

ФОНОСТИЛІСТИКА

*Людмила Українець
Полтавський державний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка*

КОНОТАЦІЯ ПУНКТУАЦІЙНИХ ЗНАКІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ХХ ст.

У статті зроблена спроба охарактеризувати конотаційний потенціал розділових знаків (коми, тире, двокрапки, знака оклику, знака питання) та їх роль у формуванні художньо доцільної тональності української поетичної мови ХХ століття.

Ключові слова: конотація, пауза, кома, тире, двокрапка, три крапки, знак оклику, знак питання, українська поетична мова, асоціація, лінгвістичні одиниці.

У писемній формі поетичної мови ритм як “основна сила, основна енергія вірша” [23, 682] ґрунтується й на паузах, зафіксованих різними розділовими знаками, які в художній формі комунікації завжди були естетично зумовленими й залишалися при цьому додатковим носієм значення, набуваючи ознак конотативної домінанти. Ці небуквені елементи письма української поетичної мови підпорядковувалися членуванню тексту згідно із синтаксичними, смисловими (логічними), інтонаційними (як показника ритмомелодики мовлення) та іншими особливостями мовлення, відображаючи ті ознаки писемної форми художнього спілкування, “які не можуть бути передані літерами <...>” [11, 521]. Свого часу І. Бодуен де Куртене класифікував розділові знаки за співвіднесенням їх зі змістом висловлювання й окремо виділяв ті, що “підкреслюють передусім семасіологічний бік, указуючи на настрій того, хто говорить, чи того, хто пише, і на його ставлення до змісту, що виявляється письмово” [5, 238–239]. Такими він вважав знак оклику та знак питання й крапки. Але й другий тип розділових знаків, що нібито безпосередньо стосуються морфологічної категоріалізації (до них він відносив кому, крапку з комою, крапку, двокрапку, тире, дужки тощо) часто під пером вправного майстра поетичної мови стають виразно семасіологічними. Сучасні українські мовознавці (А. Бурячок) підкреслюють суто прагматичну функцію окремих розділових знаків у витворенні пауз української літературної мови, що безпо-

середньо впливає й на конотаційні властивості поетичного мовлення: “<...> деякі знаки вживаються в ідеографічно-оцінній функції (крапка – при скороченні слова, знак питання в дужках у цитаті як вираз сумніву чи здивування, знак оклику в дужках у цитаті як вираз здивування, обурення або підкреслення <...>” [10, 503]. І хоча “звичайна пунктуація з крапками, з комами, питальними й окличними знаками занадто бідна й маловиразна порівняно з відтінками емоцій, які зараз <...> людина вкладає в поетичний твір” [23, 693], однак більшість класиків (А. Чехов, К. Паустовський) вважає розділові знаки “нотами при читанні” [Цит. за: 22], часто-густо маркуючи кожную пунктограму цілою системою емоційних та смислових конотацій, тому-то поетична пунктуація в кожного художника слова така своєрідна й навіть неповторна. Саме неповторний конотаційний характер української поетичної мови, зініційований паузами розділових знаків, і став об’єктом дослідження в цій статті. Предметом уваги послужили паузи тих розділових знаків, які в поетичній мові ХХ ст. набули статусу конотонімів, тобто субстанціонально-цільових параметрів фонетико-графічних явищ. Оскільки конотаційний потенціал пауз у поетичній мові ХХ ст. ще не був предметом розгляду, то вивчення його в руслі ідіолектних рис естетичного типу комунікації видається нам цілком своєчасним, а відтак актуальним.

