

**АСОЦІАТИВНО-ОБРАЗНА ФУНКЦІЯ
ГОЛОСНИХ В АВТОРСЬКІЙ
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ
УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ)**

У статті розглянуто конотаційну семантику й прагматику вокальних одиниць української поетичної мови з погляду авторської асоціативно-образної інтерпретації функцій стилістичних домінант звукового континууму.

Ключові слова: конотація, вокальні й консонантні одиниці, українська поетична мова, емоційна домінанта, асоціативні можливості фонетичних засобів, звукова архітектоніка, дискурс, асоціативно-образна функція.

В статье рассмотрено коннотативную семантику и прагматику вокальных единиц украинского поэтического языка как результат авторской ассоциативно-образной интерпретации функций стилистических доминант звукового континуума.

Ключевые слова: коннотация, вокальные и консонантные единицы, украинский поэтический язык, эмоциональная доминанта, ассоциативные возможности фонетических средств, звуковая архитектоника, дискурс, ассоциативно-образная функция.

The article deals with connotative semantics and pragmatics of vocal units of Ukrainian poetic language as the result of author's associative image-bearing interpretation of the functions of sound continuum's stylistic dominants.

The topicality of the following investigations is caused by the lack of the works within this field which are devoted to the complex analysis of associative – image bearing function of the vowels in the author's interpretation.

The aim of the work is to figure out whether there are any connotative priorities in the way of choosing vocal units for modeling poetic discourse by the author and also to consider the pragmatic and semantic layers which are very important for aesthetic means of the Ukrainian language.

The poetic language of Yuriy Andrukhovych, Bohadan-Ihor Antonych, Olexandr Oles, Pavlo Tychyna, Emma Andievska, Lina Kopstenko was used as a background for the investigation.

The article reveals the connotative priorities of the vowels [i], [o], [a].

The associative – image position of [i] – the vowel of the front row of the high pitch is one of the most important result in evolution and dynamic development of the Ukrainian poetical language in XX–XXI c., as it encourages the conformation of

© **Українець Л. Ф., 2015**

artistic harmony and beauty in poetic discourse.

Connotative perspectives of the Ukrainian poetic language in XX–XXI century depend on both articulation and acoustic properties of the main labialized vowel of the vowels [o] of the back row. At the end of the XX c. this labialized vowel represents the dynamic of the poetic language with the seme of intention ‘the round shape’.

The author’s interpretation is very interesting on the account of associative – image bearing function of the vowels[a] which helps to materialize it with the associative code of the history of the Ukrainians.

So, this type of connotative interpretation of vocal continuum is significant to make the image-poetic world close to the language symbol and to make its aesthetic function more distinctive.

Key words: connotation, vocal and consonant units, Ukrainian poetic language, emotional dominant, associative capabilities of phonetic means, sound architectonics, discourse, associative image-bearing function.

Виняткова активність голосних [a], [o], [y], [i], [и], [e] в українському поетичному дискурсі – це системне явище, що, з одного боку, відповідає національним стандартам словотворення, а з іншого – концентрує увагу на образному інтонуванні «в поетичному рядку чи строфі, що витворює ефект милозвуччя» [19, с. 66] і є ознакою індивідуального стилю, відбиваючи мовну картину світу в аспекті авторських фонетичних конотонімів. На різних етапах функціонування української поетичної мови голосні як обов’язковий акустично-артикуляційний сегмент для реалізації національних закономірностей фонетичної системи нерідко потрапляють у поле авторського стилістичного маркування й виявляються формальними вербалізаторами психологічного стану, емоційно-оцінного ставлення до явищ об’єктивної дійсності, репрезентуючи цілу гаму почуттів мовця – позитивних чи негативних емоцій, переживань, філософських споглядань тощо. Відтак ці вокальні одиниці набувають статусу емоційної домінанти, уможливлуючи евфонічну тональність ритмотворення й ініціюючи асоціації, які семантизують звукову архітектуру художнього твору.

