

УДК 81:811.161.3

Л.І. Яўдошына

АСАБЛІВАСЦІ ПАЭТЫКІ ВЕРШАКАЗАЎ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці паэтыкі вершаказаў А. Разанава, аналізуюцца іх жанравыя і моўна-стыльвыя адметнасці. Увага звяртаецца на гукапіс, накіраваны на актуалізацыю ўнутранай формы слова, дамінантную рыфму, заснаваную на ключавых словах, сінтаксічны паралелізм як складнік рытмічнай структуры вершаў і лексічныя сродкі стварэння вобразнасці.

Паэзія Алеся Разанава – свет багатай і невычарпальнай змястоўнасці, адметнай вобразнасці і філасофскай заглыбленасці. Гэта свет, які не пакідае чытача абыякавым, прымушае яго думаць і разважаць, адчуваць і перажываць, узбагачацца інтэлектуальна і эстэтычна. Відавочна, што ў цэнтры гэтага свету знаходзіцца сам чалавек – лірычны герой А. Разанава, надзелены неардынарным светабачаннем, здольны бачыць арыгінальнае і нечаканае ў звыклым і будзённым, адкрываць новае ў вядомых рэчах і найперш у самім сабе. Названая адметнасць творчасці аўтара знаходзіцца ў поўнай адпаведнасці з яго меркаваннем пра тое, што «першай і апошняй мэтай паэзіі з’яўляецца сам чалавек, яго магчымасці» [1, с. 61].

Даследчыкі паэзіі А. Разанава адзначалі такія яе рысы, як асацыятыўны характар, філасофскі падтэкст, схільнасць да актуалізацыі экзистэнцыяльных праблем быцця, прэзентацыя новых формаў і сродкаў адлюстравання рэчаіснасці. На сённяшні дзень А. Разанаў – прызнаны ўсімі прадстаўнік інтэлектуальнай плыні ў беларускай літаратуры, паэт-наватар з адметным мастацкім почыркам. Ён не толькі пашырыў абсягі творчага мыслення, але і ўзбагаціў нашу літаратуру новымі жанрамі. Версэты, вершаказы, квантэмы, пункціры, зномы (філасафемы) сталі сапраўднай візітоўкай паэта і прыкладам новых кампазіцыйна-стыльвых формаў у слоўнай мастацкай творчасці. У.А. Каленік лічыў іх формамі «арганічнага самавыяўлення таленту Разанава» ў поўнай адпаведнасці са зместам яго паэзіі [2, с. 219]. Кожны з названых жанраў мае свае дыферэнцыяльныя прыкметы. Спынімся на аналізе асаблівасцей паэтыкі аднаго з іх – вершаказаў.

У навуковай літаратуры зроблены, на наш погляд, удалыя спробы даць дэфініцыю вершаказу. Так, А. Бельскі вызначае названы жанр наступным чынам: «Вершаказ – твор, напісаны на памежжы паэзіі і прозы, гэта паэтычная медытацыя, у аснове якой – выяўленне сутнасці рэчы ці з’явы» [3, с. 82]. Г. Кісліцына ў якасці вызначальных рысаў вершаказаў называе «мантажнае» («калажнае»), а не апісальнае пісьмо, а таксама «своеасаблівы тып пабудовы паэтычнага тэксту, які ідзе не за прычынна-выніковай плыню тэмы, а згодна з асацыятыўнымі ўяўленнямі паэта аб той ці іншай з’яве» [4, с. 98]. Цікавай уяўляецца думка самога А. Разанава пра вынайздзеную ім новую паэтычную форму: «Вершаказы – своеасаблівы эпас, мазаіка эпасу. Эпасу трохі незвычайнага, які спалучаны якраз з побытам, у першую чаргу з сялянскім, з усім нашым наваколлем» [1, с. 68]. «У іх (вершаказах. – Л.Я.) словы (і рэаліі) расказваюць сваю біяграфію, успамінаюць свой радавод» [1, с. 23]. Звернемся да ілюстрацыі.

Скрынка

Калі яе адчыняюць, яна скардзіцца, яна скрыпае.

