

УДК 821.161.3:398

Т. С. Нурдзіна

Установа адукацыі «Мазырскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя І. П. Шамякіна», Мазыр

ПАЭТЫЧНЫ СІНТАКСІС ЛІРЫКІ НІЛА ГІЛЕВІЧА І НАРОДНАЯ ШКОЛА ПЕСЕННАЙ СТЫЛІСТЫКІ

Раскрываецца праблема мастацкага асваення паэтам Нілам Гілевічам народных традыцый сінтаксічнай арганізацыі песеннай лірыкі. Цікаваць да заяўленай праблемы абумоўлена багаццем мелодый і рытмаў яго лірычных шэдэўраў. Сутнасць мастацкага таленту паэта, вобразнасць, эмацыянальная выразнасць яго паэтычнай мовы раскрываецца ў артыкуле ў працэсе пераасэнсавання навукова-даследчага вопыту Ніла Гілевіча ў галіне народнапесеннай паэзіі і супастаўлення арыгінальных твораў паэта з узораў беларускай народнай лірыкі.

Уводзіны. Маштабнасць таленту творцы, глыбіня і змястоўнасць яго мастацкіх ідэй, культура мыслення і многае іншае, што называюць майстэрствам, залежаць ад таго, наколькі тонка пісьменнік адчувае стыхію народнага слова, наколькі таленавіта выкарыстоўвае ўсе яго мажлівасці. Напрыклад, пра ўнікальны паэтычны талент Ніла Гілевіча можна сказаць, што ён прарос найперш народнай песняй. Паэт нарадзіўся ў песеннай сям'і, узгадаваўся на песеннай зямлі, дзе і засвоіў дзве самыя галоўныя ў яго жыцці каштоўнасці, дзве святыні — родную мову і родныя песні. А гэта, у сваю чаргу, абумоўлівае і тлумачыць самае істотнае ў яго мастакоўскім абліччы. У прыватнасці, тое, чаму ў мастацкіх творах пастаянную прапіску атрымалі словы, якія называюць досыць блізкія паняцці, — пясняр і паэт, песня і верш.

У адным з вершаў, напісаным сталым майстрам (у творчым актыве толькі паэтычных кніг каля двух дзясяткаў), па-мастацку выкладзены погляд аўтара на ролю песеннай спадчыны продкаў у духоўным жыцці нашчадкаў. Іх песні не толькі імя зямлі нясуць у шырокі свет, але і з'яўляюцца сапраўднай школай работы народных творцаў са словам.

Калі табе, пясняр, патрэбны ўрокі —
Дык вось адзін: старайся гэтак пець,
Каб дом свой родны песнямі сагрэць, —
Тады пачуе іх і свет шырокі [1, с. 303].

Так прамаўляць былі сур'ёзныя падставы. Да гэтага часу (1982 год) Ніл Сымонавіч Гілевіч стаў не толькі вядомым беларускім паэтам, але і руплівым фалькларыстам, захопленым даследчыкам народнапесеннай лірыкі. У сваёй навуковай трылогіі, прысвечанай даследаванню асаблівасцей бытавання беларускай народнай песні, асэнсаванню яе вобразна-паэтычных і жанрава-стыльовых адметнасцей («Наша родная песня» — 1968, «3 клопатам пра песні народа» — 1970, «Паэтыка беларускай народнай лірыкі» — 1975), дасведчаны навуковец-фалькларыст пераканаўча даводзіць, што «вобразная і эмацыянальная выразнасць лірычнай песні ў вялікай ступені залежыць ад інтанацыйна-сінтаксічнай арганізацыі песеннай мовы» [2].

Метадалогія і метады даследавання. Паколькі вобразна-эстэтычны змест паэзіі Н. Гілевіча, яе эмацыянальнае напаяненне і рытміка-інтанацыйная арганізацыя непарыўным чынам былі звязаны з выкладчыцка-навуковай дзейнасцю фалькларыста-даследчыка (і найперш песеннай лірыкі), то ў аснову нашых даследчыцкіх назіранняў і абгульненняў пакладзены адбор і сістэматызацыя адпаведных ілюстрацыйных прыкладаў, якія сведчаць пра творчае засваенне Гілевічам-паэтам, Гілевічам-навукоўцам народных метадык стварэння песеннай мелодыі. Асноўнымі метадамі даследавання з'яў-

ляюцца параўнальна-супастаўляльны, мастацка-вобразны, ідэйна-стыльёвы.

