

Ванда БАРОЎКА,
доктар філалагічных навук

ЭКФРАСІС У ВЕРШАХ РЫГОРА БАРАДУЛІНА

Рыгор Барадулін віртуозна валодаў словам, узбагачаў нацыянальную паэзію новымі тэмамі, жанрамі, вобразна-выяўленчымі сродкамі, абнаўляў класічныя формы, нярэдка акцэнтаваў іх спецыфіку праз гумарыстычны ракурс. Адным са сродкаў эксплікацыі эстэтычных імператываў, аксіясферы Р. Барадуліна быў *экфрасіс* (ад ст.-грэч. *экфраза* ‘тлумачыць’, ‘рабіць зразумелым’, ‘указваць’). Літаратуразнаўцы называюць экфрасісам слоўнае ўвасабленне візуальнага рада, вербалізацыю твораў выяўленчага мастацтва: архітэктуры, графікі, жывапісу, скульптуры. Даследаванне экфрасіса дапамагае глыбей раскрыць індывідуальнасць аўтара, яго эстэтычныя ўстаноўкі, вызначыць межы інтэрмедыйнасці ў яго творчасці.

Рыгор Барадулін найперш аддаваў увагу слоўнай рэпрэзентацыі і інтэрпрэтацыі помнікаў архітэктуры і жывапісу. Адзін з першых экфрасісаў Р. Барадуліна – верш **“Сафійка”**. Ён прысвечаны, бадай, самаму прыкметнаму аб’екту полацкай культурнай прасторы: Сафійскаму сабору, узведзенаму ў XI ст. у візантыйскай архітэктурнай традыцыі і перабудаванаму ў XVIII ст. у стылі віленскага барока. Прадмет, абраны Р. Барадуліным для асэнсавання, быў незвычайным для перыяду барацьбы з “рэлігійным дурманам”. Паэт нагадваў, што *Сафійка* – народная назва сімвала старажытнай беларускай дзяржаўнасці. Яна падкрэслівае любоў да землякоў да сабора, што на працягу гісторыі падзяляў іх лёс. У перыяд Вялікай Айчыннай вайны *Сафійка* таксама зведала цяжкія ваенна-ліхалецкія, таму на пачатку 1960-х гг. яна яшчэ стаіць *“васпаватая ад асколкаў і куль”* [1, с. 63]. Знакаміты помнік дойлідства антрапамарфізуецца. Калі Уладзіміру Караткевічу ў вершы “Беларуская песня” (1967) полацкая *Сафія* бачылася белым караблём, што плыве над Дзвіной, то лірычнаму герою Р. Барадуліна – кволай дзяўчынай: “Храм святое *Сафіі* – / *Сафійка* – / Цягне ў неба рукі, / як дзве тапалінкі сухія, / просіць, каб не ўдарыў пярун / на загогтэрыюўскіх засеках” [1, с. 63]. Лёгкі гумарыстычны план узнікае за кошт нечаканага збліжэння старажытнага храма і засекаў нарыхтоўкі зерня. У новы час былы сімвал дзяржаўнасці Полацкага княства зноў становіцца абаронцам: *“хлеб надзённы – / ячмень і жыта... засланняе ад лютых ліўняў”* [1, с. 63]. Аднак найперш *Сафійка* ў вершы – сімвал трыбунацыі, чысціні, хараства, непадуладнага бегу часу: *“на свет Сафійка глядзіць / вачыма цнатлівымі. / Здалёку, з адзіна-*

цатага стагоддзя” [1, с. 63]. Мінулае і сучаснасць, у трактоўцы паэта, мірна суіснуюць, не процістаяць адно адному: *Сафійка* – частка даўніны, а *Нафтаград* (Наваполацк) – сучасны дзень полацкай зямлі, які ўладарна нагадвае пра сябе былому: *“Пахам нязвыклым / вецер дыхне з Нафтаграда: / працнеца Сафійка”* [1, с. 63]. У 2007 г. напісаны верш **“Даганяючы вякі”**, дзе паэт зноў звярнуўся да вобраза полацкай *Сафіі*. Белы колер храма, яго месцазнаходжанне далі Р. Барадуліну падставу для параўнання *Сафіі* з рачной лілеяй, што *“ўзбегла берагу на плячо”* [2, с. 229]. Старажытны храм у новым гістарычным вымярэнні пачуваецца годна і ўпэўнена: *“Сафійка ведае, / Што рака часу / Не забудзеца на яе і не пакіне ў самоце...”* [2, с. 229].

