

Алена БАГАМОЛАВА

ЭКСПРЭСІУНА-ВЫЯЎЛЕНЧАЯ ФУНКЦЫЯ ГУКАПІСУ У ПАЭТЫЧНЫМ РАДКУ

АДКАЗЫ

1. Паўтор тых ці іншых гукаў, іх спалучэнняў у залежнасці ад ідэйна-мастацкага зместу твора, ад аўтарскай задумы выкарыстоўваецца ў мастацкіх тэкстах, у прыватнасці ў паэтычнай мове, з рознай стылістычнай мэтай. Часцей за ўсё гукапіс (алітэрацыя ці асананс) звязаны са слыхавымі асацыяцыямі аўтара / чытача, таму названыя фанетычныя прыёмы працуюць найперш на стварэнне гукавога малюнка.

Празрысты звон, / Грымоткі грукат, / Скалісты свіст, / Магутны гул – / Усе разрозненыя гукі / Цяклі, / Каб зліцца / у агул, / Хісталі / Ўздыбленыя хвалі, / Глыбаста білі ў небасхіл (А. Разанаў). У прыведзеных радках паўтараюцца розныя па спосабе ўтварэння гукі. Так, шчылінныя свісцячыя [з], [з'], [с], [с'] аўтар ужывае шматразова, каб перадаць больш ціхіх гукі хваль – звон, свіст, для імітацыі моцных гукаў хваль ужываюцца выбухныя і фрыкатыўныя [г], [д], [т], [б], [к], а таксама дрыжачы [р]. Грымоты і гул увасобіліся яшчэ ў галосных [у], [а]. Трэба зазначыць, што апісаныя гукавыя малюнкi нібы чаргуюцца, таму ў дадзеным выпадку мы гаворым пра два гукавыя малюнкi (звон, свіст і гул, грымоты). З гэтага вынікае, што гукапіс выконвае ў вершы кампазіцыйную ролю.

Ты [мова] ўвабрала / ў нялёсткавы гоман, / у пнячотны / вясновы напеў / подых бурь, / і грукаты грому, / і маланак / распалены гней (А. Каско).

Гукі і словы роднай мовы выклікаюць у аўтара самыя розныя асацыяцыі, самыя лепшыя пачуцці. Яе гучанне ўяўляецца яму то напевам вясновым (ён увасобіўся ў санорных [н], [в], [в']), то гоманам пнялёсткаў (ён гучыць у паўторы галоснага [о] і санорных [у], [л], [л']), то бурай, громам і гневам распаленай маланкі (яны перадаюцца праз гукі [р], [у], [а]). Алітэрацыя і асананс гэтых радкоў нагадваюць пра багацце мовы, яе непаўторнасць і гнуткасць (з яе дапамогай можна перадаць самыя розныя думкі і эмоцыі), сілу і веліч. Мова сапраўды над зямлёй, над рэчаіснасцю, дадзеная з нябёсаў.

Уцякала зіма ад вясны, / Уцякала па рэках, азёрах, / Лес затрэскаў, закрэктаў, зануў, / Здрадзіў лёд – / і вада на прасторы (Р. Барадулін).

Прыкметы надыходу вясны розныя: гэта і чорныя лапкі-праталіны, і радасна-сумныя капяжы,

У чэрвеньскім нумары А. Багамолава разгледзела фанетычныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці ў паэтычнай мове. Практыкаванні да гэтай тэмы надрукаваны ў № 9.

і чароўна-чысты блакіт нябёсаў, а таксама вірлівы крыгаход... Лёд трэскаецца, нібы здраджвае зіме, растае, сплывае. Гэты трэск і аўтару, і чытачу чуецца ў словах *рэкі, азёры, затрэскаў, закрэктаў, здрадзіў, прастора*, а дакладней у гуку [р], які найбольш яскрава адлюстроўвае шум крыг, паводкі.

