавіднасцей гукавых паўтораў у Купалы, на наш погляд, найбольш цікавым і па-майстэрску арыгінальным з'яўляецца алітэрацыя гукаў [л] [л'], тое "салодкае віно", і паўтор спалучэнняў *лі, лэ, лю, ля*, з якімі асацыіруюцца любоў, ласка, штосьці мяккае, прыемнае, добрае. Так, напрыклад, верш "Генацвале", гукавая арганізацыя якога пабудавана на ўласным імені Эліко (верш прысвечаны ўрачу Эліко Міх. Мецэхелі, якая лячыла Янку Купалу ў Цхалтуба) і лексеме грузінскай мовы 'Генацвале', што дала назву вершу, люструе скарыстанне сарнорных [л] [л'] – усяго 30 разоў, і спалучэнняў *лі, лэ, лю, ля* як найбольш частотных (22 разы). І як вынік – напеўнасць, меладычнасць усяго твора. Вось толькі апошняя страфа:

*Эліко, маё світанне,  
Смутна зоркі мне міргалі...  
"Суліко" на адвітанне  
Праспявай мне, Генацвале!*

Адну са складаных формаў праяўлення павышанай асацыятыўнасці слова люструе гукавобразная арганізацыя верша “Дзве таполі”, у якім спалучэнне лі паўтараецца 37 разоў як у словах-паўторах, так і асобных радках-паўторах (2-ім і 4-ым) кожнай строфы. Гэты верш з’яўляецца прыкладам купалаўскага пантарыма, ці пантарыфмы, паколькі ў ім у кожным радку ўсіх строф рыфмуецца словы [4, с. 192]. Вось першая строфа:

*Там, за вёскай, у полі дзве стаялі таполі,  
Як адна, дзве таполі стаялі,  
І стагналі ў полі сухавейна таполі,  
Як адна, дзве таполі стагналі.*

Гукавая інструментарная строфа, усяго верша з алітэрацыяй [л], [л’] перадае душэўны стан лірычнага героя, якому светла, добра, радасна, як, напрыклад, у вершы “Мінуты шчасця”, калі значнасць такога узрушэння перададзена такім падборам лексем, дзе відавочнай выступае алітэрацыя. Вось толькі дзве строфы:

*Сплылі ў душу з высі высокай  
І зацвілі ў ёй яснавока,  
Як светласць бледная аблокаў  
На дальнім летнім небасхіле.  
Цвілі, гулялі пераліўна  
Світаннем новым долі дзіўнай;  
У казку волі неспажыўнай  
Цяклі нявыплаканай сілай.*

Янка Купала, пачаўшы пісаць “па вобразу і падабенству” народных песень, дасягае майстэрства дзякуючы інтуіцыі, абвостранаму адчуванню слова, асаблівасцей яго беларускага гучання. Так, выражэнне розных пачуццяў (бяды, страх, гора, мука) перадаецца ім з дапамогай а с а н а н с у розных гукаў, з якіх найбольш выдзяляюцца гукі [о], [у], што вельмі сугучны душэўнаму стану паэта ці яго лірычнаму герою многіх вершаў з цыклаў “Жалейка”, “Гусляр”. Асананс [о], [у] перадае тугу, цяжкасць жыцця, чаму спрыяе яшчэ паўтор лексем, сэнсава выдзяляльных, асноўных (*гора, стогнем*), сінтаксічны паралелізм сказаў:

*Гора нам бедным, гора загнаным,  
Мучаць нас чорныя долі,  
Стогнем пад царам, стогнем пад панам,  
Стогнем мы дома і ў полі. (“З песень мужычых”)*

выказвае сум і беспрасветнасць, але такой кампаўкай, што радкі ўжо гучаць грозна, калі “хацеў бы заплакаць, / Дый не выціснеш слёз”:

*Віхор жа ў боры  
Гудзе і гудзе  
Аб слёзах, аб горы,  
Аб людскай бядзе. (“Віхор загуляў”)*

абазначае невыразнасць, няяснасць, цёмнасць, незразумеласць падзей, як у вершы “Калатуха” ў радках першай строфы:

*Род за родам ходзіцьходам...  
Многа клопатаў з “Усходам”  
Водзіць гандаль, як быкамі,  
“Младатурак” султанами.*

А ў выніку у кожнай з прыведзеных строф – сплаў слова і пачуцця, гармонія гучання і семантыкі, узмоцненае ўздзеянне паэтычных радкоў.