Відавочнае захапленне паэта дойлідствам продкаў у вершы **“У полацкай Спаса-Еўфрасіннеўскай царкве”**. Царква, закладзеная Еўфрасінняй Полацкай, у паказе Р. Барадуліна – гімн велічы чалавечага духу і працы чалавечых рук, што падаравалі гэты архітэктурны цуд сучаснікам і нашчадкам. Царква паўстае засяроджаннем *“спакойнай велічы”*, глыбока сімвалічным помнікам раннехрысціянскай культуры на беларускай зямлі: *“Насельніцтва славянства маладого / Плячыма грэе стылыя мury, / Кароцячы вачыма шлях да Бога. / Не на пякельным, на жывым жвіры / Святыя, як ратаі, басанога / Стаяць, хоць шматвяковы пласт сыры / Кладзе на іх абліччы асцярога”* [3, с. 63]. Зямное і нябёснае цесна спалучыліся, нават зніталіся ў храме. Пры гэтым узвышанае не заслання сабой зямнога, а пастаянна вяртае чалавека да яго: *“Душы і фрэсцы хочацца раскрыцца. / На ветры часу стогне веры крыца”* [3, с. 64]. У *“крыжакрылай келлі Еўфрасінні”* [3, с. 64] сакральнае і прафанае таксама пераклікаюцца, зямное не адыходзіць на другі план: *“Згадаецца акрайчык неба сіні / І посах, што падаўся ў бабылі”* [3, с. 64].

Арыгінальнае ўспрыманне Барысаглебскай царквы, узведзенай на беразе Нёмана ў XII ст., пададзена Р. Барадуліным у вершы **“Каложа”**. Храм не мае аналагаў у праваслаўным дойлідстве. Ён пабудаваны з плінфы, мае неатынкаваныя сцены, упрыгожаныя ўстаўкамі з паліраваных каляровых валуноў і глазураванай керамічнай пліткі. Паэт падкрэсліў унікальнасць Барысаглебскай царквы праз метафарычны план: *“Каложа – / Беларуская ўдава, / Надзея і трымаецца*

над прорвай” [3, с. 97]. У паэтычнай свядомасці У. Караткевіча Каложа асацыявалася з ракетай, а ў Р. Барадуліна – з удавой, што, нягледзячы на выпрабаванні, жыве спадзяваннем на лепшае. Паэт славіць чалавека-творцу, што падараваў свету гэтую прыгажосць, што “змусіў неба / Заўважаць царкву, / Якую ўзроўне ўзнесла / Над вірамі, / Хаўрусіў з завірухамі, / З вятрамі, / Каб хараством / Маліцца багаўству” [3, с. 98]. Каложа ў Р. Барадуліна – адначасова адмысловая малітва хараству і Богу – усведамляе сваю выключнасць і перажывае з-за адзіноцтва: “Плывуць вянкi на Нёмну, / Як плыты, / І жмурыцца байніцамі / Каложа. / Паслухай, / Як яна пытае: / – Божа, / Калі мы аўдавелі, / Я і ты?” [3, с. 98].

Узорам высокай красы і неаспрэчнай духоўнай святыннай паказваецца Р. Барадуліным касцёл Святых Алены і Сымона, больш вядомы як Чырвоны касцёл, у Мінску. У “Трыпціху Чырвонага касцёла” паэт, адштурхоўваючыся ад абрысаў храма, зазначаў: “Нябёсы веры / У вышыню / Кіруюць годна / Думкі й пагляды. / І зорным зернем поўняць сяўню, / Світанню рупліваму рады” [4, с. 52]. У характарыстыцы Чырвонага касцёла сінтэзуюцца эмацыянальнае і рацыянальнае, апісальнасць і сугестыўнасць.