У ёй захоўваецца скрытае – скарб: ім яна поўная, ім змястоўная, ім ацэньваецца яе вартасць.

Усе думаюць, што яна скнара, што яна «рынак», але сама скрынка ведае, што яна скрыпка, у якой няма струн [5, с. 7].

Вершаказы ўпершыню былі прадстаўлены шырокаму чытацкаму колу ў 1992 г. ў зборніку «У горадзе валадарыць Рагвалод», потым асобным раздзелам у зборніку 1995 г. «Паляванне ў райскай даліне», а ў 2009 г. выйшлі асобнай кнігай пад назвай «Пчала пачала паломнічаць». Сам А. Разанаў гаварыў пра тое, што зборнікі маюць назвы не выпадковыя, а такія, якія «ўзыходзяць з душы, са свядомасці аўтара і пэўным чынам сведчаць пра стан гэтай душы, пра арыенціры свядомасці» [1, с. 20]. Назвы двух з прыведзеных зборнікаў маюць адметны гуканіс, які не толькі прымушае ўслухоўвацца ў іх гучанне, удумвацца ў нейкую глыбінную повязь сэнсаў сугучных слоў і змястоўнасць саміх словаспалучэнняў, але і пэўным чынам маніфестуе адметнасць паэтыкі зборнікаў: «У горадзе валадарыць *Рагвалод*», «*Пчала пачала паломнічаць*». Дарэчы, звяртае на сябе ўвагу тое, што ў назвах ёсць апорныя словы, якія нібы задаюць гучанне астатніх – *Рагвалод*, *пчала*. Сам А. Разанаў такія словы называе ключавымі.

Не менш знакавымі выступаюць і назвы саміх вершаказаў. Лексічна-семантычны аналіз дазваляе скласіфікаваць іх у лексіка-семантычныя групы, сярод якіх найбольш колькаснымі аказваюцца наступныя: «*Назвы прадметаў быту і гаспадарчых прылад*» («Скрынка», «Стол», «Абрус», «Ліхтар», «Нітка», «Іголка», «Свечка», «Рэшата», «Торба», «Кош», «Кудзеля», «Верацяно», «Гаршчок», «Венік» і інш.); «*Назвы прылад працы*» («Каса», «Піла», «Плуг», «Барана», «Граблі», «Сякера», «Свярдзёлак», «Лапата», «Кросны» і інш.); «*Назвы пабудов і іх частак*» («Вежа», «Змак», «Мур», «Камора», «Акно», «Весніцы», «Парог», «Плот», «Дзверы» і інш.); «*Назвы адзення і абутку*» («Сарочка», «Кажух», «Шапка», «Лапці», «Боты» і інш.); «*Назвы жывых істот і раслін*» («Воўк», «Варона», «Певень», «Пчала», «Муха», «Дуб», «Лебядка», «Трава», «Чарот», «Верас» і інш.); «*Назвы з'яў прыроды*» («Дождж», «Сонца», «Месяц», «Вада», «Агонь», «Вецер», «Маланка і гром»); «*Назвы часавых паняццяў*» («Ноч», «Век», «Год», «Хвіліна»); «*Назвы абстрактных паняццяў*» («Прымхі», «Здароўе і хвароба», «Бяда і гора», «Голад і холад», «Гонар», «Сіла», «Пачатак» і інш.).

Нават павярхоўны аналіз дазваляе ўбачыць, што ў якасці назваў вершаказаў выступаюць словы, якія называюць найбольш актуальныя і вечныя паняцці чалавечага жыцця, у першую чаргу вясковага, сялянскага. Праз выбраныя ў якасці назвы назоўнікі паэт дэкларуе тэму, акрэслівае матывы і стварае агульны паэтычны малюнак, прэзентаваны новым паэтычным жанрам. А. Бельскі слухна заўважае, што «шматлікія рэчы, прадметы ўспрымаюцца як элементы-часцінкі нацыянальнай карціны свету, сімвалы народнай свядомасці» [3, с. 55].