Так хораша басанож / Ступаць у пясок неастылы! / У сне пасміхаецца ноч – / Приемная нешта прысніла (Р. Барадулін).

Цішыня таксама мае свае гукі – тыя гукі, якія не рэжуць слых, не пранізваюць прастору. Менавіта такія гукі атрымліваюцца ў выніку паўтору [с], [с'], [ц'], [ц]. Так ціхенька ступае босая нага па сыпучым цёплым пяску, так ціхенька пасміхаецца ноч: у яе ціхіх прыемныя сны.

Медзь па азёрах сплывае, / Сум у небе імглістым... / Як песня, з галін злятае / Лісце, лісце, / Залацістае лісце, / Сто лісцяў, / Дзесяць лісцяў, / Ліст (У. Караткевіч).

Як розныя словы складаюцца з адных і тых літар, так і ў выніку розных аўтарскіх асацыяцый паўтор адных і тых гукаў імітуе розныя з'явы, іх прыкметы і дзеянні. Так паўтор свісцячых [з], [з'], [с], [с'], [ц'], [дз'] стварае гукавы малюнак лістападу: ціхай восеньскай песняй злятаюць лісты, з кожным парывам ветру іх менш і менш, і таму шум усё цішэй і цішэй, пакуль не ўпадзе апошні ліст. Восем вершаваных радкоў звязвае ў адно цэлае не толькі ідэя верша, але і паўтор пералічаных гукаў, у выніку якога ствараецца вобраз сумна-ўрачытага лістападу, жоўтай восені. Гэта дае падставы гаварыць пра кампазіцыйную ролю гукапісу верша.

На возеры лодкі-маторкі / І вёсел вясёлы ўсплёл; / Усміхнуліся першыя зоркі, / І вечар расінкі расцвяс (Я. Пушча).

Бадзёры, вясёлы настрой аўтара перадаецца ў выніку паўтору санорных гукаў [н], [р], [в], [в'], [л], [л'], [м], [м'] і галоснага [о] (графічна *о, ё*). Гучнасць малюнка бездакорная, бо пералічаныя гукапаўторы лёгка атаясамляюцца з эмацыянальнымі выклічнікамі *вой!, ого!, зэй!*, якія перадаюць у дадзеным выпадку радасць і захапленне летам, возерам, вячэрнімі зоркамі – зямным і незямным харавом.

Белы, чысты, светлы снег / З неба свеціць. / Галаву ўскінь уверх / І – аслепіць... (Л. Галубовіч).

Чысціня і светласць нябёсаў, а таксама снегу, які яны дораць, аўтару чуецца ў гукапаўторах

зычных ([с], [с'], [ц']) і галосных ([э], [і]): так ціхенька і ўрачыста сыплецца снег, так ціхутка і радасна ў небе і ў сэрцы.

2. У вершы Р. Барадуліна "На шашы і ля шашы", адрасаваным дзецям, у кожным радку ўжываецца адзін раз або 2 – 4 разы шыпячы гук [ш]. Удала падобраныя аўтарам словы ствараюць не толькі наглядны малюнак жыцця шашы, але і гукавы вобраз: сама шаша шыпіць-шуміць коламі машын, а таксама шыкуе і, магчыма, шчыруе шпак на шышыне, а пад шатамі ляшчыны ў цішы схаваліся спарышы. Такі верш, безумоўна, шліфуе гукавую выразнасць дзіцячага маўлення. Як вядома, артыкуляцыя гука [ш] у дзяцей бывае праблематычнай. Варта ўзгадаць апавяданне "Зачараваная літара" В. Драгунскага, дзе якраз і апавядаецца, што дзеці замест гука [ш] вымаўлялі [х], [с], [ф]. Магчыма, гэта выклікана тым, што гук [ш] адносіцца да так званых двухфокусных пярэдне-сярэднепаднябенных гукаў; пры гэтым працуюць пярэдня і сярэдняя частка языка, якая набліжаецца да сярэдняга паднябення. Складанасць вымаўлення, відаць, тлумачыцца яшчэ і тым, што ўсе гукі ([ш], [ф], [х], [с]) адносяцца да гукаў шчылінных (фрыкатывных) – утвараюцца адным спосабам.