Асананс гукаў [o], [y], так пашыраны ў жалейкаўскі і гусярскі перыяды творчасці паэта, перадае настрой праз гукі прыродных з'яў, напрыклад, шум лесу: *Глуха нясуцца вольныя шумы* ("Бор"), зіма, холад асацыіруюцца са страхам, што перадаецца паэтам гульнёй на гукавых эфектах:

*Усё замерзла пад пялёнкаю  
Снегу белага, халоднага;  
Страх мець холад над старонкаю  
Для ўбогага, галоднага!* ("Зімою").

Паэзія Янкі Купалы ўласціва ўвасабленне зместу ў гуку, ствараючы вобразнае адзінства, што дасягаецца не толькі гукавой аранжыроўкай, а спалучэннем розных відаў паўтору, моўных сродкаў, калі ўсе яны накіраваны на выражэнне думкі, на перадачу пачуццяў. Напрыклад, у вершы "У вырай" прачытаем першую страфу:

*Зашумела нудна восень  
Шумам лісцяў, шумам сосен,  
Даўшы волю хмурам;  
Ажно з гоняў Беларусі  
Ў вырай вылецелі гусі,  
Паплылі ўдаль шнурам.*

Адразу выразна выдзяляецца алітэрацыя [ш], [с], [с'] і асананс [o], [y], паўтор словаформы *шумам* і аднакаранёвага ёй *зашумела*, а ў выніку канстатуем, што ўсё разам не столькі імітуе гучанне восені, хаця гэта гукавыя штрыхі партрэта восені, колькі праз гучанне перадаецца настрой, тая нуда, туга развітання з цяплом, святлом, семантычным паказчыкам і сімвалам чаго з'яўляецца адлет птушак. На ўзаемасувязь выразнага гукапісу з пачуццямі, станам душы і перажываннямі лірычнага героя звярталі многія даследчыкі паэзіі Купалы. Так, алітэрацыя [с], [с'], [ц], [ц'] у страфе верша "Адцвітанне" – гэта толькі пачатак яго, а далей, у наступных строфах, "суаднесенасць знешняга стану прыроды і ўнутранага стану чалавека" выяўляе падпарадкаванне першага другому [1, с. 117-118]:

*Не шасцяць каласы,  
Звон не валицца з касы,  
Не кладуцца ў стог пласты,  
Толькі сыплюцца лісты  
На яловыя кусты,  
На сухія верасы.*

Фанетычны паўтор выяўляецца, безумоўна, і ў рыфме, якая па меры працы паэта ўдасканальвалася, шліфавалася, але звернем увагу на гукапіснае майстэрства, якое праявілася ў надзвычай цікавых і адметных рыфмах. Гэта перш за ўсё ў н у т р а н а я р ы ф м а, калі словы ў сярэдзіне вершаванага радка рыфмуюцца ці з канцавымі рыфмамі (у канцы радка), ці паміж сабою [4, с. 80]. Напрыклад, у вершы "Вучыся..." кожны першы радок усіх строф выяўляе ўнутраную рыфму, тым самым задаючы пэўны рытм страфе:

*Вучыся, нябожа, вучэнне паможа  
Змагацца з нядоляй, няволяй...  
Што мучыць сягоння, што думкі трывожа, –  
Збяжыць і не прыйдзе ніколі.*

Акрамя таго, у другім радку стаяць побач рыфмаваныя словы, як і ў пятай страфе гэтага ж верша, дзе ўнутраная рыфма характэрна і для трэцяга радка:

*Крыўдзіцеляў зможаш, след вечны праложыш  
І к долі, і к волі, і к славе...  
Адно ты прачніся, вучыся, як можаш,  
Ці дома, ці на школьнай лаве.*

Многія вершы вызначаюцца такога тыпу фанетычнымі паўтарамі. Вось толькі некалькі прыкладаў:

*Далёкай, нялёгкай сцяганы хадзьбой,  
Пад хвойкай высокай мы селі з табой,  
Як цар і царыца;  
Шурпаты няжаты сох верас ля ног,  
Спаў белы спляснелы пад шышкамі мох  
Над цёмнай крыніцай.*

*На сучча плятуча паўзла дзермяза,  
Блішчэла нясмела раса, як сляза,  
На лісцях лазовых;  
Каронай зялёнай дзед-бор патрасаў  
І шумам-задумам законы пісаў  
Ў нягаданых словах. ("Заручыны")*

*За яснотай, каб не збочыць,  
Мкнуся, пруся, верас трушчу –  
Праз карчоўе, праз ламочча, –  
Хай звар'ё там пушчу лушча. ("Шоў я пушчаю...")*

*Прайшлі гады. Тарас вырас,  
Як таполя ў полі. ("Тарасова доля")*

*У нядолі, у няволі  
Чахлі, сохлі грудзі. ("Засвяціла ясна зорка...")*

Рыфмаванне кантактна размешчаных слоў у вершах Янкі Купалы адзначаецца надзвычай часта як выражэнне ўласцівай народу пазытыўнай формы мыслення:

*Зналіся змалку абое,  
Зналі і сёе, і тое. ("Як у повесці")*

*Над ракою ў спакою  
Зацітала каліна;  
У сяле за ракою  
Вырастала дзяўчына. ("Над ракою ў спакою")*

*Ў соннай волі, ў чорнай долі,  
Як та груша сярод поля. ("Адступнік")*

*Проста накас, скокам-бокам  
Жылося, вялося,  
Але, як кажуць, да часу  
Жбан вадзіцу носе. ("За чужую елку").*

Узмоцнена гучаць радкі вершаў пры спалучэнні кантактнай і дыстантнай унутранай рыфмы. Напрыклад:

*Кінь сваркі і звадкі, аднэй дзеці маткі –  
Мы злучаны думкай аднэй;  
Пры згодзе і ладзе ў нас доля засядзе,  
Палічаць і нас за людзей. ("За праўду")*

*Ноч за ночкай ідзе, сцішна, тайна брыдзе,  
Рассявае трывогу-знямогу;  
Цені густа кладзе на пяску, на вадзе,  
Ацямрае гасцінец-дарогу ("Ноч за ночкай").*

Нярэдка паэт уносіць змены ў фанетычнае афармленне слоў, падпарадкоўваючы лексемы фоніцы верша, як, напрыклад, у вершы "Песня званара", дзе ў 4 радку асананс [y] і ўнутраная рыфма (хмур – падмур) відавочна выступаюць дзякуючы замене [a] на [y] у лексеме хмара (хмур) і апакапічнасці лексемы падмурак (падмур):

*Стогне бура грывот. Я свой звон ход у ход  
Размахну, як ніхто і ніколі;  
Аж ад рук і ад хмур вежы рухне падмур,  
Толькі розгалас пойдзе па полі.*

Адной з разнавіднасцей гукавога паўтору ў паэзіі Янкі Купалы з'яўляюцца блізкагучныя словы, што аб'яднаны ў сінтаксічна звязаныя пары. І тады ўзнікаюць словы, блізкія да паронімаў, але якія не аб'яднаны тоеснасцю марфем. Хаця пытанне аб тоеснасці ці нятоеснасці марфем у мове паэзіі не галоўнае, паколькі для паэта законаў падзелу слоў паводле гэтых паказчыкаў няма, бо ён сам творыць. У сувязі з гэтым прывядзём цікавую заўвагу А.А. Рэфармацкага аб творчым працэсе паэта: "Цэнтральнае пытанне сувязі фанетыкі і марфалогіі ён вырашае па-свойму, творачы новыя "марфемы" і "чаргаванні" і аказіянальна сямасіялагізуемы выпадковую гукавую блізкасць паміж словамі" [7, с. 100]. Так, у страфе-сказе верша "Годзе...":

*Вашу карысць нам і вашы заслугі  
Добра ўжо скеміў таптаны народ;  
Добра вядомы пугі і пугі,  
Песціў якімі ваш Захад і Ёсход.*