Вынікі даследавання і іх абмеркаванне.

Даўно засведчана, што беларуская народная песня вызначаецца асаблівай напеўнасцю, багаццем мелодыі. Пра душу беларускай песні вось як выказаўся Н. Гілевіч-фалькларыст: «У жывым бытаванні песні слова і мелодыя складаюць адно непаўторнае цэлае; яны разам узнікаюць, нараджаюцца і ў жыцці твора самым цесным чынам узаемадзейнічаюць; калі больш дакладна сказаць — слова ў песні жыве, чуйна прыслухоўваючыся да мелодыі» [2, с. 147]. Зусім натуральна, што ў такім выпадку асаблівае месца ў выяўленні ідэйна-эстэтычнай і эмацыянальнай змястоўнасці вобраза займае рытміка-інтанацыйная структура песеннага радка.

Непаўторную выразнасць народнай песні, пераканаўча даводзіць аўтар работы, падае шырокае бытаванне рознага віду паўтораў. Сапраўды, цяжка адшукаць у беларускай народнай лірыцы песню, моўна-паэтычны кантэкст якой не трымаўся б на шматфункцыянальнай актыўнасці паўтораў. Асабліва ўважлівы (праяўлялася не толькі цікавасць даследчыка, але і натура паэта) быў Н. Гілевіч да гучання, да рытміка-меладычнага напаўнення песеннага радка. Моцнае ўражанне на ягоны прафесійна-паэтычны слых і эстэтычны густ аказала абсалютная чуйнасць народнапесенных творцаў да інтанацыі, іх уменне «выцягнуць» са слова ці адпаведнай сінанімічнай групы слоў, пэўным чынам арганізаваных, патрэбную мелодыю.

Пры гэтым паэт і навуковец Н. Гілевіч не абмежаваўся канстатацыяй відавай шматлікасці паўтораў або характарыстыкай іх мастацкіх функцый у змесце песеннага твора. Ён надкрэсліў і тое, што павінна стаць сутнаснай асновай моватворчай практыкі нацыянальнага пісьменніка: якраз «зварот да выпрацаваных народнай паэзіяй традыцыйных прыёмаў стылістыкі можа дапамагчы развіццю і ўзбагаціць сваю мастацкую мову» [2, с. 147].

Бадай як ніхто з беларускіх пісьменнікаў, Н. Гілевіч ведае цану моватворчаму народнаму вопыту, бо ў яго асабе выдатна спа-

лучаўся талент арыгінальнага паэта-лірыка і абазнанага ў пытаннях тэорыі і паэтыкі фальклору вучонага. За дваццаць гадоў работы з фальклорнымі матэрыяламі — а гэта запісы народных песень Е. Раманава, П. Шэйна, І. Насовіча, сучасныя запісы студэнтаў-філолагаў БДУ, асабістыя запісы — назапашана было ня мала прыкладаў таленавітага абыходжання народных песняў творцаў з самым звычайным словам, якое, слухмяна паклаўшыся ў песенны радок, рабілася вобразам-мелодыяй. Было, скажам, чаму навучыцца ў такога народа, калі, згадвае пісьменнік, напрыканцы 70-х гадоў ХХ стагоддзя толькі «ў вёсцы Хільчышы Жыткавіцкага раёна быў запісаны “вясельны рэпертуар” невялікай групы жанчын — у спытку аказалася дзвесце пяць песень, без варыянтаў» [3, с. 298]. Пісьменнік упэўнены, што ўзаемадзеянне сучаснага творцы з мастацка-песенным вопытам народа будзе выніковым толькі тады, калі ён зразумее адно: народная паэзія «прапануе нам не столькі гатовыя ўзоры, колькі сам прынцып падыходу да карыстання жывым словам — ключ ад таямніц вялікага майстэрства» [2].