3. Да дрыжкаў картава / Рыпцяць карагачы: / – Завяя і атава... / Цяпер / па-рра-га-чы! (Р. Барадулін).

Складападзел як сродак стварэння экспрэсіі мае на мэце адзначыць слова, на якое прыпадае сэнсавая ці эмацыянальная нагрузка. Лёгка і натуральна смяцца са смешнага, а пасмяцца з нясмешнай сітуацыі часам няпроста, часам непрыстойна. Сапраўды, паспрабуй парагатаць тады, калі ўсё складалася не так, як хацелася б. Паўтор гука [р], а лепш сказаць больш працяглае яго вымаўленне, павялічвае час гучання слова, як і складападзел. Доўгі гук [р] імітуе таксама рогат. Можна сцвярджаць, што ступень экспрэсіі слова, якое з'яўляецца сэнсавым, у выніку падвойваецца.

– Імяніны – / свята святаў, – / Мне з усмешкай / Кажы тата. / Падарыў сягоння / Ён / Дзіваццу – / Тэ-ле-фон! (В. Лукша).

Як відаць, твор В. Лукшы адрасаваны дзецям. Менавіта на эмоцыі маленькага дзіцяці (радасць, захапленне) і паказвае складападзел слова *тэ-ле-фон*. Складаючыся з трох складоў, адзін з якіх мае гук [ф] неславянскага паходжання, выдзеленае слова можа выклікаць цяжкасці пры вымаўленні. Таму, безумоўна, яго лясчэй паспрабаваць гаварыць па складах.

Ад першай кулі гінуць. / Ад апошняй. / Не па-мі-рай-це!.. / Хлопчыкі мае (Я. Янішчыц).

Цяжка, пякельна-балюча не дачакацца з вайны блізкага чалавека, сына! Сама сітуацыя напоўнена трагізмам і горыччу. Цяжка ў любым выпадку: ці куля была першаю, ці апошняю. Сэр-

ца паэткі і сэрца кожнай маці просіць-крычыць: *не па-мі-рай-це!*.. Лагічны і эмацыянальны націскі ў адпаведнасці з ідэяна-тэматычным зместам твора сканцэнтраваліся ў загадным ладзе дзеяслова, што якраз і адлюстроўвае яго складападзел.

Я ста- / мі- / ла- / ся, мілы мой, / Быць тваёю і не тваёй... (А. Багамолава).

Няпоўнасць у адносінах, нявызначанасць уласнага стану, неакрэсленасць у будучыні сапраўды стамляюць амаль кожнага чалавека, бо лёгка быць летуценнікам ("мець у душы неба"), калі ты ўсё ж такі ідзеш па зямлі ўпэўнена. Таму цяжар доўгага чакання, выпрабаванне нявызначанасцю ў адносінах з блізкім чалавекам адлюстраваліся ў складападзеле слова *ста-мі-ла-ся*.

З глыбінь, / як лава з кратэра, / вырвецца распад. / Экс- / перы- / мен- / та- / та- / ры / не ідуць назад (А. Разанаў).

Эксперыментатары заўсёды першыя ў сваіх справах, заўсёды зацікаўлены і апантаны. Іх адкрыцці, як правіла, прадвызначаюць і прыватнае жыццё, і ход гісторыі – даюць магчымасць Свету і Сусвету рухацца наперад. "Першапраходцы" ніколі не спыняюцца на дасягнутым, і яны ніколі не адступаюць. Вялікую павагу ўкладвае аўтар, а разам з ім і чытач, у слова, падзеленае на склады. Кожны новы склад для яшчэ большага ўзмацнення экспрэсіі паэт падае асобным радком. Гэта таксама вылучае слова з шэрагу іншых, у ім – сэнс, у ім – эмоцыя, варты ўвагі і, паўторымся, павагі.