Увагу Р. Барадуліна прыцягвалі і знакамітыя помнікі дойлідства іншых народаў. Верш з эстэтычна правакацыйнай назвай “Сустрэча з Аленай у Ноўгарадскай Сафіі” – спроба перадаць думкі і эмоцыі ад наведвання духоўнага цэнтра старажытнай Ноўгарадскай рэспублікі Сафійскага сабора, пабудаванага ў XI ст. Эпіграфам да “Сустрэчы з Аленай у Ноўгарадскай Сафіі” беларускі паэт узяў радок з верша “Со стены этих глаз журьба” Восіпа Мандэльштама. Яго ўразіла выява і асабліва вочы святой Алены на фрэсцы, размешчанай адразу за паўднёвым уваходам у старажытны храм. Святая Алена (каля 250–330) вядомая распаўсюджваннем хрысціянства, выхаваннем у хрысціянскім духу свайго сына імператара Канстанціна I Вялікага, які надаў хрысціянству статус дзяржаўнай рэлігіі ў Рымскай імперыі. Вобраз святой Алены на фрэсцы – сведчанне ўсёперамагальнай сілы духоўнай чысціні і прыгажосці: “Ані змагла ўрачы, сцяна, / Цябе імгла сляная. / Як боль, / Як радасць, / Чысціня / Няўмольна праступае. / І праз напластаванні зла, / Праз бруд, / Праз гнеў астылы / Краса ўзышла, / Сваё ўзяла, / Вякі пераступіла. / Вышэй ухвал, / Вышэй абраз / Світае твар нятленна” [1, с. 322]. Выява святой Алены, падобнай на фрэсцы да звычайнай зямной жанчыны, правакуе пытанне: “Аблічча / Ці святы абраз?” [1, с. 322]. Час не здолеў знішчыць лік святой на фрэсцы, бо сапраўднае майстэрства – яго шчаслівы сапернік, што лініямі і фарбамі апеў высокую красу: “Ішлі

вякі / І кленчылі Алене. / Тлен – Боскі гнеў. / Тлен – грэх цяжкі. / Красою наталенне” [1, с. 322].

Падчас прыезду ў Балгарыю ў 1980 г. Р. Барадулін пабываў у царкве Х ст., размешчанай за восем кіламетраў ад Сафіі, і напісаў верш “Баянская царква”, дзе метафарычна адзначыў месцазнаходжанне храма ля падножжа гор: “Хоць храм / Узводзіць рукі для мальбы, / Але ў далоні ўелася каменне” [5, с. 241]. Баянская царква славіцца фрэскамі – гэта каштоўная спадчына балгарскага і сусветнага старажытнага іканапісу. Сцены царквы ўпрыгожваюць 240 асобных фігур і 89 кампазіцый на рэлігійныя сюжэты. Іканапісцы занатавалі мясцовыя асаблівасці праз побытавыя дэталі і перадалі эмоцыі святых. Абліччы на фрэсках нагадвалі лірычнаму герою балгарскіх сялян, жыццё і дабрабыт якіх трымаліся на працы: “Глядзяць з-пад німбаў, / Як з-пад баілыкоў / На паішы ў дождж спрадвечныя сяляне. / Святымі іх назвалі для вякоў. / Яна святая – праца мазалямі” [5, с. 242].