звяртае на сябе ўвагу пара назоўнікаў – аднародныя дапаўненні *пугі і пугі*. Паводле значэння яны розныя: *пугі* азначае 'вяроўкі, кандалы' і інш., якімі звязваюць каго-небудзь, каб пазбавіць свабоды рухаў і ў пераносным значэнні 'тое, што пазбаўляе волі, прыгнятае' (ТСМБ, т.4, с.526), а *пуга* – 'прымацаваны да палкі кавалак вярочкі або сырамяці, якім паганяюць жывёлу' (ТСМБ, т.4, с.515), аднак сугучнасць іх афармлення, размяшчэнне побач, аб'яднанне злучнікам і прыводзіць ў кантэксце твора да ўзнікнення сэнсавых сувязей – тое, чым утрымліваюць у паслушэнстве.

У вершы "Новы год" зноў адзначаем ужыванне побач слоў *пугі, пугі* (Са званам пуг, са свістам пугаў), якія з'яўляюцца аднароднымі членамі сказа-страфы і якія таксама збліжаюцца паводле гучання і значэння ў кантэкце твора.

А ў вершы "Ты, зялёная дубрава..." пятая страфа змяшчае блізкагучныя словы сабе і сяўбе:

*Кінь разгонна вясці свету  
Аб сабе, аб сяўбе,  
І да неба вестку гэту  
Данясі ў кляцьбе,*

дзе аднародныя дапаўненні *сабе, сяўбе* – два розныя з боку граматыкі і семантыкі словы, але ў структуры сказа яны збліжаюцца не толькі гучаннем, але і значэннем. Гэтаму спрыяе моцны канцавы націск, паўтор прыназоўніка аб пры кожным з іх, які, паводле А.Квяткоўскага, служыць для падкрэслівання адзінства пералічанага [4, с. 161]. І тады, чытаючы аб *сабе, аб сяўбе*, успрымаеш як адно цэлае: аб сабе і аб справе, якая настолькі значная, настолькі вялікая ў жыцці селяніна, што ён не ўяўляе без яе і сябе.

Менавіта аб'яднанне слоў паводле гучання і сэнсавых сувязей выдзяляе такога тыпу паўторы з агульнай масы гукавых паўтораў. Яны ствараюцца на аснове падбору слоў з алітэрацыяй для падкрэслівання адзінства не толькі гукавой структуры верша, але і для асобай асацыяцыі, што дало магчымасць назваць такі гукавы паралелізм гукавым паўторам (О.Брык), паэтычнай этымалогіяй (Р.Вінакур), гукавой метафарай (Б.Тамашэўскі). Усё адзначанае дае магчымасць лічыць выкарыстанне блізкагучных слоў прыёмам словаўжывання ў паэзіі Янкі Купалы, які з яго тонкім адчуваннем слова, музыкальным слыхам па-майстэрску карыстаўся гэтым прыёмам.

У вершах беларускага песняра адзначаюцца рознага тыпу сінтаксічна звязаныя спалучэнні блізкагучных слоў – кансанантныя і вакалічныя. Напрыклад, да кансанантных аднясем *загіне ў ціне, з хацінаў павуцінне ў наступнай страфе* верша “Сыходзіш, вёска, з яснай явы...”:

*Лясун з русалкаю пакіне  
Палохаць сонныя сялібы,  
І вадзянік загіне ў ціне,  
Спадзе з хацінаў павуцінне,  
Заскача сонца ў срэбных шыбах.*

ці паўтор лексем *зломкі, зноскі* ў вершы “Сваякам па гутарцы”, якія выяўляюць блізкасць у межах аднолькавых сінтаксічных канструкцый, а разам з паўторам займенніка і часціцы пры іх яшчэ больш узмацняюць выказванне: *Вы не зломкі, вы не зноскі, – / Вы народ магучы*; ці збліжэнне лексем *світкі, сівой* у вершы “Чары”: *Покі світкі не стыдаўся, / Світкі бацькаўскай, сівой*; ці рад слоў у радку з верша “Маладая ачуняла”: *І габлюе гэблем гладка*, дзе першыя два аднакаранёвыя словы збліжаюцца паводле гучання і семантыкі з трэцім (аманімацыя і алітэрацыя адначасова); ці словазлучэнне з *жудкім жахам*, дзе побач словы, “не апрадмечаныя ў знешнім свеце, словы, якія характарызуюць псіхалагічна-эмацыянальны стан душы чалавека” [1, с. 173].