Паводле А. Разанава, «назва – верш верша: яна вылучае і выводзіць у месца паказу, ці самасведчанна верша, тое істотнае, што мае месца ў вершы, і, адстароньваючыся ад верша на пэўную семантычную адлегласць, кажа не толькі з ім, а ўжо нешта і пра яго» [1, с. 102]. Зважаючы на гэтую акалічнасць і на тое, што ў вершаказах, па прызнанні самога паэта (паўторымся), «словы (і рэаліі) расказваюць сваю біяграфію, успамінаюць свой радавод» [1, с. 23], нельга не пагадзіцца з думкай літаратуразнаўцаў аб тым, што «рэчыўна-прадметныя вершы» А. Разанава палягаюць у рэчышчы еўрапейскай і сусветнай паэтычнай традыцыі «верша на прадмет», верша аб прадмеце, верша-рэчы [3, с. 54]. Такія вершы ў А. Разанава маюць свае адметнасці будовы і выражэння сэнсу.

У вершаказах адсутнічае сюжэт, падзейная лінія. Прысутнічае толькі словаобраз, якое становіцца тым ідэйна-эстэтычным фокусам, праз які адбываецца і мастацкая трансфармацыя рэчаіснасці, і выразнае, стрымана-лаканічнае ўвасабленне паэтычнай думкі. Назва твора прэзентуе ключавое слова, якое паўтараецца ў вершаказе і служыць асновай для асацыятыўнай характарыстыкі названага ім паняцця ці рэаліі. Асацыяцыя нараджаецца найперш з паэтычнай рэфлексіі на слова, з рэакцыі на яго гучанне, з пошуку ўнутранай формы, якая, як вядома, фарміруе зместавы бок моўнай адзінкі. Напрыклад:

Бор – збор, сабор самых адборных дрэў, абрэвіатура, якая да ўсіх мае дачыненне.

* * *

У бары бруіцца крынічка.

Бор пахне жывіцаю і чаборам.

З борам бораецца барэй і братаецца бура [6, с. 92].

Вобраз бору ў прыведзеным вершаказе выклікае выразныя зрокавыя, слыхавыя і пахавыя ўяўленні. І разам з тым уражваюць нечаканыя аўтарскія асацыяцыі *бору са зборам, саборам* і, нарэшце, *абрэвіатурай*. Мы разумеем, што збліжэнне названых паняццяў адбываецца на аснове асаблівага гукапісу слоў – алітарацыі і асанансаў. Але, разважыўшы, пагаджаемся і з неаспрэчнай сэнсавай сувяззю паміж гэтымі паняццямі: бор сапраўды збор адборных дрэў, і саборам яго можна назваць сярод лясцоў (найчысцейшы, найсвятлейшы, найбагацейшы на лясныя дары, чалавеку заўсёды прыемна ў ім бываць), і «абрэвіатурай» ён аказваецца дзякуючы кароткасці формы-назвы, выяўленай у трох гукках, і аўтарскаму пашырэнню дэфінітыўнай сутнасці вобраза. Пасля прачытання вершаказа бор для чытача – гэта ўжо не ‘стары сасновы лес’, а ‘лес, у якім растуць лепшыя дрэвы, у якім духмяняць расліны, бруяць крынічкі і ў які прыемна трапіць чалавеку’. Такім чынам, слова-вобраз набывае не толькі пашырэнне семантыкі, але і станоўчую суб’ектыўную канатацыю, якая вядзе да з’яўлення імплікацыйнага зместу – устойлівага ўяўлення пра станоўчую ролю бору ў жыцці чалавека.

Увогуле гукапіс становіцца неад’емным элементам паэтыкі вершаказаў. Ад гуку – гучання слова – нараджаецца аўтарская рэфлексія, якая знаходзіць сваё выражэнне ў асацыятыўна-філасофскім асэнсаванні рэчаіснасці. На гукавых асацыяцыях выбудоваецца, выкрышталізаваецца матэрыя вобраза. Рух паэтычнай думкі адбываецца ў наступным кірунку: фіксацыя ўвагі на самой рэчы (прэзентаванай ужо ў назве) → «антураж» гэтай рэчы, актуалізаваны гукавымі і псіхалагічнымі асацыяцыямі, → новы сігніфікатыўны і імплікацыйны змест паняцця, абумоўлены аўтарскім вобразным разуменнем рэчы.