У славістиці теорію змістовності звукової форми мови в контексті власне лінгвістичних та психолінгвістичних підходів розглянуто в працях В. Левицького [18], С. Вороніна [7],

О. Журавльова [11], В. Москвіна [20], Г. Векшина [6], Л. Прокоф'євої [23] та ін. Навіть перші напрацювання в українській фоностилістиці (В. Ващенко [5], І. Чередниченко [24], В. Коптілов [15], А. Критенко [16], Н. Кучеренко [17], С. Єрмоленко [10] тощо) виявляють особливе стилістичне призначення наголошеної↔ненаголошеної текстуальної вокалізації [24, с. 180]. Асоціативний аналіз повторюваних голосних, що маркують лексеми додатковими, потенційно змодельованими семами, засвідчив прагнення мовознавців комплексно досліджувати проблеми фонетичного інструментування в сучасній лінгвістиці, вкотре potwierджуючи важливість динамічного принципу енергії матеріального звучання для семантичних і прагматичних парадигм номінативних і комунікативних одиниць.

Однак кореляція між емоційно-експресивними домінантами ідейно-художнього змісту поетичних композицій та їхньою імпліцитною вербалізацією ще не знайшла свого системного висвітлення на матеріалі українського художнього мовлення. Відсутність спеціальних фоностилістичних розвідок, які обґрунтували б авторську інтерпретацію семантико-прагматичного потенціалу, визначає актуальність обраної для спостереження теми.

Яскраві інтерпретації асоціативно-образної функції голосних у звуковій матерії ліричних зразків, що доповнюють концептуальну схему інтенціонального сприйняття поетичної мови новими відомостями про ускладнення фонетичною конотацією естетичного образу мовної картини світу, пояснює вибір об'єкта спостереження.

Матеріалом для аналізу послужила поетична мова Ю. Андруховича (2), Б.-І. Антонича (3), Олександра Олеся (5), П. Тичини (6), Е. Андіївської (1), Л. Костенко (4), чиї мистецькі вподобання викликані абсолютно несхожими соціально-психологічними колізіями історичної доби.

Мета лінгвостилістичних спостережень – виявити, чи існують конотаційні пріоритети у виборі вокальних одиниць для моделювання поетичного дискурсу і які саме прагматичні та

семантичні нашарування голосних для них важливі як елемент естетизації української поетичної мови.

Аналізуючи особливості фоніки в художньому творі, Ігор Качуровський свого часу зауважив, що «певний звук не має визначеної наперед вартости щодо свого змісту, щодо тих асоціацій, думок, настроїв, котрі ніби викликає і збуджує, а все чи майже все залежить від нашого власного, індивідуального ставлення до того звуку – від автора, який пов'язує дане конкретне звучання з чимось, відповідним його задумові <...>» [12, с. 173]. Цікавими в цьому зв'язку є конотаційно-асоціативні пріоритети тих голосних, які набувають статусу авторських асоціативів ↔ конотонімів. Наприклад, метафорично-образне позиціонування [i] – голосного переднього ряду високого ступеня підняття – є одним із вищих досягнень еволюційної динаміки української поетичної мови ХХ–ХХІ ст., оскільки накопичення цієї вокальної одиниці викликає асоціації, актуалізовані митцями в аспекті образної мотивованості слова. Спроможність напруженого звуку [i] передавати уявлення про вузькі компоненти просторової парадигми лінгвісти помітили давно, однак це не заважало їм співвідносити небемольний звук лише із приємними асоціаціями [18, с. 26]. Наші спостереження за звуковою матерією українського поетичного дискурсу переконують: конотаційний потенціал голосного [i] сприяє мистецькому утвердженню гармонії й краси – модерному еволюціонуванню звукової архітекτονіки української поетичної мови: *Леліє, віє, ласкавіє* <...> (6, с. 63). До того ж яскрава асоціативна природа артикуляційно-акустичних параметрів [i] надихала поетів на метафоризацію емоційно-естетичних можливостей цієї вокальної одиниці навіть у сонетах, де «сама краса має виступати основним критерієм визначення мистецьких цінностей» [9, с. 58]:

