

ФОНІЧНИЙ КОМПОНЕНТ У ЕКСПРЕСИВНІЙ СИСТЕМІ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

Статтю присвячено проблемі експресивності поетичного тексту, організації експресивних єдностей у художньому творі. На особливу увагу заслуговує фонічний компонент, який, виступаючи структурним складником будь-якого текстового утворення, а надто — поетичного, стає неодмінним чинником динамізації та естетизації художньої структури, у поєднанні з іншими чинниками — граматичними, образними тощо — відіграє надзвичайно виразну роль в організації мистецького твору як цілісної експресивної єдності.

Ключові слова: текст, експресивність, експресивна єдність, типологія звукоповторів, звукообраз.

Цільність (єдність) як одна з характеристичних ознак художнього тексту традиційно розглядається на основі структурної, композиційно-образної і смислової організації текстової структури. Текст як естетичне ціле ґрунтується на багатоаспектному розумінні художньої природи мистецького твору, який, маючи певну ментально-емоційну спрямованість, у кожному окремому випадку отримує конкретно-знакове оформлення, що в своїй суті характеризується численними переплетіннями формальних і змістових ознак, на основі яких і твориться відповідна естетична єдність.

До того ж самі творці таких єдностей неодноразово наголошували на органічній природі вираження думок через численні поєднання слів і образів, при цьому ставлячи завдання інтерпретаторові, дослідникові художніх текстів орієнтувати і читача «в тому безкінечному лабіринті зчеплень, у якому постає суть мистецтва і за тими законами, які є основою таких зчеплень»¹. Зрештою, за словами Л. Толстого, саме «зчеплення» утворене не лише думкою, а й ще «чимось іншим, і висловити основу цього зчеплення безпосередньо словами не можна, а можна лише опосередковано словами, описуючи образи, дії, положення»².

Поділяючи «цілісну мовну форму на шари звуків, слів, фігур і синтаксису»³, дослідники тексту говорять про системне функціонування тих чи тих явищ у єдності з відповідними домінантними одиницями різних рівнів. Спинаючись, наприклад, на синтаксичній організації текстової структури («Ниті, протягнуті від одного речення до другого, настільки численні, утворюють таку густу сітку, що можна говорити про переплетіння, сплетіння речень в єдиній мережі, так що кожне окреме речення нерозривно пов'язане з

¹ Толстой Л. Н. Собрание сочинений — М., 1965. — Т. 27. — С. 433.

² Там же.

³ Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk. — Bern; München, 1960. — S. 101.

іншими»), К. Бост зауважував, що важливу роль у такій єдності відіграють також лексичні повтори, займенникові слова, еліпсис тощо⁴.

Поєднання тих чи тих різнорівневих одиниць з актуалізованим функціонуванням їх у текстовій структурі сприяє динамізації, естетизації такої цілості, творить відповідну експресивну єдність.

Розуміючи під експресивністю «логіко-емоційну виразність, явище особливої інтенсивності, що досягається як з допомогою певних різнорівневих засобів, так і градацією якісних і кількісних ознак на всіх рівнях мови, а також засобами зі сфери поетики в їх ендогенному і екзогенному виявленні»⁵, експресивну єдність розглядаємо як своєрідну експресивну систему, що постає на основі синтезу різноманітних засобів експресії з відповідними домінантами на тих чи тих мовних, власне поетичних рівнях.

Надзвичайно важливу роль у таких експресивних єдностях відіграє фонічний компонент, який у системі художнього твору здатний семантизуватися відповідно до авторських інтенцій і разом з іншими (лексичними, граматичними) компонентами бути виявом семантизованої експресії. У поетичному тексті певна смислова диференціація може безпосередньо пов'язуватися із семантизацією відповідних звукобукв, на основі яких формуються згустки «своєрідного анаграмного поля»⁶, як це спостерігаємо в таких рядках з вірша І. Драча «Противенства», де звукосполука *г(х)-о-р-д*, по суті, стає своєрідним фонічним репрезентантом найменування міського мешканця, а звукосполучення *с(з)-е-л* — сільського:

«Я: село селом, а ти: город городом.
Ходиш гордо, то ходи собі гордо.
Я дивуюсь собі, бо існую такі селом.
Зелом існую. Незнищеним таки зелом».