Певень, палкай падбіты, скача, як конік, / І здзіўленым курам, як зрынута Бог, / Утрапёна крычыць ад болю і гонару: / "Не па-паў! Не па-паў! Мі-ма ног! Мі-ма ног!" (У. Караткевіч).

У прыведзеным кантэксце адразу некалькі слоў падзелены на склады. Відавочна таксама алегарычны сэнс радкоў, і мы бачым паводзіны не птушкі, а чалавека з адпаведнымі рысамі характару. Хаваючы боль, дэманструючы гонар у сітуацыі, калі церпіш усё ж паражэнне, крычыш, што жывы і што нават не дакрануліся да цябе. У кожным слове, выдзеленым складападзелам і клічнай інтанацыяй, адпаведная эмоцыя "пеўня".

4. На "гукавых сустрэчах" (Р. Будагаў) заснавана дакладная рыфма паэтычных радкоў, каламбур, паранамазія.

А. абразы – абразы, выраз – вырас (Р. Барадулін).

Першая пара слоў мае аднолькавае напісанне, але рознае гучанне. Лексемы з'яўляюцца амографамі, таму націск выконвае сэнсаваразмжальную функцыю. Маючы аднолькавае напісанне і падобнае гучанне, словы сэнсавы кантрастуюць: не важныя знявагі людзей, калі ёсць абразы каханных вачэй у душы.

У другім выпадку ў выніку аглушэння канцавага зычнага ў слове *выраз* два словы гучаць

аднолькава: [вырас]. Відавочная яшчэ адна разнавіднасць аманіі – фанетычная; аўтар ужывае словы-амафоны. Такім чынам, у выніку выкарыстання амографаў і амафонаў паэт стварае не толькі дакладную рыфму, але і каламбур.

Сугучныя лексемы дзякуючы гукавой абалонцы збліжаюцца і ў дадзеным кантэксце кантрастуюць сэнсавы.

Мала кавы – малака вы, мала чаю – малачаю, пакашу – па кашу (В. Вітка). Прыведзеныя словы ці спалучэнні слоў – выпадковыя гукавыя супадзенні: яны не аднолькавыя паводле правапісу, не тоесныя па значэнні. Супадзенне гукавой абалонкі лексем дазволіла аўтару стварыць каламбур. Паранамазія, пакладзеная ў аснову стылістычнага прыёму, дэманструе моўнае чуццё паэта, яго віртуознае ўменне затрымаць увагу чытача на лексіка-фанетычным узроўні і зрабіць тэкст забаўляльным, цікавым.

Са сну – сасну, лячу (ляцець) – лячу (лячыць), палячу (паляцець) – палячу (палячыць), доўгая – доўга я, каралі – каралі (караць), паспелі (сталі спелымі) – паспелі (зрабілі своечасова), як след – след (С. Грахоўскі). Гукавыя супадзенні слоў ці іх формаў, а таксама іх спалучэнняў, як і ў папярэднім прыкладзе, дапамаглі аўтару стварыць каламбур, заснаваны на паранамазіі. Паўтор фанетычна аднолькавых ці падобных слоў ва ўсіх вершаваных радках выконвае кампазіцыйную ролю пры пабудове верша. Кожны новы радок нібы вынікае з папярэдняга і пераклікаецца з ім. У кожным радку адкрыццё сэнсавы і фанетычнае, у кожным радку “гукавая гульня” (А. Б.).

Ігракі – і гракі (С. Блатун). Стылістычны прыём паранамазіі аб’яднаў у адным радку ігракоў і гракоў, у выніку чаго атрымаўся яскравы вобраз і дакладная рыфма.