*І вітер, що жене по руннім полі,
і дощ, що жене руді хмар руна в млі,
і злотий усміх зір на синім тлі,
і долі спів пшеничної в стодолі.
І виноград, і водоспад удоли,*

*і сад, і дзвінкодзвонні солов'ї,
і їх пісні, немов фонема «і» <...> (3, с. 70).*

Отже, для художників слова акустичні візерунки голосного [і] – це корелят асоціативної ніжності, аудіальний еквівалент пісенної елегії: *І забилося серце в вогні золотім... І посипались іскри ясні, І в дзвінкі обернулись пісні* (5, с. 20). Такою тональністю асонанс [і] переформатовує поетичну мову в словесно-музичні акорди пісенних композицій, посилюючи природну м'якість української мови не лише символікою артикуляційно-акустичних параметрів, але й функційно-комбінаторною здатністю ініціювати асоціативно приємну тональність консонантної дистрибуції.

У поетичній мові кінця ХХ ст. *і*-континуум, з одного боку, уможлиблює м'яке звучання, а з іншого – виражає, у руслі концепції Н. Баландіної, високе прагматичне спрямування на адресата, створюючи ефект його наявності й залишаючи зримий відбиток соціальних, біологічних та психологічних ознак автора мови [3, с. 80]. Оскільки автор й адресат зі своїми індивідуальними й міжособистісними стосунками проектують основні параметри художньо-естетичного спілкування, то конотація голосного [і] є хоч і не вирішальним, але онтологічно вагомим репрезентантом психологічного позиціонування конотаційних парадигм. У царині жіночого та чоловічого мовних світів кінця ХХ – початку ХХІ ст. простежено загалом спільну комунікативну стратегію в плані концептуального сприйняття [і]-тональності як фоностилістичного засобу породження асоціації ніжного звучання. І лише в інтерпретації Л. Костенко графічний образ голосного [і] постає інтелектуальним емотивом на ґрунті метафоричної візуалізації: *не ставте крапку над і а якщо вже поставили швидше перевертайте його догори дном може б воно стало знаком оклику!* (4, с. 190). Цей алограф формує асоціативний образ свічки «із чорним полум'ям у руках мертвої істини» та «знака оклику» (4, с. 190). Структурно схожа до алографа *і*, єдина пунктограма категоризації верлібрової мови – знак оклику – є «складовою частиною авторського лінгво-

інтерпретативного дискурсу» [25, с. 69], вектором яскравих емоційно-філософських ініціацій голосного [i].

Онтологія конотаційних перспектив української поетичної мови ХХ–ХХІ ст. залежить і від артикуляційних та акустичних властивостей голосного [o] – одного з найактивніших експонентів текстотвірних «емоційних домінант значення» [21].

Ця вокальна одиниця позиціонує враження відкритої низької тональності, бемольною акустикою корелюючи із приємними асоціаціями [18, с. 26]. У системі фоностилестичних засобів ХХ ст. – ХХІ ст. конотація [o] не є концептом мислення статі – вербальним маркером гендерної асиметрії, хоч у лінгвістиці патріархального соціуму поетична мова «створює картину світу, основу на чоловічій точці зору, <...> де жіноче подається головно в ролі об'єкта <...> або взагалі ігнорується» [13, с. 30]. Утім, на початку ХХ ст. в основу образності української поетичної мови було покладено художньо-естетичне відбиття явищ об'єктивної дійсності, що корелює з метафоричними інтерпретаціями голосного [o]: *Півні (вікно) і повинь зеленого пива (крізь вікно) – все звучить на О* (6, с. 86). У кінці ХХ ст. цей лабіалізований голосний еволюціонує динаміку поетичної мови інтенційною семою 'кругла форма' незалежно від образів, «утілених в інваріантних та варіативних мовних знаках, притаманних певній епосі» [8, с. 7]: *Орел – печінку (видиме) – роздер, На дні жовтка відкривши панораму, Де <...> Овальний звук, єдиний поводир* (1, с. 55). Імпліцитні конотаційні властивості [o] як репрезентанта поняття 'овальний звук' сприяють виникненню езотеричного ефекту поетичної форми комунікації.