Але це, так би мовити, семантизація на поверхневому рівні. Проте глибинна семантизація тих чи тих звуколіній у поетичному творі може здійснюватися з урахуванням образної, внутрішньо-текстової динаміки художньої оповіді, певних характерних чинників стосовно конкретного персонажа (ліричного героя).

Згадаймо початкові рядки поеми М. Бажана «Політ крізь бурю», які є своєрідною увертюрою до подальшої оповіді про юну розвідницю-парашутистку, дочку несправедливо репресованого воїна, яка й тут, за кілька митей перед стрибком у ворожий тил, відчуває за спиною колючий, недовірливий погляд того, хто її постійно супроводжує, про кого далі в поемі буде сказано: «не вірять людям — твій щоденний труд». Початкові рядки мовби фізично віддзеркалюють тривожну атмосферу входження літака в нічну безодню ворожого тилу, що суголосно внутрішнім переживанням юної героїні:

«Пружнаста віхола — прудка підпора крилам.
Боріння. Зрив. Упертий рев стрибка.

⁴ Boost K. Der deutsche Satz. Die Satzverflechtung // Deutschunterricht. — 1949. — Н. 3. — S. 9.

⁵ Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. — К. ; Умань, 2008. — С. 66.

⁶ Топоров В. Н. Об анаграммах в загадках // Исследования в области балтославянской народной культуры. Загадка как текст. 2. — М., 1999. — С. 70.

Як нудно пахне тулуб літака
розпеченим металом і мастилом!
Як ухають, працюючи навзаводи,
мотори!
Вигук. Вихлоп. Спазм. Виття.
Брести крізь ніч,
в морозній хузі плавати,
нести моє малесеньке життя...».

Динаміка першого сегментованого речення з виразною алітеративною домінантою вже в другому рядку підсилюється короткими номінативними реченнями з надзвичайно промовистим *p*, на зміну яким приходять розлогі, як затяжний вдих, наступні рядки окличних речень, які знову обриваються короткістю номінативів, на вістрі яких — напруга повторюваних інфінітивних речень, і все це злітовано в єдину експресивну структуру звуковою домінантою.

Динамізм першорядків своєрідно відлунюється в численних експресивних єдностях при розгортанні подієвості в інших епізодах поеми, де синтаксичні повтори ніби накладаються на ритміко-інтонаційне тло твору з відповідною акцентованістю груп приголосних, що не лише фізично відтворюють напругу входження юної парашутистки-розвідниці в пекельну круговерть ворожого тилу, а й психологічне напруження:

«Скрутило м'язи враз,
розсік морозу віз,
суглоби рве по швах,
хребет до тріску гне
на друзк,
на брязк,
на стиск,
на смерть
волочить, стаскує, жене,
вогненна круть, зелена верть
до пня розколює мене,
я розметалась,
серце, ноги, руки,
сто рук, сто ніг, сто тіл...».

Спостереження за фонічною організацією текстових структур показують, що звукова інтенсивність першослова чи першорядка здатна акумулюватися в певній звуковій стихії на ширшому тлі відповідно до смислової, композиційної колізійності твору. Більше того, говорячи про важливість семантизації повторюваних звуків у мовному потоці, Ю. Тинянов зазначав, що «найбільшу семантичну вагомість отримують <...> групи початкових звуків слова»⁷, надто, коли йдеться про початкові групи звуків слова, що характерні для кількох повторюваних лексичних одиниць або такі, що повністю формують повторювані лексичні одиниці, окремі співзвуччя яких знаходять суголосся в інших словах текстової структури, як, наприклад, у поезії М. Бажана «Клич»:

⁷ Тинянов Ю. Проблема стихотворного языка. — М., 1965. — С. 148.