Сам жа Н. Гілевіч настолькі высока цэніць моватворчы вопыт народа, што на працягу ўсёй паэтычнай дзейнасці шчодро карыстаецца народнымі прыёмамі рытміка-інтанацыйнай стылістыкі. Якраз плённае засваенне народных метадык укаранення паўтораў у рытміка-сінтаксічную структуру песеннага радка і абумоўлівае спеўнасць і меладычнасць яго паэзіі.

Нездарма менавіта такія творы прыцягвалі і прыцягваюць увагу кампазітараў, менавіта такія вершы становяцца песнямі. На-свойму адметна «працуе» ў мастацкім кантэксце народнай песні і лірычных твораў Н. Гілевіча так званы таўталагічны паўтор. Вось прыклады з такіх вершаў паэта, як «Жыта, сосны і валуны», «Апошні аўтарскі вечар Івана Мележа», «І ўсё-такі дойдзем!..»:

Дзе ў далёкіх маіх вандроўках
Я не сніў аб Радзіме сны —
Паўставалі ў іх зноў і зноўку:
Жыта, сосны і валуны [1, с. 340].

Ён сам запрасіў і ўпрасіў —
 Прыехаць іх з песняй пра вербы.
 Іначай ён вечар зусім
 Адменіць, як тлум непатрэбны [1, с. 355].

Равуць вятры, грываць грамы,
 Пыл засціць вочы нам, і ўсё ж,
 І ўсё ж мы дойдзем, дойдзем мы
 Да Беларусі! . . [4, с. 52].

Таўталагія відавочная. Аднак выкарыстоўваецца таўталагічны прыём вельмі акуратна, нават аспярожна. У народных песнях падобная з'ява мае больш акцэнтаваны характар, таму што таўталагічны паўтор выкарыстоўваецца (у параўнанні з Н. Гілевічам) не адзін раз у межах адной страфы. І абавязкова ў «суправаджэнні» новых словазлучэнняў, як, напрыклад, у многіх народных песнях — «Ой, парасці ты, кропе», «Чырвоная каліначка», «Ой, пушчу стралу да й па ўсём сялу», «Не дрем-дрема», «Як з-пад нашай вуліцы разліў разліваўся», «Закацілася жаркае сонца» і інш.

Як з-пад нашай вуліцы разліў разліваўся,
 Вой, люлі, вой, люлі, разліў разліваўся.

Як па том разліву тры лебедзі плавалі,
 Вой, люлі, вой, люлі, тры лебедзі плавалі [5, с. 160].

Так пачынае завязвацца пашыраны ў народных песнях сюжэт пра характар адносін маладых людзей, якія возьмуць шлюб. Падобная рытміка-інтанацыйная структура паэтычнага радка характэрна і для тых народных песень, якія перадаюць складанасць дачыненняў нявесткі з яе новай раднёй або горкі сум па бацькоўскім доме, па сваім родзе:

Я молада журылася
 Ды ад роду адбілася,
 Адбілася.

Ой, ад роду, ад радочку.
 Цяжка-важка жываточку,
 Жываточку [5, с. 294].

Вобраз, як бачна, напauняецца асаблівай экспрэсіяй, а мелодыя набывае характэрную для беларускай народнай песні кранальную

працяжнасць. У той жа час для Н. Гілевіча, скажам, у вершы «Апошні аўтарскі вечар Івана Мележа» важна было падкрэсліць адзін толькі момант: глыбокую пашану знакамітага гліншчанага да песні з бацькоўскай зямлі. Таўталагічны паўтор і падкрэслівае выключнасць падзеі ў жыцці аўтара «Палескай хронікі». Ёсць і яшчэ адна досыць значная дэталёвая. Паэт вылучыў з усяго, што было на тым вечары, самае значнае і вядомае толькі Мележу: паспець у апошні раз прыгасціцца песняй з радзімы, бо адчуваў — вось ён, няўмольны край жыцця. І асабістае за-прашэнне-просьба, і гучанне песні пра дарагія сэрцу вербы, і сустрэча са спеўнымі землякамі — гэта і быў той камертон, на які была настроена душа пісьменніка.