Славуты сабор Парыжскай Божай Маці натхніў Р. Барадуліна на напісанне верша “Нотр-Дам”. Нотр-Дам размешчаны ў цэнтры гістарычнага Парыжа, гэты сабор узводзілі з другой паловы XII да першай паловы XIV ст. Як і ў іншых гатычных храмах, у ім няма насценнага жывапісу, крыніца святла там – 110 высокіх вітражных вокнаў. Аўтар знакамітага рамана “Сабор Парыжскай Божай Маці” Віктор Гюго назваў Нотр-Дам сімфоніяй з каменю, а ў беларускага паэта знешні выгляд архітэктурнай перліны выклікаў нечаканае, але выразнае і запамінальнае параўнанне: “Нотр-Дам, / Як нацельны крыж, / На шыі ў цябе, / Парыж, / Жыве, памножаны / Крыжыкамі, крыжамі, / Пераліваючыся вітражамі / З вусця мінуласці / У вусці наступнасці, / Каб не размінулася / Смутнасць з сутнасцю” [5, с. 259]. Сабор з багатай гісторыяй, унутраным і знешнім убранствам, паводле лірычнага героя, прымушае мяняцца, узвышацца, расці: “Нічолага і палеглага, / Не прызнаючы адлегласці, / Выпростае / І выцягвае ўвыш / Нотр-Дам, / Як нацельны крыж” [5, с. 259].

У выніку наведвання Італіі ў 1982 г. Р. Барадулін напісаў некалькі вершаў, прысвечаных сусветным помнікам архітэктуры і скульптуры. Так, у вершы “Раніца” паэт супаставіў стары і новы “прагорад гарадоў” Рым, згадаў пра самы вялікі фантан Рыма Трэві вышынёй каля 26 метраў і шырынёй каля 50 метраў, вытрыманы ў стылі барока; у “Рымскім эцюдзе” – пра Форум – цэнтр палітычнага, эканамічнага і рэлігійнага жыцця старажытнага Рыма – як вечны дакор разбуральнікам культурных каштоўнасцей чалавецтва.

Адна з візітных карткаў архітэктуры Італіі – міланскі сабор Раства Дзевы Марыі, выдатны ўзор італьянскай готыкі, пабудаваны з белага мармуру. Колер сімвалізуе святасць Дзевы Марыі. Бу-

даўніцтва міланскага сабора пачалося ў 1363 г., а ў асноўным закончана толькі на пачатку XIX ст., хоць асобныя дэталі дапрацоўваліся яшчэ да 1965 г. У яго мноства шпіляў, мармуровых востраканечных вежаў і калон, спалучаных вялікай колькасцю апор, 3400 статуй. Для героя верша **“На вышыні ўзнесенасці”** Р. Барадуліна міланскі сабор – бясспрэчны доказ вялікай прыцягальнай сілы рукатворнай прыгажосці, майстэрства дойлідства, характэрнае, якое лечыць душу і цела, акрыляе: *“Калі ты ўрэшце не адчуеш ног, / Прыслухайся, як вырастаюць крылы – / Раптоўна імі радасць адарыла, / Каб хоць на нейкі міг узняцца мог / Над тленам, над нікчэмнай марнатой / На вышыню Міланскага сабора, / Дзе прыгажосць – адзіная апора / Узнесенасці – ў рызыцы святой”* [5, с. 245]. Кожны элемент сабора падначалены звышзадачы: *“Святыя, жабракі і дзівакі, / Пачвары, купідоны і мадонны / Трымаюць моўчкі небасхіл прадонны, / І толькі Богу бачна праз вякі – / Яны адны ў падхмарнай вышыні / Замольваюць грахі зямныя нашы. / І зоры, ідучы з нябеснай пашы, / Саромеюцца іхняй цішыні”* [5, с. 245]. Сабор натхняе, нагадвае пра вечны і няўхільны рух часу, папярэджвае пра імгненнасць чалавечага існавання: *“Калі ты ўрэшце не адчуеш ног, / Прыслухайся, як стома хліць крылы, / Каб у цябе не стала смелай сілы / Ubачыць зірк спалоханых эпох”* [5, с. 245].