«Крізь рев вогню, крізь свист і скрегіт сталі,
Крізь гуркіт битв, крізь гук і вибух січ,
Крізь землетрус, крізь вкриті димом далі
Ми чуєм клич — це України клич...».

Тут, як і в поемі «Політ крізь бурю», постає сувора дійсність воєнної веремії, де звукосполука початкового *крізь* неначе пронизує тривожну атмосферу клетоту вогняного металу, водночас мовби пекучими осколками (*кр*, *р*, *з*, *с*) вростає у звукопис інших слів (*скрегіт*, *гуркіт*, *рев*, *землетрус*), що, безперечно, не може не позначитися на почуттєвості читача.

Деяку іншу фонічну організацію і зовсім відмінне інструментування спостерігаємо в таких рядках Ліни Костенко:

«Осінній день, осінній день, осінній!
О синій день, о синій день, о синій!
Осанна осені, о сум! Осанна.
Невже це осінь, осінь, о! – та сама».

Музика повторюваних слів першорядка (при смислових видозмінах) відлунується в інших рядках вірша, і завдяки звуковій атракції семантика окличних речень з панторимною парадигмою *осінній день — о синій день* і наголошеними голосними *і*, *и* отримує природну акцентованість у реєстрі *а*, *у*, *о* в наступних рядках, де власне осіння барва через *о-с-і*, *о-с-и* тепер набуває інтенсивності осанної інтонації з доміантними *а*, *о* — *осанна осені*, що світлим осіннім сумом огортає ліричного героя.

Іноді динаміка слова, що започатковує рядок, наростає політерно, по-складово у всьому тексті, наприклад, у такому вірші М. Йогансена:

«Заячий вечір. Сніг.
Ах! Блакитна стеле суніч
І лягає, як стомлений синій китаєць,
З-поза сосонок
Звіриних ніг,
Із забутих
Дитячих книг
Знайомий з'являється заєць.
За яри, за ялини, за ячмінь
Замаячить
Заяча
Тінь».

Спочатку до активу звукоповторів з приголосними *з*, *с* долучається лише перша літера лексики *заячий*, формуючи відповідну звуколінію в словах *сніг*, *стомлений*, *синій*, *сосонок*, *звіриних*, *із*, хоч у слові *з-поза* додається ще одна звукобуква (*а*), і звукосполука *за*, що займала тут прикінцеву позицію, у наступному слові (*забутих*) стає початковим складом, хоч і без акцентованості, яку в подальшому отримує у слові *заєць* (*знайомий з'являється заєць*). А в наступному ланцюгу словосполук і слів (*за яри, за ялини, за ячмінь замаячить*) звукоповтор вибудовується вже на основі трьох перших літер, де *я* ніби заступило третій елемент (*є*) у слові *заєць*. І вже зовсім повногого — з трьома початковими літерами — *зая* (+ суголосне *ч* до слів *ячмінь*, *замая-*

чить) — маємо словоформу *заяча* наприкінці вірша, що засвідчує наростання звукової (і смислової) інтенсивності і мовби повертає нас до першого слова, першого рядка вірша — *заячий вечір*, бо навіть тоді, коли *за яри, за ялини, за ячміль* *замаячить Заяча тіль*, назавжди залишається в читацькій уяві дивовижний *заячий вечір*.

Високим ступенем експресивності в системі цілісного твору відзначається повторюваність наголошуваних звуків (складів слова) у такій поезії Я. Мака:

«В моїй хатині
і в хотінні
Моєму,
і в моїм житті,
Мов золотії
тії
тіні —
Вечірніх пальців промінці,
Що зацвіли
в чийсь руці;
Твої пречисті і святі
Вуста
в пекучім каятті;
Сльоза бринить
та й на щоці,
Та й на путі, моїй путі...
Звідтіль —
у синю світлотіль,
У ніч паде
і в дремну теміль...
А я кричу:
постій! постій!
Даремно...».