Аднак асабліва ўплываюць на эмацыянальны лад, мілагучнасць, напеўнасць твораў Н. Гілевіча іншыя віды паўтораў. У прыватнасці, паўтор адных і тых жа слоў, сказаў, паэтычных радкоў або цэлых строф. Звычайна ў творах Н. Гілевіча выдзяляюцца два-тры вядучыя, сэнсава і эмацыянальна ключавыя словы, сказы, некалькі вершаваных радкоў, якія паўтараюцца кожны раз у новым выяўленні — у спалучэнні з іншымі словамі, сказами. Бывае, мяняецца пры гэтым і месца размяшчэння паўтору ў паэтычным радку або страфе. Каб пераканацца ў гэтым, нагадаем такія вершы паэта, як «Вы шуміце, шуміце нада мною бярозы...», «Жыта, сосны і валуны», «Пальмовая ростань», «Талісман». Гэта якраз тыя творы, у якіх функцыянальная роля паўтораў выключная. Нельга не заўважыць, як назва твора або пэўная фраза паўтараюцца з зайздроснай перыядычнасцю. Больш таго, усё ў творы падпарадкоўваецца гэтаму вядучаму слову ці матыву-радку, мелодыі.

Так, у вершы «Пальмовая ростань» лірычны герой выразна ўсведамляе трагічную незваротнасць чалавечага жыцця, немагчымасць пражыць яго двойчы, бо спатканне з былым заўсёды падсвечваецца сённяшняй сталасцю, набытым вопытам, цяжарам памылак і страт. Прысмак гаркоты надае ўспамінам удала знойдзены паэтам

вобраз-ключ «шызы палын». Ужо на пачатку жыцця побач з маладой безагляднасцю адчуваецца гаркота палыну:

Белай стужкай дарога
Раскацілася ў полі,
А па ўзбоччы дарогі —
Толькі шызы палын [1, с. 260].

У наступнай страфе з гэтых чатырох радкоў аўтар пакідае толькі два. Апошнія. Запанавала сумна-элегічная мелодыя. Вобраз шляху, дарогі замяніўся іншым. Спякотна-расплаўленая далеч высмаліла дзень жыцця да донца. Дамінуючым становіцца сумна-горкі ўспамін. Гэтая гаркота набывае асабліва рэзкі, устойлівы смак дзякуючы паўтору двух радкоў з папярэдняй страфы: «А па ўзбоччы дарогі — // Толькі шызы палын». І ўсё ж непазбежнае завяршэнне аднаго чалавечага лёсу — гэта трагедыя адной асобы. Палёгку прыносіць думка, што свет не знікае... ён будзе доўжыцца жыццём, справамі тых, каму выпаў іншы лёс: «Неба нізкім не стала, // Свет не здаўся малым...»:

Лірычны герой шчасліва пазбягае нафаснага аптымізму, які выклікае ў дасведчанага чытача, чуйнага да слова, аўтарскай інтанацыі, пэўны недавер. Для асобнага чалавека набліжэнне апошняй ростані — з'ява, вядома, і сумная, і балючая. Менавіта вось гэты непазбежны сум і здолеў так арганічна, без трагічнага надрыву перадаць мастак:

А мая мне дарога —
Белай стужкай у полі, —
А па ўзбоччы дарогі —
Толькі шызы палын [1, с. 260].