Прачулую эмацыянальную і разам з тым філасофскую інтэрпрэтацыю скульптуры “Аплакванне Хрыста” Мікеланджэла паэт прапанаваў у вершы **“Pieta rondanini di Michelangelo Buonarroti”**. Скульптурная група “Pieta rondanini” – фінальны твор Мікеланджэла. У ёй Дзева Марыя ў глыбокім смутку сціскае ў руках безжыццёвае цела Хрыста. Твор знаходзіцца ў палацы Сфорца ў Мілане і лічыцца незавершаным, бо скульптар працаваў над ім перад самай смерцю. Па задуме Мікеланджэла, Дзева Марыя сімвалізуе Маці, Лёс, Провід. Вядома, што скульптар спачатку хацеў, каб рукі Хрыста нагадвалі разгорнутыя крылы, што давала б надзею на ўзваскрэсенне, але потым змяніў канцэпцыю твора, паказаў іх апушчанымі. Праз кампазіцыю, лініі цел Мікеланджэла перадаў бязмернае гора маці, што страціла сына. Гэты твор даследчыкі называюць мастацкім выяўленнем трагедыі адзіноцтва і безвыходнасці, адбіткам адчування самога майстра ў канцы яго жыцця. Тэма жанчыны-маці і мацярынскай любові – стрыжнёвая ў паэзіі Р. Барадуліна, магчыма, таму паэт здолеў псіхалагічна тонка перадаць агульную настраёнасць твора вялікага італьянца ў сваім разуменні: *“Іх зноў нітуе боль і смутак. / Рукі зламанае крыло, / Што ад пакут не адвяло, / Апала, як цяжэзны скрутак, / Дзе кон наканаваў прысуд, / Ды ацаліў душы закутак, / Каб радасці ўзваскрэсіў цуд”* [5, с. 245]. Вялікі скульптар сілай

таленту прымушае паверыць у створанае ім і суперажываць яго вобразам: *“Сляды разца – сляды тварэння. / Нібы з цяжкага туману, / Паве-рыўшы ў жыцця ману, / Праступіць з мармуру здзіўленне. / І тленам зробіцца цвікі. / І адшліфуюць ад малення / Усе шурпатасці вякі”* [5, с. 245]. Мікеланджэла, паводле беларускага паэта, узняў вечную тэму мацярынства і выказаў пры гэтым асцярожны аптымізм: *“А вочы слёз – яны сухія. / І абанёрышыся аб крыж / Балючай плоці, як спарыш, / Матуля ўсіх пакут – Марыя / Прарочыць чалавецтву сны, / Вядзе на сцежкі мук старыя, / З якіх вяртаюцца сыны”* [5, с. 246].

Час ад часу ў вершах сталага перыяду жыцця Р. Барадуліна сустракалася вербальная інтэрпрэтацыя ікон. Верагодна, узрост дэтэрмінаваў роздум пра асновы светабудовы, суадносіны імгненнага і вечнага, цела і душы. Малітоўным зваротам да Дзевы Марыі прасякнуты вершы **“Маці Божая Будслаўская”**, **“Свяцейшая Панна”**: *“Провідам са святла ты нам ясніла вочы. / Ты Гасподню ласкаю нас ахінала, / Даравала нам дзень, ратавала ад ночы. / Ад пагляду твайго ўсё жыве навакола. / Прыпадае пакайна правіна з мальбою. / Да парогу Айца пойдзем схіленачола, / Маці Божая Будслаўская, за Табою”* [4, с. 46]. Нябеснай заступніцай чалавецтва пазіцыянуецца Божая Маці “з вушацкай іконы” ў вершы “Свяцейшая Панна”. Р. Барадулін быў уніятам, уніяцкія абразы ў аднайменным вершы для яго – *“сведкі светлыя цвёрдай веры / На крывіцкай вернай зямлі”*, якіх не маглі зжыць са свету *“ані вогнішчы, ні сякеры”* [4, с. 55].

Нярэдка ў поле мастацкага зроку Р. Барадуліна траплялі творы жывапісу. Цікавілі паэта найперш палотны, блізкія па тэматыцы да яго паэзіі і яго жыццёвага вопыту. У вершы **“Партызанская маці”** з падзагалоўкам “Ля карціны Юзафа Пучынскага” Р. Барадулін сродкамі слова ўзнаўляў адлюстраваны мастаком партрэт і лёс жанчыны-маці, у якой вайна адабрала сыноў: *“Не працэджаны хмар сырадой. / Ці не купіны закурэлі / Ступні сталі / Карой цвярдой – / Ад сырой зямлі закарэлі. / Пальцаў скручаныя карані / Намясіліся гною, гліны; / За сыноў (Божа іх барані!) / Ногі матчыны / Мацалі міны. / Не да сноў – / Сны вяртаюць зноў / Допыты / Катаванні, / Расстрэлы. / Паправодзіла ўсіх сыноў – / Аніводнага / Не сустрэла”* [1, с. 255]. Паэт падкрэсліў невымернасць мацярынскай любові і мацярынскага болю: *“Не расце трава забыцця / Пад балючым карчом – / Пад крэвам. / Захавальніца дрэва жыцця / Стала дрэвам...”* [1, с. 255].