Зварот паэта да гукавой абалонкі слова і тая гульня слоў, што праяўляецца ў вершаказах і грунтуецца, як ужо было адзначана, на гукавых паўторах, матывуюцца і яшчэ адной акалічнасцю: ключавыя словы вершаказаў – адзінкі невытворныя, са страчанай унутранай формай. Абыгрыванне формы слова становіцца для паэта мажлівасцю надаць ёй таксама пэўны змест. Звернемся, напрыклад, да фрагмента вершаказа «Бераг»:

На беразе растуць бярозы і берасты.

Над берагам лётаюць ластаўкі-беражанкі.

Пры беразе бярожыца Бярэсце: у ім берасцейцы п’юць брагу і пішуць берасцяныя граматы.

А ўздоўж берага, па рацэ, плывуць чаўны-дубы, чаўны-берасцянікі і бяровёны-плыты [5, с. 49].

Асацыятыўна слова *бераг* лучыцца не толькі з аднакаранёвым словам *беражанкі*, але і з сугучнымі лексемамі *бярозы, берасты, Бярэсце, берасцейцы, брага, берасцяныя, берасцянікі, бяровёны* і аказіяналізмам *бярожыца*. Пошук нейкай лагічнай сувязі паміж названымі паняццямі можа прывесці да наступных разважанняў: бераг арганічна ўпісваецца ў анталагічную карціну сусвету і з’яўляецца важным прыродным аб’ектам. Ён сігналізуе ўсяму жывому пра тое, што побач вада, без якой немагчыма існаванне арганізма. Таму і бярозы, і ластаўкі, і людзі абіраюць бераг месцам свайго жыцця. Ён першасны ў дачыненні да іх. Ён у пэўным сэнсе арганізуе і прадвызначае іх жыццёвую прастору, з’яўляецца мяжой зямлі і вады. Чытаем вершаказ далей:

Рака хісткая, бераг устойлівы, рака – небяспека, бераг – абарона ад гэтай небяспекі, рака – бег, бераг – бог, і плыўцы, звярэдзаныя стыхіяй, бяруцца абаруч грэбці да берага, і Берынгі, выпраўляючыся ў марскія і акіянскія падарожжы, сваім неабвешчаным гербам маюць яго – бераг [5, с. 49].

Ланцужок гукавых асацыяцый працягваецца (*бераг – бег – бог – бяруцца – абаруч – грэбці – Берынгі – герб*) і прымушае шукаць нейкую сувязь паміж сугучна названымі з’явамі. А з усяго сказанага чытач можа зрабіць выснову пра тое, што вобраз берага надзяляецца станоўчай характарыстыкай пэўнага прыроднага аб’екта, ахоўнага і засцерагальнага для чалавека: *бераг – абарона ад небяспекі; бераг беражэ* чалавека, ён у пэўным сэнсе *абярэг*. У выніку вобраз пачынае патрабаваць разумовага асэнсавання, а таксама разважання пра выпадковасць і заканамернасць моўных сугуччаў, паходжанне формы слова.

Ключавыя словы ў вершаках служыць апорай для рыфмы, якую сам А. Разанаў назваў дамінантнай. Мабыць, найбольш выразна яна праяўляецца ў тых творах, дзе аўтар параўноўвае гучанне аднакаранёвых слоў у розных мовах. Сам паэт заўважыў на конт гэтага: «Хоць словы і вельмі блізкія па гучанні, а па сэнсе і зусім як бы тыя самыя, тым не менш у кожнага слова ў сваёй мове ёсць свая розніца» [1, с. 69]. У такім выпадку змест слова-вобраза цалкам грунтуецца на суб’ектыўных асацыяцыях аўтара, выкліканых гучаннем слова. Як, напрыклад, у вершаказе «Госць» [5, с. 84]:

Рускі г о с т ь вядзе з сабой Ost і, калі прыводзіць, кажа, што ён тут не госць, а гаспадар.