Українська поетична мова має високий конотаційний потенціал завдяки паузам, зафіксованим на письмі комою, що первісно означувала частину періоду, цезуру [9, 242], а сьогодні виконує функцію відокремлення функціональних одиниць лексико-семантичного та синтаксичного рівнів. Справді, немає жодного письменника, котрий би у ХХ чи ХХІ столітті своєю творчістю не втілював у життя заповіт великого Кобзаря: “*Не минайте ані титли, Ніже тії коми...*” [30, 291]. У художній формі спілкування пауза ком набуває додаткової інформативної значущості навіть тоді, коли з погляду звукового орнаментування художнє мовлення, здавалось би, нічим особливим не вирізняється. Ілюстрацією слугує, приміром, мова Д. Фальківського, який, на думку Ю. Лавріненка, “<...> не вніс у поезію свого часу якихсь нових поетичних засобів. Його “модернізм полягав у тому, що він оберемком захопив і приніс у свою поезію всю суму своїх життєвих переживань,

що він це зробив “дійсно “просто” і без фальшивої інтонації” [19, 252], що, зрештою, визнавав і сам митець:

*Комусь дано творить діла великі,
Що ниткою простягнуть в віки,
А з мене досить, що не був дволикий,
Що серця не міняв на мідяки <...> (Д. Фальківський)*

Семантично доцільні паузи, зафіксовані комами, ініціюють конотацію спокійної, сказати б, інтимно-довірливої, інтонації розмовного типу мовлення, а це, віддзеркалюючи психологічний стан ліричного героя в конкретній мовленнєвій ситуації, є дієвим художнім прийомом для сприйняття української поетичної мови як комунікативної системи національного зразка. Власне, і Д. Фальківський, чия поетична мова завдяки паузам, закріпленим на письмі цим розділовим знаком, звучить так щиро й переконливо, вважав їх швидше репрезентантами емоційно-експресивної тональності (теплої, лагідної), аніж функціональними диференціаторами семантики висловлювання:

*Я все ж радий, що кожному кому
В своїх піснях я напоїв теплом... (Д. Фальківський)*

У поетичному різновиді української мови ХХ–ХХІ ст., як зрештою, й у ХVІІІ–ХІХ ст., триває активне увиразнення функцій коми саме в художньо опоегизованому мовленні. У цьому зв’язку слід говорити про породження відповідною паузою конотацій, широкий спектр яких характеризує передовсім ідіостиль автора. Наприклад, чи не найяскравіші конотації спостерігаємо в поетичній мові М. Бажана, ритмічна організація якої сповна виявила первісно закладений потенціал паузи ком як елемента карбування, чекання. Саме карбованими ритмами на ґрунті паузи “чеканки” по-різному, але завжди емоційно й винятково яскраво напружує уяву читача така структура поетичної мови:

*<...> Шалений мариш напружень і енергій,
Салют,
і виклик сурм,
і натиск,
і алярм (М. Бажан)*

Філігранно виписана на ґрунті синтаксичних конструкцій однорідності, коли члени речення перебувають в однакових синтаксичних відношеннях, ця поетична мова відразу впадає у вічі своєрідною градаційною цезурою, що увиразнює, підкреслює семантичну домінанту ритму. Відчуття фізичного напруження формує, без усякого сумніву, й зорова асоціація – розташування кожного наступного слова з нового рядка зі значно тривалішим абзацом-відступом, відтак поетична мова інкрустована емоційними ритмічними малюнками, тобто стилетвірною конотацією.

“Супроводжуючи інтонаційно-смыслову частину тексту” [11, 521], паузи тире в українській поетичній мові є також одним з інструментів породження стилетвірної конотації:

*М'язами – міцні як криця –
кров'ю – сильна як смола –
з'єднали ми – боролись блискавицями –
рух мети.
З-під землі –
рудами –
землю давили ми –
порепалась земля.
З громом –
пожарами –
вискочили ми –
захопили (М. Семенко)*

Емоційно багатші безсполучникові речення з відносно залежними компонентами, які спираються на причиново-наслідкові відношення, дозволяють митцеві досягти художнього ефекту ритму ходи, яку М. Семенко задекларував навіть у назві твору – “Ми йдем”. Авангардист і панфутурист, змальовуючи на початку ХХ ст. соціально значущі події, використовує паузи тире, щоб досягнути максимальної динаміки подій, а відтак – і зростання емоційного впливу на адресата мовлення:

*Огонь, огонь –
– рук наших всечистий
племінь –
– Огонь!
Огонь! (М. Семенко)*

І все ж конотаційні властивості паузи тире частіше підпорядковані імпресіоністичному відображенню світу. Тому стають засобом фіксування летких поетичних відчуттів і скороминущих образів, зосібна навіть виявом музичного начала в поезії. Імпресіонізм відчуття на грані дотику, погляду, миттєвості думки – це та конотація, яка посилює емоційність поетичної мови, робить її неповторною й на різних життєвих етапах для багатьох митців є маркером світобачення та світорозуміння:

*Птах – ріка – зелена вика –
Ритми соняшника.
День біжить, дзвенить-сміється,
Перегулюється!* (П. Тичина)

Ця поетична мова раннього П. Тичини привертає увагу саме конотаційними властивостями пауз, за якими легко вгадуються стрімкі пориви вітру, ритмічно впорядковані завдяки графіці – своєрідному вживанню тире. У збірці “Сонячні кларнети” цю конотацію великого співця нової ери помітив В. Стус, осягаючи виражальні засоби поетичної мови внутрішнім зором поета й оцінюючи її з позицій науковця як риси поетичної майстерності П. Тичини. Тому його висновок про мову “ніжного лірика з неповторним поетичним голосом” неймовірно точний і винятково місткий: у П. Тичини “вислів <...> не встигає за відчуттями” [27, 119]. Чи не найточніше такими okazіональними паузами поети моделюють емоційні конотації на ґрунті психологічного осмислення вічних почуттів людини – кохання. У цьому зв’язку естетично довершеною й конотаційно маркованою є пауза як ідентифікатор стрімкості перебігу цього почуття:

*Осінь – зима – весна – літо
І вона – все інша – вона
Все далі – за нею – летіти
І весна – зимою – весна
Тиждень назад – вчора
І сьогодні – кохання біль <...>* (М. Семенко)

Оскільки для М. Семенка це почуття завжди було позначене болем, то паузи, графічно зафіксовані тире, він використовував

для імпліцитного моделювання згустку страждання, що вгадується за цим знаком як невербальною репрезентацією обірваних думок, крику:

< ... > кохання
я тобі – я тобі несучу –
і чому тільки мені – не знаю я –
і дивуюсь – і не розумію – й не вірю їй –
і її життя – своє з плямами –
печально й мовчки змірюю – <...>
і навіть мені – ще одна
і навіть болюча – мені – рана <...> (М. Семенко)

Пауза тире в гендерному варіанті поетичної мови, загалом, є показником конотаційної поліфонії, за якою – і біль кохання, і хаотичність мислення, й імпресіоністичні мазки фотографічного типу, і запевнення в безпорадності перед невідворотністю страждання, і така щемна жіноча розгубленість:

... я надто любила.
Я – надто... Я – ні, вже ніколи...
Я хочу війни.
Піти – і напитися.
Куля – навиліт.
На – крила (М. Кіяновська)

У середині та в кінці ХХ ст. представники НЙГ “абсолютизують естетичні можливості руху, ілюзорних зображень та оптичних заломлень” [2, 11]. У своїй нереферентній ліриці, що спирається на “онейричні асоціації” (термін О. Астаф’єва), вони витворюють ідіолектну поетичну мову, яка, однак, тісно пов’язана з українською духовною традицією, вражаючи незвичністю, згущеністю, хвилюючою неповторністю саме завдяки паузам, що актуалізуються тире як своєрідним конотонімом. Поетичну мову якого б вірша Е. Андіївської ми не аналізували, – “Кав’ярня з ухилом в метафізику”, “Закоханий літній дощ” чи “Спокуси святого Антонія”, – привертають увагу паузи тире як параметр виняткової значущості цього художньо-стилістичного прийому, а отже, і конотаційного маркування поетичної мови:

*Весь красвид – на боці – кашалот,
Де пагорбам – всі пальці – перемито.
В повітрі хутірець (дзвіниця – вниз, як мати)
Молочні губи закаляв в смоли (Е. Андіївська)*