Дзед па маці Р. Барадуліна быў латышом, сам паэт сябраваў са многімі латвійскімі калегамі па пярэ, цікавіўся латвійскім мастацтвам. У вершы **“Старая Латвія”** ён узнавіў тэматыку карцін на выставе латвійскага мастака Зэберыныша: *“Адчы-*

нены дзверы ў адрыне. / Вячэрняя ціш прадрамала. / На прызбе сядзяць старыя. / Заходзіць сонца пама-лу. / Прыціхлі вязы ў пашане / Зялёнаю талакою. / Кот, растаўсцелы птушатнік, / Ступае па частаколу” [1, с. 158]. Жывапіс Зэберыныша, у трак-тоўцы Р. Барадуліна, – своеасаблівая экскурсія па старой вясковай патрыярхальнай Латвіі.

Вербальная характарыстыка палотнаў мас-такоў Р. Барадуліным галоўным чынам была накіравана на перадачу агульных асаблівасцей творчасці канкрэтнага аўтара, на ўзнаўленне яго тэматыкі. Так, матывы твораў Марка Шагала па-эт з мяккім гумарам згадаў у аднайменным вер-шы з акцэнтаваннем трывушчай памяці мастака і яго любові да родных мясцін: “А ён [М. Шагала] пераганяў коз / З Елісейскіх палёў / На млечны выган. / Козы былі з Віцебска, / Дзе дагэтуль / На глухаватай вуліцы / Чакае яго мураванка / І на падваконні / Гараць бальзамінкі / Зоркамі мала-лецтва / У цёплым космасе / Незабытай баць-каўшчыны” [3, с. 139]. Пералік матываў творчас-ці з выяўленнем пры гэтым яе канцэптуальнага імператыву ўласцівы і вершу “Язэп Драздовіч”, дзе таленавіты беларускі мастак атэстуецца як “павятовы Мікеланджэла”, што “знаёмы быў з Са-турнам і Ярылам. / А доля / Па скупечы ўсмеш-ку важыла, / Не дазваляла развінуцца крылам” [1, с. 254]. Вядома, што Я. Драздовіч звяртаўся да паказу краявідаў Дзісеншчыны, гістарычных асоб і рэалій, міфалагічных вобразаў, стаў пачы-нальнікам касмічнай тэмы ў беларускім жыва-пісе. Сваімі палотнамі мастак, на думку паэта, працаваў на канцэптуалізацыю беларускай гіс-торыі і беларускага шляху: “І ён, адкопваючы за-мчышчы й паганішчы, / Вяртаў дамоў крывіцкі дух забраны. / Ніжэліся пад мастаковымі нагля-дамі / У церамы Усяслававы парогі. / Драздовіча-вымі кілімамі пулятымі / Усланы ў беларускі дзень дарогі” [3, с. 255]. Вызначальныя рысы творчай манеры, тэматычнага плана палотнаў мастака занатаваны Р. Барадуліным у вершы “Лявон Ба-разна”, прысвечаным таленавітаму жывапісцу, што рана пайшоў з жыцця: “Лявон Баразна, / Як грыбы грыбнік, / Збіраў беларускія ўзоры, строі”; “Лявон Баразна / Маляваў старых, / Бо адчуваў, што ніколі / Старым не будзе, / І кожны штрых на палотнах яго / Жыў на волі”; “Захавала / Ля-вонава баразна / След босы Скарынаў” [3, с. 202]. А ў вершы “На двойчы сёмым небе ў Алега Маціевіча” паэт акцэнтаваў асаблівасці стылю майстра, у якога “фарбавы пажар на палатне” [3, с. 362], які не цураецца недасказанасці і арыентуе гледача на роздум: “Таямніца прыцемку і зерня. / Цені на калінавых мастах. / Містыка. / Містэ-рыя” [3, с. 362].