Украінскі г і с т ь апавядае прыгоды-гісторыі – то па-блазенску дасціпныя, то па-магістарску грунтоўныя.

Нямецкі G a s t кіруецца напрасткі – праз гаць і пагост.

Польскі g o ś с’востры, як восці, але калі ён, запрошаны за стол, есць і п’е – ён ягамосць.

Беларускі г о с ц ь ідзе дарогай – гасцінцам і нясе з сабой падарунак – гасцінец.

Акрамя дамінантнай рыфмы, важным складнікам паэтыкі вершаказаў становіцца адметная рытміка, актуалізаваная найперш праз сінтаксічны паралелізм. Нанізванне канструкцый, пабудаваных па адной мадэлі, сапраўды рытмізуе мастацкі радок і павялічвае яго экспрэсіўнасць. Гэта відавочна нават на прыкладзе невялікіх фрагментаў з вершаказаў: *Грошы вырошчваюцца з душаў рэчаў, але ўрошчваюцца ў чалавечыя душы: кім валодаюць яны – таго яны горшаць, хто валодае імі – таго яны ўхарошваюць* («Грошы») [5, с. 47]. Характэрнай прыкметай паэтыкі вершаказаў становіцца ўжыванне ў такіх канструкцыях антонімаў, у тым ліку кантэкстуальных. Напрыклад: *Падмазаня – дзверы маўчаць, непадмазаня – верашчаць, цвярозья – разважаюць, нецвярозья – вярзуць лухту, разнасцежаныя – высцюзваюць хату, зачыненыя – берагуць яе дух, яе мары, яе вярзозы* («Дзверы») [5, с. 11]. *Маланка лёткая, гром грувасткі, маланка маляўнічая, гром красамоўны, маланка – змест, гром – форма, маланка – інтуіцыя, гром – логіка, маланка – мелас, гром – рыторыка, маланка крэсліць граматы, адрасаваныя Садому і Гаморы, гром іх абвешчае* («Маланка і гром») [5, с. 19].

Антонімы становяцца асноўным лексіка-стылістычным сродкам увасаблення жыццёвых антыномій. Паэт актыўна ўжывае іх у розных сваіх вершах, у тым ліку і ў вершаках, каб лаканічна і разам з тым выразна перадаць шматмернасць, супярэчлівасць, кантраснасць рэчаіснасці, яе дыхатамічнасць. Пры гэтым узуальныя антонімы, як правіла, перадаюць лагічна-аб’ектыўную фіксацыю кантрасу, а суб’ектыўна-аказіянальнае ўспрыманне двухмернасці найчасцей рэалізуецца праз кантэкстуальныя антонімы.

Параўнаем: **Век** не аднолькавы са **стагоддзем**: ён утрымлівае ў сабе сваю меру, якая вымяраецца не проста часам, а самой непаўторнасцю часу, – і свой вектар, які скіроўваецца з **пачатку** ў **канец**, з **маладзкіка** ў **ветах**, з **раніцы** ў **вечар**, з **жыцця**, якое падладна зменам, у жыццё, якое зменам не падладна, – у **вечнасць** («Век») [5, с. 66]. Узвальныя антонімы **пачатак** – **канец**, **маладзкік** – **ветах**, **раніца** – **вечар** фіксуюць аб'ектыўны характар каардынат, якія перадаюць лагічны ход часу. Прыём антанімізацыі дазваляе актуалізаваць не кангруэнтнасць, а процілегласць семантыкі слоў **век** і **стагоддзе**, а таксама супярэчнасць паняццяў **жыццё** і **вечнасць**: стагоддзі лічацца і сумуюцца, век не мае часовага вымярэння, ён набліжаецца да ўніверсальнага кантынууму – вечнасці, гісторыя якой творыцца жыццём многіх пакаленняў людзей і нават рэчаў. Жыццё залежнае, зменнае і вымяральнае, вечнасць незалежная, канстантная і надчасавая.