Не менш цікавою є авторська інтерпретація асоціативно-образної функції голосного [a], що допомагає актуалізувати естетичне та інтелектуальне начало поетичної мови завдяки соціальному баченню її своєрідним кодом історії української нації. Серед тих, хто в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. став на шлях творення поетичних цінностей завдяки соціальним конотаціям голосного [a], – Ю. Андрухович – митець, чиєму стилю притаманна авангардна поетика, яку навдивовижу

органічно поєднано із традицією і класикою [1, с. 7]. У своєму авангардизмі поет тяжіє до неокласичних пошуків, а конотаційні можливості звукової тканини є благодатним матеріалом для вироблення самобутності творчої манери. Поетична мова вірша «Нарбутове “А”» (2, с. 68–69) – це глибоко філософський, інтелектуальний погляд на історію рідної землі в контексті семантичної ідеограми **А**, уживання якої в кожній національній абетці, зокрема й українській, утвердило його конотаційний статус як підґрунтя для реалізації емоційно-оцінної функції, задекларованої навіть фразеологією – ‘*Від а до я (до зет)*’. Конотаційна сема ‘*початок*’ звука-графіми **А** нашаровується на основне значення мовної одиниці, стаючи продуктивним засобом непрямої номінації – повному або частковому семантичному переосмисленні компонентів складного денотата. Утім, завдяки конотоніму **А** постають соціально-прагматичні нашарування, сформовано емотивність як лінгвістичну категорію для фразеосистеми сучасної літературної мови і для звука [а] – компонента фразеологічних одиниць. Потрібно віддати належне Ю. Андруховичу, який у руслі «антикварних мотивів» зумів актуалізувати естетичне та інтелектуальне начало поетичної мови баченням соціальних перспектив цієї вокальної одиниці, за гострими елементами її графічного зображення змусивши відчувати весь трагізм історії України (*Арени рАн*). Можна погодитися з думкою сучасних дослідників, що, «сповідуючи традиції київських неокласиків, <...> поет часто звертається до канонічних форм віршування, проте надає їм авангардно-епатажного звучання» [1, с. 7]. Така асоціативно-образна функція вокального континууму, породжена змістовою домінантою голосного [а] і його графічним символом, пригнічує читача. Могутній енергетичний імпульс смислової площини тексту автор наділяє власними асоціативно-образними характеристиками: *відкрите А мов Арф рАхмАнна грА; закрите А нА шибениць глАголАх; кричуще А нАуки тА письмА* (2, с. 68). Ніби хаотичний набір лексем з ідеографемою **А** виструнчується в символи-віхи і є до найтонших нюансів продуманим авторським конструктом, а відтак і підґрунтям для семантизації голосного [а] щодо

шліфування інформативної, а опісля й емоційної виразності. Сформовано інтелектуальну емоцію завдяки звуковій архітектоніці не випадково дібраних лексичних одиниць, а тих, що торкаються найважливіших історичних подій країни. Іntenційне зосередження Ю. Андруховича на асоціативних можливостях фонетичних засобів логічне: що простіший і природніший звук-першооснова, тим дієвіший уплив на адресата резонансною співзвучністю, а поетична мова стає енергетичною, отже, інформативно складною. У семантичній площині твору актуалізовано *‘крик розпачу, болю, страждання, відчаю’*, адже *«історія кричить немов АбеткА»* (2, с. 68). Ідеться про звукову конотацію, що формує додатковий метафоричний образ на основі акустичних (відкритість, небемольність) та артикуляційних (широкий, ненапружений) властивостей голосного [а]. Позиціонуючи цю конотацію як вічний двобій естетичної довершеності й недолугої реалізації – *відкрите А мов Арф рАхмАннаА грА мов хор кАлік безкрАю ноту тягне* (2, с. 68), автор посилює емоційність прагматичного жесту, змодельованого домінувальною [а]-тональністю.