Б. Аглушэнне зычных, як у канцы слова, так і ў сярэдзіне, спрыяе стварэнню дакладнай рыфмы. Творчае заданне змога адпостраваць моўны густ навучэнцаў, глыбіню авалодання тэмай.

5. *А. Хмель – хмялее, чмель – чмялее* (Р. Барадулін) – пары роднасных слоў. Неалагізм-дзеяслоў *чмялее* (са значэннем ‘мае шмат чмалёў’, утвораны ад назоўніка *чмель* па аналогіі з *хмель – хмялее*) выконвае эстэтычную функцыю. Такая таўталагія як стылістычны прыём надае радкам гумарыстычнае гучанне.

Словы *салавей – асалавеў* (С. Законнікаў) не роднасныя: першае з іх называе птушку, а другое рэалізуе значэнне ‘паўсонны, расслаблены, паўпрытомны’. Аднак сугучныя словы, ужытыя ў адным кантэксце, дапамаглі аўтару з тонкім гумарам апісаць звычайную з’яву рэчаіснасці.

З’есць – з’едзь, з’едзь – едзь (Я. Сіпакоў). Першая пара – словы этымалагічна роднасныя, у выніку словаўтваральнага і марфемнага аналі-

заў можна прасачыць, што яны маюць адзін корань *-ед-* / *-ес-* / *-едз-*: *яда – есці – з’едзь*. У пары *з’едзь – едзь* мы назіраем такі від паранамазіі, пры якім выкарыстоўваецца фармальная, не сэнсавая, блізкасць слоў, аднак іх гукавое сугучча стварае дакладную рыфму і нібы падкрэслівае агульнае для аўтара ў сутнасці гэтых з’яў.

Запярэчыў – рэчам, у парадку рэчаў – рэчы, дарэчы; робяць – угробяць (П. Макаль). Лексемы *запярэчыць* ‘выказаць нязгоду’ і *дарэчы* ‘у час, у патрэбны момант’ не аднакаранёвыя са словам *рэч*. Сугучныя словы, аб’яднаныя адным кантэкстам, ствараюць каламбур: кожны наступны раз слова, ужытае з часткай *рэч*, мае новае значэнне. Праз раскрыццё зместу сугучных слоў раскрываецца ідэйна-эмацыянальны змест радкоў: пэўныя людзі не любяць, каб ім *пярэчылі*, а самі, *дарэчы*, робяць тое, што заходзіць. Нават *робяць* такое, за што іх саміх можна *угробіць*. Словы *робяць – угробіць* таксама фанетычна падобныя, але не роднасныя. Аднак менавіта іх гукавое падобенства акцэнтуюе ўвагу чытача на тым, што вынік, нягледзячы на знешняе, фанетычнае падобенства слоў, можа быць самы кепскі.

Б. Гл. заданне 4, пункт Б.

6. Даўжыня радкоў, як і даўжыня слоў, у вершы Г. Бураўкіна вынікае з яго ідэйна-эмацыянальнага зместу. Твор прысвечаны народнай песні, якую, як і мову беларускую, ні з якой іншай збытаць нельга. Для лірычнага героя родная песня – малітва, што з душы цячэ. Таму кожнае слова пра яе характэрна і непаштоўнае вынесена ў асобны радок: каб не забыліся, каб памяталі.

7. Гукаобраз у вершаказе А. Разанава “Жорны”.

Жорны – прылада для памолу зерня, ручны млын з двух каменных дыскаў. Ніжні дыск нерухомы, таўсцейшы. Верхні – больш лёгкі, з адтулінай для засыпкі зерня. Ён прыводзіўся ў рух пры дапамозе доўгага круглага кія (млёна), верхні канец якога ўстаўляўся ў бэльку ці адтуліну спецыяльнай планкі, прыбітай да сцяны, а ніжні – у жалезную скабу на краі верхняга каменя.