Тут акцентованість голосних *i, u* набуває динамічного характеру з кожним кроком розгортання образно-композиційної канви твору. Причому наголошений звук у певному слові (чи словосполученні) разом із сусідніми звуками у структурі ритміко-інтонаційної організації рядка (кількох рядків) своєрідно «провокує» подібне суголося в наступних словах. Так, заключна синтагма першого рядка (*і в хотінні*), по суті, крім повного співзвуччя зі словоформою *хатині*, «вбирає» в себе і звуки *в, і* з перших двох слів рядка. Наголошеність останнього складу слова *житті* в другому рядку породжує внутрішню риму (*золотії*), а останні три словобукви становлять суть окремого слова (*тії*), перший склад якого отримує наголошений відзвук у першому складі прикінцевого слова *тіні* (відповідно до акцентованих слів з прикінцевим *ті(і)* побудований рядок «драбинкою»). До того ж *тіні* фонічно об'єднане повнозвучною паракситонною римою зі словом *хотінні* вступного рядка. Нарощення звукової гами з повторюваним голосним *i* започатковує наступний рядок з окситонною римою (*промінці* — відповідно до *житті* в другому рядку), і далі динамізм наголошеного заключного складу маємо майже в кожному з решти рядків (*руці* — *святі* — *каятті* — *щоці* — *путі* — *світлотіль* — *постій*), що створює особливе напруження емоційного ви-

раження ліричного героя. Такому динамізму сприяє і додаткова звуколінія з м'яким *t* усередині рядків (як у наголошених, так і ненаголошених складах: *пречисті — бринить — путі — звідтіль*). Заключне коротке речення (*Даремно...*) із зовсім іншим інструментуванням ніби обриває той високий ступінь напруженості, створений акцентованістю відповідних доміантних звукобукв, проте цим самим ще більшою мірою поглиблює психологізм ситуації.

Важливу роль у започаткуванні відповідної експресивної єдності нерідко відіграє заголовок твору, який завжди займає сильну позицію в тексті, і його інтенційність, реалізована на смисловому рівні, стає необхідним чинником підтримки такої єдності на інших мовних рівнях, зокрема фонічному.

Ю. Данилова, розглядаючи заголовок як «самодостатній одноразовий текст — субтекст», водночас наголошує на його глибинній природі, яка може виявлятися на всіх рівнях і щодо взаємопов'язаності з основним текстом⁸. Заголовкове «Сувид», що означає праслов'янську назву поліського села у вірші Л. Костенко, повторене вже в першій строфі («Ми завжди проїжджаєм це село. Ім'я у нього праслов'янське — Сувид. Тут навіть хмари особливо сунуть — сутемна синь на бронзове чоло») і, як бачимо, актуалізоване на фонетичному рівні супроводом численних суголось з доміантним глухим *c* в інших словах. «У “Сувиді”, — зазначав М. Ільницький, — відлуння історії в душі сучасної людини, звуковий збіг тут просто матеріалізує настрій, слово “Сувид” розчинене в словах “сутінь”, “суєтно”, “сумно”»⁹. І все ж, коли лірична героїня забуває «сумніви і сум» «в країні сосон, сувидських красунь», де «Сувид скрізь. Він ходить по росі. Учора він прикинувся сосною. То копей напуває у Десні, а то як грім гуркоче за Десною. Без нього людям суєтно і сумно», нас обдає просвітленим смутком, що проступає з глибини віків разом з давньою назвою села, в якій вкарбована праісторична пам'ять. Тому звук у при всій його важкості (за К. Бальмонтом, «важкий, як туча і гуд мідних труб»¹⁰) тут мовби активізує нашу пам'ять, є своєрідною спонкою до такої пам'яті. І на гукання ліричної героїні наприкінці вірша «— Су-ви-де!..» чуємо: «— ...виде? — Ви де?.. Ви де?, — відгукується Сувид». Оце відлуння (за словами того ж М. Ільницького, — це своєрідний прийом, «відомий ще українським поетам XVII–XVIII століть»¹¹) ніби дає крила всьому твору. І наприкінці вірша слово *Сувид* постає вже не в супроводі важкого суголосся з *c* і *y*, а в панторимному співзвуччі: «— Су-ви-де!.. — Ви де?.. Ви де?».