Формування однотипної акустики розраховано й на візуальну об’єктивацію алографа А – великої курсивної букви, що матеріалізує авторське прочитання функційно-образного статусу цього знака в канві персоніфікованого поетичного дискурсу. До того ж виняткову роль для набуття категорійного значення мікросеми відіграє навіть форма букви, оскільки із XVI ст. цей друкований знак пройшов різні етапи еволюції: під впливом давньоримської традиції втратив овальність і набув прямої загостреної форми [22, с. 6]. Природно, саме цю правописну рису як графічну діакритику Ю. Андрухович не залишив поза увагою у формуванні змістових парадигм поетичного дискурсу. Уся система породження додаткових співзначень голосного [а] та його графічного символу – це показник ідіостилу, функція якого – кинути виклик суспільству, адже візуально *‘гострі слова’* по своєму концентрують увагу на знакових, соціальних проблемах, пов’язаних не із занепадом, а з відродженням країни – *абетку починаєм ніби еру* (2, с. 68). Конотаційна філігранність такого

асонансу переконує, що навіть за інтенсивними вибухами спонтанної експресії стоїть точний розрахунок майстра [14, с. 21–22]. Автор мудро використовує можливості української звукової одиниці й залишає право за кожним, хто заглиблюється в таїну мовного знака, системою конотаційних лабіринтів пройти трагічний шлях історії рідної країни. Л. Булаховський називає це явище «словесним повстанням письменників» [4, с. 47], бажанням сповна скористатися свободою конотаційної мотивації лінгвістичних одиниць. Така асоціативно-образна інтерпретація вокального континууму важлива, щоб «не копіювати світ, а подати його художню модель, наближаючи сконструйований художній світ до знака і тим самим увиразнюючи його естетичну функцію» [2, с. 26–27].

Бібліографічні посилання

- 1. Анісімова Н.** Український поетичний авангард кінця ХХ ст. / Н. Анісімова // Дивослово. – 2003. – № 6. – С. 2–10.
- 2. Астаф'єв О. Г.** Поети і воїни прийдешнього / О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий // Празька поетична школа : антологія / упоряд. текстів та передм. О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового. – Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2004. – С. 3–31.
- 3. Баландіна Н. Ф.** Функції і значення чеських прагматичних кліше в комунікативному контексті : [монографія] / Н. Ф. Баландіна. – К. : АСМІ, 2002. – 332 с.
- 4. Булаховський Л. А.** Нариси українського мовознавства / Л. А. Булаховський. – К. : Рад. шк., 1956. – 245 с.
- 5. Ващенко В. С.** Стилiстичні явища в українській мові / В. С. Ващенко. – Харків : Вид-во Харків. держ. ун-ту імені О. М. Горького, 1958. – 228 с.
- 6. Векшин Г. В.** Очерк фоностилистики текста : звуковой повтор в перспективе смыслообразования : [монография] / Г. В. Векшин. – М. : Изд-во МГУП, 2006. – 462 с.
- 7. Воронин С. В.** Основы фоносемантики : [монография] / С. В. Воронин. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1982. – 244 с.