Цяпер, калі чытач уявіў сабе такую прыладу працы, як жорны, можна зразумець, чаму праз асноўны комплекс гукі слова-назвы – *жор* – аўтар раскрывае сутнасць прадмета. Ці жорны сталяць парожнія, ці яны ажываюць – разварушваюцца, калі “жораюць” пачастунак, ці яны варажаць, што атрымаецца з пачастунка (корж, аладак ці піражок), яны маюць круглую форму; і гэтая іх форма ўвасобілася ў гукі [о]. Праз увесь вершаказ ідуць словы з зацвярдзелымі вібрантамі [р] і шыпячымі [ж], [ш] (*парожнія, жорны, жадаю, жменя, зерня, ажываюць, “жораюць”, жня-яр-серб, прадоўжваў, завяршэння, жарству, жыта, пшаніцы, кружацца, кругазавероту, ружанца, жупранца, паражэння* і г. д.).

Паўтор гука [р] дазваляе нам уявіць, як жорстка рэжуць зерне жорны, праз ужыванне [ж], [ш] уяўляецца, як жорны ператрушчваюць зерне, перашароўваюць. І гэты кругазварот вечны, працяглы, бо гэтаксама кружачца між сабой зямля і неба, і гэта працягласць руху адлюстроўвалася ў плаўных санорных гукіх, доўгіх па вымаўленні [н], [н'], [м], [м'], [л], [л']: *жорны, узорны, завярышэнне, ячмень, між, зямля, неба, ножны, зорны, паражэння, перамогі* і інш.

8. У вершы “Страх” А. Бадака, напісаным для маленькіх чытачоў, ужываюцца гукаперайманні (*стук-стук-стук, жыць-жыць-жыць, шах-шах*) і выклічнік (*ой-ой-ой!*). Названыя фанетычныя сродкі выразнасці мовы разам з алітэрацый (паўтор свісцячых [с], [з'] у 2 – 4, 11 – 13 радках; паўтор шыпячых [ж], [ш] у 5 – 7 і 10 радках) ствараюць гукаобраз страху. Узмацняе пэтычную экспрэсію яшчэ і ўвасабленне, бо страх можа, як і чалавек, узлазіць на дрэва, бегаць па паляны, ляжаць пад сасной. Дзеці баяцца цемнаты, таму страх у іх уяўленні з'яўляецца разам з цемнатой; тады, калі абрысы прадметаў невыразныя, а начныя гукі набываюць іншы змест. Але аўтар запэўнівае, што няма чаго баяцца: страх знікне, калі з'явіцца дзённае святло.

9. Менавіта сродкамі фонікі паэты перадаюць слыхавыя ўражанні. У мове ёсць шмат слоў, якія ўзніклі ад гукаперайманняў і выклінікаў з мэтай імітацыі гукаў жывой і нежывой прыроды. Па сваёй граматычнай прыналежнасці гэтыя словы – анаматапеі, як правіла, з'яўляюцца назоўнікамі і дзеясловамі (у прыведзеных прыкладах – усе дзеясловы і адзін назоўнік):

зумкае ← *зум, зум; крэхча* ← *крэх, крэх* (так паэт імітуе гукі казюлек, птушак, якія прачнуліся ад зімовага сну) – Н. Гілевіч;

войкае ← *вой, вохкае* ← *вох* (скардзіцца сараканожка) – І. Муравейка;

цвіркочуць ← *цвірк-цвірк* (падаюць тоненькія галасы кураняты) – А. Лойка;

войкала ← *вой!* (так плакала-галасіла бура ў бары) – Р. Барадулін;

ціўкаў ← *ціў-ціў* (калі трэба было крычаць, лірычны герой так ціха падаваў голас) – Ю. Свірка;

кукаванне ← *ку-ку* (так абуджае свет вясна, парушаючы маўчанне зімы) – А. Куляшоў;

замэкаеш ← *мэ-мэ* (у залежнасці ад абставін і чалавек можа замэкаць козлікам) – В. Зуёнак;

цмокае ← *цмок-цмок* (так сонныя хвалі набягаюць адна на адну, імкнучыся да берага) – У. Караткевіч;

курлыкне ← *курлы-курлы* (аўтару чуецца, што і калодзежны журавель падае такі голас, як птушка) – М. Аўрамчык;

дзынкне ← *дзын-дзын* (галінка спрасоння краінаецца шкла, а яно дзынкае) – С. Гаўрусёў.