Не менш характэрна выкарыстанне блізкагучных слоў вакалічнага тыпу. Напрыклад, у вершы “Песня” чытаем:

*І лунае, так лунае  
Гэта песня па ўсім свеце,  
Плоту, пугаў ані знае  
Ад сталецця да сталецця!*

дзе назоўнік *плот* ‘агароджа вакол чаго-небудзь’ (ТСБМ, т.4, с.276) у кантэксце верша семантычна збліжаецца з назоўнікам *путы*, перан. ‘тое, што пазбаўляе волі, прыгнятае’ (ТСБМ, т.4, с.526), а ўжыванне іх побач як аднародных членаў сказа ўзмацняе, падкрэслівае думку аб свабодзе і незалежнасці песні, перадае вольны дух песняра. А ў радках *Ой ты, мой араты, / Хмары ты хмурней* (“Араты”) ужыванне блізкагучных слоў *хмары хмурней* узначылае этымалогію прыметніка; у страфе *Салодка ўлетку ў дзень ройны / Ў зелені, ў кветках купацца, (“Улетку”)* спалучэнне прыслоўяў *салодка ўлетку* ўзмацняе ўспрыманне, заяўляе



аб прыемным, радасным жыцці летам, назіраецца актуалізацыя семантыкі і гучання слоў, якія выклікаюць у свядомасці чытача-слухача пэўныя асацыяцыі.

Часам у паэтычных радках сінтаксічныя спалучэнні, што аб'ядналі словы паводле блізкага гукавога афармлення, за якім крыецца сэнсавая блізкасць, суіснуюць з паўторамі аднакаранёвых слоў. Напрыклад, у вершы "Па захадзе..." у першай страфе сінтаксічнае спалучэнне *ціха ў цёмнай цішыне* аб'ядноўвае тры словы адным сэнсам 'цішыня':

*Мой міленькі прыйшоў ка мне  
Па захадзе ўжо сонца,  
І ціха ў цёмнай цішыне  
Пастукаўся ў аконца.*

Часцей жа ў паэзіі назіраецца спалучэнне розных тыпаў гукавых паўтараў з іншымі сродкамі вобразнасці, выразнасці маўлення. Напрыклад, у прыведзенай ніжэй страфе з верша "Здаецца ж, было гэта ўчора..." алітэрацыя [л], [л'], асананс [о], [у], узмоцненыя паўторы блізкіх па гучанні і па значэнні слоў *нядоля, няволя*, а таксама ўжываннем аднакаранёвых слоў (*гудзела, гула, перагудам*), выкарыстоўваецца на фоне метафарычнага ўжывання лексем *нядоля, няволя*, якія ў беларускім фальклоры ўспрымаюцца жывымі істотамі і з'яўляюцца сімваламі і якія ў такой жа ролі характарызуюць ідыястыль паэта:

*Ішлі. Ад крыві ныла цела,  
Чакалі збаўленчага цуду:  
Нядоля, няволя гудзела,  
Адвечным гула перагудам.*

Згучанасць слоў, унутранае іх сугучча падкрэсліваюць надзвычай важную для паэзіі ролю гукавога эфекта, які, як піша Р.Бязрозкін, "нярэдка (і асабліва ў творах пазнейшага часу) уздзеінічае як бы "паўзверх", "наперад" слова" [2, с.308]. Адным з прыкладаў можа быць пятая страфа з верша "Запела вясна сваю песню":

*Вось дрэмле курган на узмежку,  
Ігруша шуміць на кургане, –  
Расказвае былі былыя,  
Мінуўшаму шэпча літанне.*

у якой спалучэнне *былі былыя* перш за ўсё нясе не столькі сэнс, колькі гучанне, якое засяроджвае, спыняе ўвагу, а тады ўжо і задумаешся, а што ж за былі ігруша расказвае?