Прыведзеныя чатыры радкі — заключныя акорды верша. На першы погляд — гэта паўтор апошніх чатырох радкоў першай страфы. Але Гілевіч не быў бы Гілевічам, калі б, да сканала ведаючы характар узаемадзеяння слова і мелодыі, не ўнёс у гэты паўтор некаторыя змены. Здаецца, усё па месцы — і белая стужка дарогі, і поле, і палын, што на ўзбоччы дарогі... Але ёсць, спрацоўвае тое ледзь

улоўнае, крышку толькі адрознае, за якім і веды, і талент, і майстэрства, і вялікая школа навуковага спасціжэння сакрэтаў народна-песеннай рытмікі, мелодыі, інтанацыі. Так, досыць акуратныя перастаноўкі ў сінтаксічнай структуры радка, замена дзеяслова *раскацілася* злучнікамі *а* і займеннікамі *мая, мне* істотна ўплываюць на мастацка-эстэтычную змястоўнасць вобраза «дарог». Знікае адчуванне яе бясконцасці, яе руху ў прасторы і часе.

Дарэчы, уважліваму чытачу шмат скажа і знак прыпынку ў згаданым паўторы. Замест аднаго працяжніка пасля слова «ў полі» у апошняй страфе паяўляецца коска з працяжнікам. А гэта азначае падоўжанасць паўзы, глыбейшы ўздых і абсалютнае разуменне сітуацыі.

Яшчэ ў большай ступені разуменне чалавекам сапраўдных жыццёвых каштоўнасцей праступае ў вершы «Жыта, сосны і валуны». Падкрэслім тую выключную мастацкую нагрукку, якую нясе ёмісты паэтычны радок, вынесены ў назву твора. Паўтарае яго паэт у кожнай страфе. Паўтарае як заключны акорд. Як апошняю істоту.

І па самай высокай мерцы
Я ўжо знаю, што да труны
Данясу я няшмат у сэрцы —
Жыта, сонца і валуны [1, с. 340].

Усяго тры словы, а як многа значаць яны для лірычнага героя. Выключны лаканізм, амаль матэматычная дакладнасць і высокая паэзія, глыбіннасць думкі: жыта — праз адвечную руплівасць, стваральную працу доўжыцца жыццё; сосны — сімвал няскоранай прыгажосці, трываласці, вынослівасці; валуны — і прыкмета краю, і найстаражытны дух продкаў, якія абагаўлялі валуны, што густа «засялялі» нашу зямлю. І гэта не гульня мастакоўскай фантазіі. Гэта адчуванне сваёй злучанасці з вечнасцю, часам, гісторыяй, духоўнай культурай народа. Дарэчы, пра тыя ж валуны беларускі народ склаў безліч паданняў. Не лішне прыгадаць словы А. Ненадаўца з яго кнігі «Святло таямнічага вогнішча»

пра тое, што «культ камянёў быў шырока распаўсюджаны на Беларусі. Некаторыя з іх мелі нават уласныя імёны: Кравец, Сцяпан, Змяіны камень, Чортаў камень, Святы камень і г. д.» [6, с. 139]. Мастацкі густ і вопыт паэта адсеяў лішняе. У выніку нарадзілася паэтычная формула: жыта, сосны і валуны.

У сваім імкненні да ёмістасці, значнасці паэтычных характарыстык з'явы, наводзін персанажа або лірычнага героя аўтар досыць часта звяртаецца да народнага вопыту рытмічна-інтанацыйнай арганізацыяй песеннага радка, у якім ключавое слова, пададзенае кожны раз у новым слоўным атачэнні, раскрывае рух думкі і дынаміку пачуццяў. Прыкладам віртуознага выкарыстання поліфункцыянальных магчымасцей паўтораў з'яўляюцца многія творы пісьменніка, напісаныя ў розныя перыяды яго мастакоўскага самавыяўлення. Асабліва ўражвае верш «Талісман» (1993), які напрыканцы 2012 года стаў песняй (кампазітар Д. Смольскі). Гэта верш, у якім думка і пачуццё, мелодыя і слова, вобраз і яго рытміка-інтанацыйнае напаўненне суіснуюць настолькі гарманічна, эстэтычна значна і па-філасофску маштабна, што нельга не сказаць пра ўнікальнае майстэрства творцы. Майстэрства, за якім геніяльная прастата. На ўсе тры страфы — ключавое слова: талісман.