10. Гукаперайманні бываюць агульнамоўныя (*цік-так, мяў-мяў*) і аказіянальныя, або аўтарскія, якія адлюстроўваюць арыгінальнасць слыхавых асацыяцый творцы. У самых незвычайных рэчах і з'явах, іх дзеяннях паэту чуецца то песня, то звон, то шэпт.

Верш М. Башлакова названы гукапераймальным словам *доні-донь*, якое мае індывідуальна-аўтарскі характар. Што чуецца аўтару, а разам з ім і чытачу, у гэтых гукіх? Па-першае, калі адлятае зіма на *завейных крылах* і чуецца звон на рацэ, калі сонца прамень падае на далонь, тады нараджаецца новы вясновы дзень – *доні-донь*. Па-другое, калі ззяюць вочы каханай, калі зацвітае блакітам кветка надзей, што свяцілася ў снах, тады ж звяняць капляжы – *доні-донь*. Відавочна, што абуджэнне вясны, як і абуджэнне пачуццяў, увасобілася ў меладычна-мілагучным, рамантычна-ўзнёслым *доні-донь*.

11. Гукапераймальныя словы ўжывальныя ў мове твораў для дзяцей. І гэта натуральна, паколькі мэтай пісьменніка – наблізіць мову твораў да маўлення дзіцяці, каб тэкст пры ўспрыманні не выклікаў цяжкасцей.

Дзеці спазнаюць свет раней, чым дакладна авалодваюць мовай. Розныя прадметы, з'явы прыроды, жывыя істоты маюць пэўныя якасці і ўласцівасці, выконваюць дзеянні, якія “агучваюцца” ці называюцца з дапамогай гукаперайманняў:

чык-чырык (падае голас верабейка);
дзінь-дзінь, бом-бом (звіняць ад расы верасы);
жу-жу-жу, жу-у (кружыць над кветкамі чмель);
стук-стук, тук-тук (для дзяцей вядомы гук, бо так “лечыць” дрэвы дзяцел);
лоп-лоп (певень лапочка крыламі);
ку-ка-рэ-ку!.. (спявае певень).

Ва ўжыванні гукапераймальных слоў ёсць элемент гульні, што робіць твор лёгка для ўспрымання, забаўляльным.

12. У працэсе стварэння твора мысленне паэтаў могуць перапаўняць словы, сутучныя апорнаму, якое звязана з асноўнымі вобразамі. Менавіта па гэтай прычыне твор будзецца з сутучных слоў, а гукапіс выконвае кампазіцыйную функцыю, як і ў вершы “Крык крыг” Р. Барадуліна. Найбольшая колькасць слоў верша якраз-такі і мае ў гукавым комплексе гук [р]: *рака, шчыруха, разумею, рупіць, скруха, скруціць, вір, круты, прэч, праз, чараты, карчы, страх, ярах, дрых, просіцца*. Паўтор гука [р] імітуе крыгаход на рацэ, які ў аўтарскім уяўленні атаясамляецца з “крыкам крыг”. На раскрыццё ідэйна-эмацыянальнага зместу твора працуе таксама даўжыня радка. Лічыцца, што ўжыванне кароткіх слоў, тым больш роўных даўжыні сказа, робіць радок “рубленым”, немілагучным. У нашым выпадку гэта апраўдана галоўнай ідэяй твора: паказаць, як рака прачынаецца-ўскрываецца ад зімовага сну, ад скрухі зімавею, ад глухаты начы.