Блізкагучныя словы ствараюць нечаканы эфект гармоніі гучання і сэнсу: *Бледныя буднія дні*, дзе прыметнікі-азначэнні збліжаюцца паводле гучання і сэнсу, пачатак якога задае першы – *бледныя*, які дае характарыстыку як наступнаму прыметніку *буднія*, так і назоўніку *дні*.

Радкі многіх вершаў цалкам заснаваны на адчуванні паэтам прыкмет блізкіх з'яў і паняццяў, такіх, як рэчка і млын, што збліжаюцца паводле гукавых асацыяцый: *Бурлівая рэчка і млын гутарлівы* ("Мая навука"); ці трон і карона, якія, дарэчы, ужыты ў сінтаксічных спалучэннях розных вершаў: *Развёюцца ў попел / кароны і троны, / Стэрлінгі і франкі, дукаты, далары*; ("Настане такая часіна"), *Зваліце троны і кароны*; ("Паэзія і цэнзар"), дзе ў абодвух выпадках блізкагучныя словы сімвалізуюць уладу: трон і карона ў пераносным сэнсе абазначаюць 'уладу манарха' (ТСБМ, т.5, с.520 і т.2, с.645); ці яшчэ прыклады: *Цераз палеткі, палоскі / Склік дакаціўся да вёскі / Засталіся, ой, сіроты, / З горкім горам, з адзінотай; Ты ж не гніся ў завіруху: / Вокам бач і вухам слухай* ("Песні вайны") і інш.

Гукавая збліжанасць трох слоў аб'ядноўвае іх і збліжае сэнсава: *Прапляў прыгон паганы свой...* ("Перад вісельняй").

Словы, блізкія па гучанні, выяўляюцца ў розных радках сінтаксічна аднолькавых, тым самым яшчэ больш падкрэсліваючы блізкасць значэння, сэнсу ўсёй страфы. Мяркуюце самі:

*Ці коні твае патрупелі,  
Цягаючы ў поце плугі?  
Ці косы твае прытупелі  
З крывавай на лузе смугі?..*

дзе ў двух пытална-рытарычных сказах люструюцца аднолькавая структура першай часткі кожнага сказа, рытм, рыфма і збліжэнне слоў *патрупелі* і *прытупелі* паводле гучання і сэнсу.

Майстэрства пазта выяўляецца ў бясконцым радзе падабраных пар слоў, якія блізкія па гучанні, але розныя па значэнні. Сярод іх найбольш паўтаральнымі выступаюць *холад* і *голад*: *Як страшан і голад, і холад* ("Адвечная песня"), *Холад, голад, хваробы цяргіць* ("Пашкадуў мужыка"), *І холад і голад* ("Родныя песні"), *Холад, голад, бяда ў хаце* ("Вось тут і жыві..."); *нядоля* і *няволя*: *Змагацца з нядоляй, з няволяй* ("Вучыся..."), *усё гіне: / Нядоля, няволя* ("Нябожчык"), *Рвуцца к бітвам з непагодай, / З няволяй, з нядоляй* ("Рвуцца сілы"), *Нядоля, няволя гудзела* ("Здаецца ж, было гэта ўчора..."); *бяда* і *нуда*: *Ні канца той бядзе і нудзе* ("Вясна за вясною..."), *Дык жа мучце мацней / Ты – бяда, ты – нуда!* ("З бяды і нуды") і інш.

Заўважым, што паўтор блізкагучных слоў спалучаецца з самымі разнастайнымі відамі паўтораў. Так, у вершы "Песня" гучанне пераважае над семантыкай слоў, словазлучэнняў, сказаў, што праяўляецца ў спалучэнні розных тыпаў гукавых паўтораў: *звоніць звонка, з сэрца ў сэрца, маладзіцца маладзіцай, птушкай птушка, ад сталецця да сталецця*, анафара гука [з], алітэрацыя свісцячых і шыпячых, якая выяўляе адметнасці гучання беларускай мовы, у прыватнасці, асіміляцыя па мяккасці [с'ц'], "цеканне" і цвёрдасць шыпячых. Пазт як бы выстаўляе гэтыя асаблівасці, любуюцца імі; а побач паўтор аднаго і таго ж слова і ўжыванне блізкагучных і блізкасэнасных у кантэкце страфы слоў, напрыклад, *плоту – пугаў*. Па сутнасці ўвесь верш – гэта ўзор майстэрства гукапісу, калі сэнс, змест выяўляецца праз гучанне, якое трымае ўладу, уздзеінічае, заварожвае:

*Як крыніца, льецца, рвецца  
З сэрца песня ў свет, за светы;  
Светла йскрыцца, рэхам прэцца,  
Тутка, тамка, дзе я, дзе ты...*

*Скрозь гамоніць, звоніць звонка,  
З сэрца ў сэрца б'е, ірдзіцца,  
То ўжо ў хаце, то ўжо вонках  
Маладзіцца маладзіцай.*

*Скочыць к сонейку, ўсхаоча,  
Пацалуецца лісліва;  
Ясну мясячыку ў вочы  
Зіркне тугой тужлівай.*

*Стрэціць зорку-зараніцу,  
Праслязіцца з ёй слязою*

*І сплыве ўплаў на зямліцу  
Разаўеца дзермязою.*

*У полі здольна з ветрам разам  
Зажартуе, ў танок сходзе,  
Згодна з борам важным сказам  
Завурчыць аб непагодзе.*

*У лесе лісцем зашалесце,  
З птушкай птушкай зашчабеча,  
Па пуціне кіне весці  
Суму, шчасця хаце нейчай.*

*І лунае, так лунае  
Гэта песня па ўсім свеце,  
Плоту, пугаў ані знае  
Ад сталецця да сталецця.*

Такім чынам, аналіз гукавой арганізацыі паэзіі Купалы выяўляе фанетычныя паўторы рознага тыпу як скразны прыём творчасці і дазваляе адзначыць, што гукавы лад паэзіі Купалы заснаваны на адчуванні паэтам слова, яго гучання, сугучнасці з іншымі ў кантэксце твора і разам з тым выяўляе адметнасць маўлення паэта, яго мадэлі творчасці, яго ролю для развіцця эстэтычнасці мовы праз гукавобразнасць, гукавую арганізацыю паэтычнага маўлення. Апора на народна-песенны лад з'яўляецца характэрнай рысай паэзіі Янкі Купалы, а яго тонкая музыкальнасць не могуць быць не заўважаны і не ацэнены, бо яны сапраўды "прыдаюць яго творам незвычайны лірызм і робяць творчасць Купалы, і адметнай і унікальнай" [6, с. 195].

### СКАРАЧЭННІ

ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У пяці тамах. – Мн.: Галоўная рэдакцыя беларускай савецкай энцыклапедыі, 1977 – 1984.

### ЛІТАРАТУРА

1. **Багдановіч І.Э.** Янка Купала і рамантызм. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 220 с.
2. **Бярозкін Р.** Свет Купалы. Звенні: Літаратурная крытыка. Выбранае. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1981. – 572 с.
3. **Караткевіч Уладзімір.** Родная мова // Караткевіч Уладзімір: Збор твораў у васьмі тамах. Т. 8. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1990. – С. 284-290.
4. **Квятковский А.** Поэтический словарь. – М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966. – 376 с.
5. **Маяковский В.** Как делать стихи? // Маяковский В. Собрание сочинений в восьми томах. Т.5. – М.: Библиотека «Огонёк». Изд-во «Правда», 1968. – С.466-500.
6. **Mc Millin Arnold.** The History of Byelorussian Literature from it's Origines to the Present Day. – Giessen, 1977.
7. **Реформацкий А.А.** Из истории отечественной фонологии. – М.: Наука, 1970.
8. **Смирницкий А.И.** Объективность существования языка. – М.: Изд-во МГУ, 1954.
9. **Тимофеев Л.И.** Звуковая организация стиха // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – С.1007-1008.
10. **Тынянов Ю.** Проблема стихотворного языка: Статьи. – М.: Советский писатель, 1965. – 304 с.

### SUMMARY

*Complex analysis of sound arrangement of Yanka Coupala poetic heritage is presented for the first time in the paper. A phonetic reiteration in it's variety and functions has been revealed.*