У мастацтве слова ёсць прыём, які называюць мінус-прыёмам, а таксама прыёмам аўталогіі. Яго сутнасць заключаецца ў наўмыснай, знарокавай прастаце апісання дзякуючы словам, што выкарыстоўваюцца толькі ў прамых значэннях. Даследчыкі творчасці А. Разанава ўжо звярталі ўвагу на тое, што названы прыём характэрны для паэтыкі яго твораў. Ён выяўляецца ўжо нават у схільнасці да празаізацыі паэтычнага пісьма, а таксама ў прастаце пабудовы тэксту. Большасць разанаўскіх тэкстаў-вершаказаў сапраўды лапідарныя і не ўскладненыя па сваёй форме. Гэтую празрыстаць будовы і нешматслоўнасць выкладу заўважаем, напрыклад, у вершаказе «Пчала»:

Пчалу нельга забіваць: яна – пЧАЛа, у ёй захоўваецца чалавечы пачатак, і людзі шануюць яе, як чалавека.

Пчала мае справу з самымі прыгожымі, з самымі чулымі, з самымі духмянымі стварэннямі – кветкамі, але ў глыбіні яе існавання тоіцца плач [5, с. 17].

Прастата прыведзенага кантэксту, пабудаванага на выкарыстанні слоў у прамых значэннях, уяўная. Тэкст валодае ўскладненай змястоўнасцю, якая падказваецца асэнсаваннем сувязі сугучных слоў – **пчала**, **чалавек**, **плач** – і названых імі паняццяў. Аўтар прымушае нас задумацца, чаму нельга забіваць пчалу, чаму чалавек яе шануе. Ці за тое, што леуе чалавека не толькі мёдам, але і джалам? Ці можа ў глыбіні існавання пчалы таіцца плач? А можа, сапраўды ўсё жывое надзелена душою, як і чалавек? Гэта толькі частка пытанняў, выкліканых асэнсаваннем глыбіннага падтэксту, які стварыў А. Разанаў, малюючы вобраз пчалы і паказваючы яе «радавод». Аўтарава бачанне вобраза пчалы відавочнае: дзякуючы гукавой асацыяцыі ён яднае пчаліны і чалавечы радавод. Пчала – такое ж вышэйшае стварэнне прыроды, як і чалавек. Імплікацыйны змест слова-вобраза пчала падтрымліваецца і іншымі фактамі. Па-першае, асобны зборнік вершаказаў мае назву «Пчала пачала паломнічаць». У гэтай назве і даніна павагі працавітаму насякомаму, лад жыцця якога, зрэшты, у чымсьці нагадвае каляндар гаспадарчых клопатаў вясковага чалавека, абумоўленых прыроднымі цыкламі года, і сцвярджэнне каштоўнасці пастаяннага дзейснага руху (у нашым выпадку – паломніцтва). Дарэчы будзе прыгадаць адказ А. Разанава на пытанне, у якой палітычнай сістэме ён хацеў бы жыць: «У пчалінай» [1, с. 125].

Нягледзячы на тое, што прыём аўталогіі ў вершаказах сапраўды з'яўляецца элементам паэтыкі, А. Разанаў звяртаецца і да вядомых сродкаў стварэння вобразнасці, сярод якіх найперш вылучаюцца словы-аказіяналізмы, а таксама параўнанні і метафарычныя перыфразы. Параўнанні звычайна арганізуюць матэрыю разанаўскіх вершаў-рэчаў традыцыйным чынам: яны перадаюць зрокавае ўяўленне вобраза. Напрыклад: *дарога – як рака*, *пячора – як спімаковая ракаўка і чарапашы панцыр*, *вежа нібы свечка*, *кнот нібы сцябліна*, *дуга нібы пружкі лук*, *сцежка быццам нітка чароўнага клубка*, *сны нібы слупы*, *свядзёлак як дзяцел* і інш. Аднак калі ў аснове параўнання ляжыць не-

чаканая асацыяцыя, заснаваная ізноў-такі найперш на сугуччы, і прадмет з аб'ектам параўнання не маюць прамой прадметна-лагічнай сувязі, то параўнанне ў такім выпадку валодае эфектам нечаканасці і вымагае разумовага асэнсавання вобразнасці. Напрыклад: *наваколле бы каляіны і быццам кола, гутарка як нейкі торг, як рада, прымхі як мяхі з жытам і як мышыны шоргат, пляма як запаленая лямпа, лебяды як лебедзь сярод гусей, багна як ганьба і інш.* Як відаць з прыведзеных прыкладаў, у такіх выпадках часцей за ўсё абстрактныя паняцці параўноўваюцца з канкрэтнымі прадметамі ці наадварот.