Ужо на самым пачатку верша слова вырастае да вобраза-сімвала, вобраза-мелодыі, дзякуючы аўтарскаму вар'іраванню слова ў самых нечаканых сэнсава-структурных спалучэннях. З шасці радкоў першай страфы толькі два абыходзяцца без слова «талісман». Такім чынам, паўтораны ў розных варыяцыях вобраз-думка, вобраз-пачуццё прыцягвае да сябе сваёй загадкавай таямнічасцю. Лірычны герой не прызнаецца, што ўяўляе сабой гэты магічны талісман. Галоўнае — ён ёсць. І валодае агромністай сілай:

Талісман, ты мяне беражы,
Беражы, талісман, беражы,
І на самым крутым віражы
Затрымай на апошняй мяжы.
Я так веру ў цябе, талісман!
Я цябе цябе, талісман!.. [4, с. 71].

Тройчы паўтараецца аўтарам радок «Талісман, ты мяне беражы». Як пачатак кожнай новай страфы. І таму з поўным правам можна сказаць, што гэта важны ідэястваральны цэнтр, які працуе ў некалькіх накірунках: сэнсава-эмацыянальным, рытміка-інтанацыйным, структурна-функцыянальным. Многае закадзіравана ў слоўна-вобразе «талісман».

І найперш складанасць і драматызм бьіцця творцы, пакрыжасць лёсу сапраўднага таленту. Ад нараджэння да апошняй мяжы. У выніку апорна-ключавымі ў творы становяцца два словы — «талісман» і «беражы». Частата іх выкарыстання аднолькавая — па шэсць разоў. Так падкрэслена галоўнае: для чаго берагчы творцу, ад чаго засцерагаць. Вылучаны тры тэзы: каб не выражся сваіх каранёў, той «зямлі, дзе радзіўся і рос», каб не падаўся бязвер'ю і не трапіў у зман, каб дачасна не абарваўся голас песняра, каб паспеў сказаць усё, што яшчэ на душы ляжыць-баліць, — «Пераймі ад кашчавай ганца — // Каб я песню дапеў да канца» [4, с. 71].

З таго часу, калі 15-гадовы падлетак з Лагойшчыны надрукаваў першы верш, і да самых апошніх публікацый на старонках перыядычных выданняў 2012 года пісьменнік не пакідае літаратурных заняткаў. Многае, безумоўна, змянілася ў сістэме яго жыццёвых ідэалаў, паэтыцы, мастацкай стылістыцы пісьма. Нязменнай засталася эмацыянальная рэакцыя творцы на ўсё, што адбывалася і адбываецца з ім і вакол яго, што дзеецца ў блізкім і далёкім свеце. Увогуле эмацыянальны дыяпазон лірыкі Н. Гілевіча не можа не здзівіць сваёй шчырасцю і разнастайнасцю. На ідэйна-эстэтычны змест яго паэтычных твораў 60—70-х гадоў ХХ стагоддзя, на рытміка-меладыйнае гучанне радка самым плённым чынам якраз і паўплывала цікавасць пісьменніка да фальклору. І не толькі навуковае даследаванне паэтыкі народнай песні, але і ўкладанне, рэдагаванне такіх зборнікаў народнай паэзіі, як «Песні сямі вёсак» (1973), «Песні пародных свят і абрадаў» (1974), «Лірычныя песні» (1976), «Песні беларускага вяселля» (1979). Таму і не здзіўляе, што многія арыгінальныя

творы паэта той пары гучаць так напеўна, кранальна, мілагучна. Адчуваецца яго зачараванасць магіяй народнай мелодыі, эстэтычнай культурай паэтычнага вобраза лірычнай песні. Зусім заканамерна, што іменна ў гэты час з-пад пяра паэта выходзяць дасканалыя лірычныя шэдэўры пра каханне, дзявочую красу, характэрна роднай зямлі — «Лёгкая, як воблачка», «Лесам песня ішла...», «Жнівень. Арэхі. І жоўтыя восы...», «Вечаровая песня самотніцы», «Як сумна-тужліва зязюля кукуе ў бары...», «Нам разам трыццаць. Мы стаім на кладцы...», «Сто гадоў ты прагнуў гэтай стрэчы...», «А дзе ж тая крынічанька?», «Паклон табе, мой беларускі краю!...», «Я хаджу закаханы...», «Снежная імпрэсія», «Углядайся, мой сыне, шільней углядайся...», «Ах, якая над Гайнай купальская ноч!...» і інш.