Експресивність звукообразу на основі панторимного увиразнення пояснюється психологізмом смислових зсувів, що досягається саме виокремленням різних змістів на тлі тої чи тої звукової стихії. Поетику таких панторимних утворень, що заслуговує на типологію ширших досліджень, можна спостерегти і в інших творах Л. Костенко: «Він божевільний, кажуть. /Божевільний! / Що ж, може бути. Він — це значить я. / Боже — вільний.../

⁸ Данилова Ю. Ю. Заглавия как «тексты-примитивы» (на материале поэтических текстов З. Н. Гиппиус) // III междунар. Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23–25 мая 2006): Труды и материалы : В 2 т. — Казань, 2006. — Т. 1. — С. 71, 69–72.

⁹ Ільницький М. Неповторність — це доля // Прапор. — 1981. — № 3. — С. 128.

¹⁰ Бальмонт К. Поэзия как волшебство. — М., 1915. — С. 62.

¹¹ Ільницький М. Знач. праця. — С. 128.

Боже, я — вільний! На добраніч, Свободо моя!; Деся був Дега. /Де? Га? / Дега. Художник. Дивак. Самітник; А комунари — як комунари. /Кому лафет, а кому і нари». Порівняймо також у М. Вінграновського: «Болиш? / Боли ж! / Боли, / Бо лине крик/ Від можа і до можа Україною». Чи в панторимному вінку сонетів В. Капусти: «З апостолами сходи тьми слотаві... За постолами сходить мисль отаві».

На увагу заслуговує також типологія звукоповторів у хіазмічних синтаксичних конструкціях на кшталт «Ще не було епохи для поетів, Але були поети для епох» (Л. Костенко), «Чи я так ще люблю тебе боляче, Чи так боляче вже не люблю?» (О. Слоньовська), «А мені б ще лютої — Реготать надривно Над дурною мудрістю, Мудрим марнослів'ям», «Сміється сум, сумує сміх», «Відкукукала зозуля, Відзозулила ку-ку...» (Я. Мак). Звернення до таких структур у ширших поетичних текстах так само може мати вдячну перспективу осмислення ролі звукового компонента в цілісній системі експресивності твору.

Загалом же фонічний елемент, виступаючи структурним складником будь-якого текстового утворення, а надто поетичного, стає неодмінним чинником динамізації та естетизації художньої структури, у поєднанні з іншими чинниками — граматичними, образними тощо — відіграє надзвичайно виразну роль в організації мистецького твору як цілісної експресивної єдності.

A. K. MOYSIYENKO

THE PHONIC COMPONENT IN THE EXPRESSIVE SYSTEM OF POETIC TEXT

The paper describes the problem of poetical texts expressiveness and arrangement of expressive textual structures. By «expressiveness» we mean emotional and logical emphasizing, high intensity of the textual expression that can be achieved both with the help of a single element from the wide language tools variety or a gradation of quantitative and qualitative features on the different language levels, and also by poetical means in their endogenous and exogenous manifestation. The author explores the peculiarities of the creation of expressive structures in the modern Ukrainian poetry and gives special attention to the expressive unities with the dominant phonic component. The observation of the phonic scheme of such unities proves that the intensity of a single word or first line can be accumulated in a certain sound composition on a broader background in respect of the semantic, compositional collision of the work. Also, a header plays an important role in the creation of appropriate expressive unity because it always possesses the strong position in a text and its intentionality, located at the semantic level, becomes a necessary factor of support to this unity at the other language levels, especially phonic. The expressiveness of sound image based on the numerous phonic repetitions in the corresponding syntactic (chiasmic) structures, poetic (panthorhyme) can be explained by emphasizing on different senses, psychologism of semantic bias that is achieved using certain phonic composition. In general, phonic element, being a component of any textual construction, especially poetical, becomes an essential factor of dynamization and aesthetization of poetic text and taken in combination with the other factors (grammatical, figurative etc.) plays an important role in the composition of literary work as a holistic expressive unity.

Key words: text, expressiveness, expressive unity, sound repetitions typology, sound image.