Аказіянальныя словы з'яўляюцца адметным складнікам стылю і паэтыкі любога аўтара. У вершаках А. Разанава неалагізмы – гэта найперш працяг мастацкага эксперыменту з формай слова. У пошуку слоўнай сугучнасці, у тонкім яе адчуванні паэт не стрымлівае сваю фантазію і прапануе чытачу ўслухацца і ўдумацца ў не чутыя яшчэ словы, знайсці ў іх сэнс, які часта падказваецца аднакаранёвымі ўтварэннямі. Неалагізмы А. Разанава можна падзяліць на тры групы:

1) аказіяналізмы, значэнне якіх зразумелае без шырокага кантэксту за кошт наўнасці ўнутранай формы (*чалавекасць, прадродак, праўчора, жыццяполе, асяброўваць, столькасць, сакратавасць, паскальнасць, уцелясняюцца*);

2) аказіяналізмы, змест якіх падказваецца кантэкстам і ўжытымі ў ім аднакаранёвымі словамі (*крыганаўты* – ад крыга, *рунлівец* – ад рунь, *піта* – ад піць, *зноўны* – ад зноў, *пешчыць* – ад пясчота, *ахорваць* – ад хор);

3) аказіяналізмы-«экзатызмы», заснаваныя толькі на гукавых асацыяцыях (*чаловень* – човен, *мгліна* – гліна, *лабудзівы* – ад лебяды, *творба* – торба, *гіблыня* – глыбіня, *кіякасць* – ад слоў кій і якасць, *санчас* – ад час і сані, *гуліца* – вуліца).

Ёсць нават прыклад сінанімічнага рада з неалагізмаў: *маглівасці, магствы, птахчымасці*.

Цікавы той факт, што гукавыя эксперыменты са словам часам маюць навуковае пацвярджэнне правільнасці гіпотэзы пра яго паходжанне (радавод). Прыклад таму знаходзім у вершаках «Прымхі»: *Прымхі аб'яўляюцца і атабарваюцца на ўскрайку думкі, на ўзмежку змыслу, у сутарэннях мовы, як іхні прымешак, як іхні прыметнік: яны – пры-думкі, «пры-мсы», пры-маўкі* [5, с. 40]. Шукаючы сувязь паміж каранямі, паэт не памыліўся ў сваіх здагадках: прымсы – сапраўды верагодная пачатковая форма сучаснага слова прымхі. У «Этымалагічным слоўніку беларускай мовы» чытаем: *Прымхі*. Верагодна, з'яўляецца аддзяяслоўным утварэннем ад *прымсціць / прымсціцца* 'здацца, прыроіцца' з экспрэсіўным -х- на месцы -с- у фіналі асновы (чакалася б *прымс(х)а) і развіццём першаснай семантычнай базы [7, с. 113].

Вершаказам А. Разанава не ўласціва яркая метафарычнасць у яе традыцыйным выяўленні. Аднак прыклады метафарычнага словаўжывання, заснаванага на падабенстве не семантыкі, а формы слоў, знаходзім у перыфразах. Напрыклад: *Лёд літы, чысты, празрысты: дол, пад якім зімуе казка, літаграфія, якая памятае лета; ...Лёд – замкнёны палёт на гарызанталі* («Лёд») [5, с. 45]; *Пень – дрэва на пенсіі* («Пень») [5, с. 62].