Спецыфічным і пашыраным у народнай песеннай лірыцы з'яўляецца паўтор, які аўтар «Паэтыкі беларускай народнай лірыкі» назваў «зрашчэннем лексем-двайнікоў», падкрэсліўшы пры гэтым, што паўтарэнне — здаваенне адных і тых жа слоў — гэта «шлюб з самім сабою» [2]. Падобнае паўтарэнне можна напаткаць і ў творах самога паэта, аднак яму больш даспадобы «зрашчэнне слоў, розных па гучанні, але блізкіх або тоесных (сінанімічных) па сэнсе» [2]. Праўда, у народнай паэзіі такім зрашчэнням уласціва ўстойлівасць (хлеб-соль, журба-туга, бяда-гора і інш.). У лірыцы Н. Гілевіча збліжаюцца пераважна словы, якія не маюць такой устойлівасці. Тут спрацоўвае толькі сам прынцып структурнай арганізацыі радка, уласцівы народнай песні. Аднак функцыянальная роля падобных зрашчэнняў у арыгінальнай творчасці паэта далёка выходзіць за межы толькі рытміка-меладычнага напеўнення радка.

Асаблівае пашырэнне набывае прыём такога падваення ў лірыцы Н. Гілевіча з канца 80-х гадоў XX стагоддзя. І абумоўлена гэта істотнымі зменамі і ў жыцці краіны, і ў яго асабістым лёсе. Письменнік аказваецца ў самым цэнтры грамадска-палітычнага і культурнага жыцця краіны 80—90-х гадоў XX

стагоддзя. Гэта быў перыяд, калі статус дзяржаўнага дзеяча вымагаў актыўнай грамадзянскай пазіцыі, маральнай прынцыповасці, умення весці вострыя палемічныя дыялогі са сваімі апанентамі розных рангаў і поглядаў на стан рэчаў, на вырашэнне лёсавызначальных пытанняў быцця народа ў новых гістарычных умовах, абставінах. У вершы «Над бяздоннем» з пранізлівым шкадаваннем абазначыць паэт новы стан свайго творчага і жыццёвага «я»:

Над бяздоннем іду.
Зрадны страх зацінае дыханне.
Крок яшчэ — і ўпаду...
Іншы хтосьці уславіць каханне [1, с. 392].

З гэтага моманту лірычнае дыханне паэзіі Н. Гілевіча набывае грамадзянскае гучанне і публіцыстычную завостранасць. Дыскусійны пафас публічных выступленняў пісьменніка не мог не адбіцца на ідэйным змесце, стылістыцы яго твораў, на рытміка-інтанацыйным гучанні і сінтаксічнай структуры паэтычнага радка.

Працуючы на вялікую аўдыторыю або востра палемізуючы з тымі, для каго пытанні нацыянальнай гісторыі, дзяржаўнасці, культуры, мовы не з'яўляліся першаступеннымі, Гілевіч-паэт доказна, эмацыянальна, часта досыць экспрэсіўна абараняе сваю думку, яе права на жыццё — «Які ганебны пераход...», «І дабе!...», «Ці ачнёмся?», «Беларусь», «О, сябры таленавіта-родныя...», «Дзіўнас стварэнне — чалавек...» і інш. Актыўна працуе ў межах аднаго верша не толькі нечаканае спалучэнне-падваенне:

І падымаюць лямант-крык [4, с. 63].

Чыноўнікі, асветнікі, папы —
Адзіным крыкам-хорам горла драпі [4, с. 226].

Здзек, што скрозь — ад Бярэся да Воршы,
Ад Гародні да Гомля і Глуску —
Чыніць лёкай-халуй па-халуйску [4, с. 191].