Рыгор Барадулін звяртаўся і да прыёму рэпрэ-зентацыі не сапраўднага, але магчымага твора

жывапісу, да слоўных партрэтаў. Прыкладам таго могуць службыць вершы “Да партрэта Уладзіміра Караткевіча”, “Партрэт Уладзіміра Караткевіча ў унтах з двума сабакамі”. Партрэт – жанр жы-вапісу, што патрабуе засяроджанасці на выяў-ленні самага істотнага, глыбока індывідуальнага ў асобе. У вершы “Да партрэта Уладзіміра Ка-раткевіча” Барадулін вылучыў вартыя асаблівай увагі, з яго пункту погляду, рысы сябра і земляка: “Дзіця з вачамі празарліўца, / З душой, накрыў-джанай на свет. / Зірне – і будзе фраза ліцца, / Нібыта клёкат праз арліцу, / Як несупыннасць праз Тыбет” [1, с. 451]. Дамінантныя ўласцівас-ці Караткевіча-творцы – неспакой і ўлюбёнасць у родны край: “Ахвяра вечны неспакою, / Над плынню крэўнае ракі” [1, с. 451]. Гумарыстычны па танальнасці верш “Партрэт Уладзіміра Ка-раткевіча ў унтах з двума сабакамі” з аўтарскім указаннем “Каралішчавічы, 1965 год”, дзе дасціп-на ўжываюцца рэмінісцэнцыі з твораў, акцэнтую-цца сіла інтуіцыі, натхнення, творчай фантазіі ў пісьменніцкай працы У. Караткевіча, дзе пазі-цыянуецца менавіта асоба з нястрымнай фанта-зіяй: “Зноў паэта, / Наведаўшы сцішаныя лясы, / Над аблогай паперы / З ночы ў ноч уздымае па-ходні. / І ў азёрах вачэй / Пад сярпом схіляюцца каласы. / І Хрыстос наважваецца / Прызямляцца ў Гародні” [3, с. 39–40].

Выбар жанру накладвае адбітак на мастацкае ўвасабленне твораў выяўленчага мастацтва ў лі-таратуры. Верш патрабуе сцісласці, яркіх вобра-заў, у Рыгора Барадуліна асвятленне твораў ар-хітэктуры, скульптуры, жывапісу ўгрунтавана яшчэ і на эмацыянальных штрыхавых характа-рыстыках. Экфрасіс у вершах “чараўніка слова” (Васіль Быкаў) – гэта пэўная камунікатыўная мадэль, што апелюе да культурнай памяці, сін-тэзуе канстантнае і зменлівае ў бачанні фено-мена культуры, нязмушана артыкулюе ініцыя-тыўна-творчы падыход да ўспрымання, ацэнкі і рэпрэзентацыі вядомых помнікаў архітэктуры, скульптуры, жывапісу. Акрамя таго, экфрасіс пераканальна даказвае дыялагічны характар лі-таратуры, узаемадзеянне якой з іншымі відамі мастацтва трымаецца на ўзаемаабмене тэмамі, вобразамі, мастацкімі знаходкамі.

Спіс літаратуры

1. Барадулін, Р. Збор твораў: у 5 т. / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1996–1999. – Т. 1: Вершы. – 1996. – 479 с.
2. Барадулін, Р. Выбраныя творы / Р. Барадулін. – Мінск, 2008. – 600 с.
3. Барадулін, Р. Збор твораў: у 5 т. / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1996–1999. – Т. 2: Вершы. – 1998. – 382 с.
4. Барадулін, Р. Anima / Р. Барадулін. – Мінск, 2011. – 452 с.
5. Барадулін, Р. Збор твораў: у 5 т. / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1996–1999. – Т. 3: Паэмы, вершы. – 1999. – 335 с.