Гукапіс як апорны элемент паэтыкі вершаказаў А. Разанава прадвызначыў і яшчэ адну яе рысу – так званую полістылістыку. Сутнасць з'явы заключаецца ў спалучэнні рознастылёвых моўных элементаў у межах вузкага кантэксту. Напрыклад: *Каса касуе ўсё, што ўзводзілі вясна і лета: яе кранае не краса званцоў, касачоў ці каласоўнікаў, а косінусы і катангенсы стасункаў з імі* («Каса») [5, с. 9]; *Да кнота датыкаецца, спасцігаючы таямніцу рэчы ў сабе, роздум Канта, і гутараць наконт кнота ў спаконвечнай размове канатацівы скону і кагнітыў бясконцасці* («Кнот») [5, с. 55]. Прыклады такога словаўжывання вымагаюць не толькі разумення семантыкі слоў, але і спасціжэння нейкай таемнай сувязі жыццёвых з'яў і вытокаў першароднай моўнай вобразнасці.

Вершаказы як адметны аўтарскі жанр засведчылі сабой сапраўды арганічнае падданне, раўназначнасць і ўзаемазалежнасць формы і зместу. Арыгінальнасць формы ў дадзеным выпадку не з'яўляецца дамінантнай у дачыненні да зместу. Пошук глыбінага значэння слова, яго першародных вытокаў не заклікаў сабой разгляду асноўнай для ўсёй паэзіі А. Разанава тэмы – «Жыццё і чалавек». Пацвярджэннем гэтай думкі могуць служыць афарызмы, знойдзеныя на старонках вершаказаў, якія хараша, на наш погляд, упісваюцца ў агульную філасофію народнай мудрасці: *На выгляд хлеб чорны, але па сваёй сутнасці ён белы* («Хлеб») [5, с. 29]; *Усё на свеце мінае: і спывае бяда, бы вада, і згарае, нібы агонь, гора* («Бяда і гора») [5, с. 61]; *Мяняецца імя – мяняюцца матыў і тэма жыцця* («Імя») [8, с. 93]; *Адзін грош дробны, як гарошына, але калі іх многа – яны «гросы», і тады яны могуць і навучаць, і прарочыць* («Грошы») [5, с. 47].

Больш як 10 гадоў таму У.А. Калеснік напісаў: «Не буду казаць, што паэзія А. Разанава даступная кожнаму, але не лічу, што на сённяшнія нашы меркі ды на асветніцкія мажлівасці такая паэзія неўразумелая ці элітарная. Мажліва, яна ствараецца крыху навывраст, але з разлікам на таго інтэлігентнага думачага чытача, за якім будучыня» [2, с. 233]. Паэзія А. Разанава і да сёння ўраджае сваёй нязвыкласцю, нетыповасцю, глыбокай інтэлектуальнасцю і асацыятыўнасцю.

Для самога паэта паэзія застаецца ўводзінамі ў невымоўнае [1, с. 123], і ён перакананы, што «прастора верша свабодная ад чыёй бы там ні было прысутнасці, і дасведчаны, чуйны чытач тут мае не менш правоў, чым аўтар» [1, с. 18].

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Разанаў, А. З апокрыфа ў канон : гутаркі, выступленні, нататкі / А. Разанаў. – Мінск : І.П. Логвінаў, 2010. – 138 с.
2. Калеснік, У. Усё чалавечае : літ. партр., арт., нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 381 с.
3. Бельскі, А. Паэзія / А. Бельскі // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы / навук. рэд. У.В. Гніламедаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – Т. 4, кн. 2: 1986–2000. – С. 39–87.
4. Кісліцына, Г. Алесь Разанаў. Праблема мастацкай свядомасці / Г. Кісліцына. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 143 с.
5. Разанаў, А. Пчала пачала паломнічаць : вершаказы / А. Разанаў. – Мінск : І.П. Логвінаў, 2009. – 132 с.
6. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.
7. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа ; рэд. Г.А. Цыхун. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – Т. 10: П. – 325 с.
8. Разанаў, А. У горадзе валадарыць Рагвалод / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 234 с.

Yaudoshyna L.I. Particularities of Poetics of Ales Ryazanov's Vershakazy

The author of the article considers particularities of poetics of A. Ryazanov's vershakazy, analyzes their genre, language and style differences. Attention is drawn to the sound texture, aimed at updating the internal form of the word, the dominant rhyme based on keywords, syntactic parallelism as part of the rhythmic structure of poems and lexical means of imagery creation.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 14. 02.2013