Яшчэ большай рытміка-інтанацыйнай і вобразна-эстэтычнай выразнасці дасягае

верш Н. Гілевіча, калі творца напаўняе сінтаксічную прастору ўсяго мастацкага цэлага як рознымі відавымі спалучэннямі-зрэлчэннямі, так і багацейшай сінанімічнай сістэмай. Асабліва паказальным у гэтых адносінах з'яўляецца верш «Воля ваша, панове!». Тут праявіліся ў поўнай меры выключныя здольнасці паэта да словатворчасці: на ўсе лады паўтараецца слова «рыфма», якое спачатку суседнічае са словам «рытм». Безумоўна, у арганізацыі рытмічна-сінтаксічнай структуры паэтычнага радка, страфічнай кампазіцыі роля рыфмы выключная. У вершы «Воля ваша, панове!» (1999) рыфма з'яўляецца сэнсава-эмацыянальным ядром твора, а яшчэ абумоўлівае яго рытміка-інтанацыйнае гучанне:

Пакуль з экрана тлуста-густа
Плыве хлусця, паклёп і глупства —
Ганіце рытмы, рытмагоны!
Званіце ў рыфмы, рыфмазваны! [3, с. 229].

Па сутнасці, у гэтым вершы арганічна ўзаемадзеінічаюць шматлікія кампаненты паэтычнага сінтаксісу Н. Гілевіча, мастацкая культура якога таленавіта ўвабрала неацэнны вопыт народа ў арганізацыі рытміка-інтанацыйнага гучання беларускай народнай песні.

Заключэнне. Такім чынам, у працэсе даследавання асаблівасцей паэтычнага сінтаксісу твораў Н. Гілевіча вылучаны асноўныя фактары, што паўплывалі на фарміраванне

чуйнасці пісьменніка да магчымасцей слова і характару яго ўзаемадзеяння з мелодыяй.

Абзначаны тыя шляхі, якімі ішоў працэс спасціжэння Гілевічам-навукоўцам сакрэтаў і таямніц народнай школы песнятворчасці, умення народных песняроў праз лаканічна-эканамічнае спалучэнне слоў у песенным радку перадаваць настрой, псіхалагічны стан, раскрываць думкі і адчуванні беларускай душы.

Праз параўнальна-сунастаўляльны аналіз арыгінальных твораў паэта з народнапесеннай спадчынай продкаў вызначаны феномен таленавітага наватарскага выкарыстання такога пашыранага ў народнай практыцы прыёму паўтораў як надзвычай дзейснага сродку вобразнай, эмацыянальнай выразнасці сутнасці ідэй і думак, характараў і абставін.

Спіс літаратуры

1. Вянок беларускіх народных песень / запіс У. Раговіча. — Мн. : Навука і тэхніка, 1988. — 390 с.
2. *Гілевіч, Н.* Збор твораў. У 23 т. / Н. Гілевіч. — Мн. : Кніга, 2003. — Т. 1 : Вершы: 1946. — 1990. — 416 с.
3. *Гілевіч, Н.* Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. — Мн. : Пантограф, 2010. — Т. 2 : Паэзія: 1991—2010. — 496 с.
4. *Гілевіч, Н.* Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. — Мн. : Тэхналогія, 2010. — Т. 19 : Фалькларыстыка: песенная творчасць беларускага народа. — 547 с.
5. *Гілевіч, Н.* Збор твораў: у 23 т. / Н. Гілевіч. — Мн. : Пантограф, 2011. — Т. 20 : Фалькларыстыка. — 496 с.
6. *Ненадавец, А. М.* Святло таямнічага вогнішча / А. М. Ненадавец. — Мн. : Беларусь, 1993. — 287 с.

Матэрыял паступіў у рэдакцыю 28.02.2013 г.

The problem of the poet N. Gilevich's artistic mastering the folk traditions of song lyrics syntax organization has been revealed. The problem is topical as the lyrics masterpieces are rich in their peculiar tunes and rhythms. The essence of the poet's artistic talent, his system of images, emotional colouring and expressiveness of the language have been shown while studying the scientific and research experience of Gilevich — in folklore and considering his works in the correlation with Belarusian folk lyrics samples.