8. **Гнатюк Л. П.** Мовна свідомість і мовна практика Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. П. Гнатюк. – К., 2011. – 37 с.
9. **Гуменюк В.** Творчість Павла Тичини в контексті віянь його доби / В. Гуменюк // Дивослово. – 2005. – № 5. – С. 56–60.
10. **Єрмоленко С. Я.** Поетична мова / С. Я. Єрмоленко // Українська мова : Енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К. : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 462–463.
11. **Журавлев А. П.** Звук и смысл / А. П. Журавлев. – [2-е изд., испр. и доп.] – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.
12. **Качуровський І.** Фоніка. Ч. 7 / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Український Вільний Ун-т, 1984. – 208 с.
13. **Кирилина А. В.** Гендер : лингвистические аспекты / А. В. Кирилина. – М. : Изд-во Ин-та социологии РАН, 1999. – 189 с.
14. **Коптілов В. В.** Метафора Миколи Бажана / В. В. Коптілов // Укр. мова і літ. в школі. – 1979. – № 10. – С. 21–28.
15. **Коптілов В. В.** Фоностилістика / В. В. Коптілов // Сучасна українська літературна мова. Стилістика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1973. – С. 211–243.
16. **Критенко А. П.** Колір і барви в поезії Тараса Шевченка / А. П. Критенко // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 63–74.
17. **Кучеренко Н. М.** Значимость фонетических средств современного украинского языка : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.02 «Українська мова» / Н. М. Кучеренко. – К., 1980. – 20 с.
18. **Левицкий В. В.** Семантика и фонетика : пособ., подготовл. на материале эксперимент. исследований / В. В. Левицкий. – Черновцы, 1973. – 104 с.
19. **Літературознавчий** словник-довідник ; [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : Академія, 2007. – 752 с.

- 20. Москвин В. П.** Стилистически оправданные повторы и их классификации / В. П. Москвин // Языковая личность : проблемы креативной семантики. К 70-летию проф. И. В. Сентенберг : [сб. науч. трудов] / под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина, В. К. Андреева. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 103–110.
- 21. Петрищева Е. Ф.** Стилистически окрашенная лексика русского языка / Е. Ф. Петрищева. – М. : Наука, 1984. – 220, [2] с.
- 22. Півторак Г. П.** А / Г. П. Півторак // Українська мова : Енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К. : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 6.
- 23. Прокофьева Л. П.** Советская поэзия для детей с точки зрения фоносемантики / Л. П. Прокофьева, О. В. Определеннова // Мова и культура : наук. журнал. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 11. – Т. V (117). – С. 87–94.
- 24. Чередниченко І. Г.** Нариси з загальної стилістики сучасної української мови / І. Г. Чередниченко. – К. : Рад. шк., 1962. – 495 с.
- 25. Шевченко Л. І.** Лінгвістичні інтерпретації. Постлаканівська перспектива / Л. І. Шевченко // Мовознавство. – 2006. – № 5. – С. 66–72.

Джерела фактичного матеріалу

- 1. Андіївська Е.** Вірші / Емма Андіївська // Поети «Нью-Йоркської групи» : антологія / упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового ; [передм. О. Г. Астаф'єва]. – Харків : Веста : Ранок, 2005. – С. 45–64.
- 2. Андрухович Ю. І.** Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія» : вірші / Ю. І. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 112 с.
- 3. Антонич Б.-І.** Поезії / Б.-І. Антонич ; [редкол. В. В. Біленко та ін. ; вступ. ст. М. М. Ільницького ; упоряд., примітки і словник Д. В. Павличка]. – К. : Рад. письменник, 1988. – 454 с.

4. **Костенко Л. В.** Вибране : вірші та поеми / Л. В. Костенко ; [ред. М. Н. Москаленко]. – К. : Дніпро, 1989. – 560 с.
5. **Олесь О.** Вибране : поезії / О. Олесь / упоряд. О. Бабишкін, Б. Буряк, Ю. Мельничук ; передм. М. Рильського. – К. : Рад. письменник, 1958. – 518 с.
6. **Тичина П. Г.** Золотий гомін : вибрані твори / П. Г. Тичина ; [упоряд., вступ. ст. та приміт. С. А. Гальченка]. – К. : Криниця, 2008. – 608 с.