Окремої уваги потребують конотації пауз, зафіксованих двокрапкою. Відомо, що пауза двокрапки навіть у давній мові вживалася в “пояснювально-роз’яснювальній функції” [6, 122], відокремлюючи слова й відрізки тексту один від одного. Зумовлюючи інтонацію переліку чи супроводжуючи роз’яснення на причиново-наслідковій основі, зокрема й при прямій мові, такі паузи, здавалось би, позбавлені будь-якої можливості породжувати конотації. Однак у період розвитку поетичної мови на початку ХХ ст. митці різних напрямків і стилів (часто протилежних один одному за ставленням до художньо-естетичних засад поезії) у своєму нестримному бажанні здолати стереотипи попередньої культурної мовної традиції застосовували епатажні художньо-естетичні прийоми моделювання конотацій цим знаком особливої паузи як показник власного (а частіше оказіонального!) світобачення. Для моделювання авторської паузи на основі двокрапки замість слів автора П. Тичина використовував системно – “Пастелі” (“Випив доброго вина...”), поезія “По хліб шла дитина...”, поема “Золотий гомін” – на початку відповідного рядка:

*По хліб шла дитина – трояндно!
: тікайте! стріляють, ідуть.
Розкинуло ручки – трояндно
Ні бога, ні чорта – на бурю!
: гей, стійте! Знайдем і в церквах.
Знялось гайвороння – на бурю...(П. Тичина)*

Образність поетичної мови цієї мініатюри вибудована на формуванні конотації *стрімкості* подій, що підпорядковані семантичним конотаціям лексеми *тікайте!* Слова автора – “так звані конструкції прямої мови з участю супровідних пояснень мовця (ремарок)” [16, 297] – сприймалися б у цьому випадку як компонент уповільнення з поступальним розвитком уточнювальної відповідної інтонації, тоді як митець прагнув до особливої, миттєвої динаміки. Інколи пауза, зафіксована двокрапкою, формує конота-

ційні нашарування, безпосередньо пов'язані з моделюванням у свідомості мовця предикативної частини неповного двоскладного речення, функціонально еквівалентного словам автора:

Сліпі: де ж те неба – я не бачу?

Глухі: мені здається, правду я б почув!

Каліки: плачу,

Од болю кричу! (П.Тичина)

Цей фонетично маркований еліпсис “не тільки узгоджується з комунікативною метою речення, а й допомагає досягнути її найбільш природним і зручним способом, економно, без повторення вже сказаного і відомого, без називання зрозумілого” [15, 262]. Немає жодного сумніву, що такими паузами досягається **психологічна конотація** особливо довірливого контакту між митцем та потенційним учасником цього художньо утаємниченого діалогу, коли “учасники розмови <...> настільки знають один одного, <...> що взаємно розуміються з першого слова, зі словесного натяку чи напівнатяку <...>” [15, 262]. Цьому, безперечно, сприяє передовсім “уся сукупність обставин, за яких відбувається мовлення” [15, 263], зокрема й набутий досвід унаслідок спільної участі в яскравих, соціально значущих подіях:

: здрастуй! здрастуй! – сиплеться з очей.

Тисячі очей...

Раптом тиша: хтось говорить.

: слава! – з тисячі грудей (П. Тичина)

Однакові, на перший погляд, двокрапки формують різні за стилістичним маркуванням паузи: якщо перша okazіонально символізує єдність у несподіваному пориві мас, то друга цілком прогнозовано фіксує відношення наслідково-причинового розташування компонентів як традиційного структурування ланок синтаксичного утворення, що стало вже звичним для мислення українців, тоді як третя пауза двокрапки є ознакою миттєвої реакції велелюдного зібрання на висловлені ідеї. Зрештою, логіка наповнення поетичного мовлення символічною паузою пояснюється тим, що навіть у таких соціальних катаклізмах, як революція, поет прагнув побачити своєрідну красу й гармонію, хоч і розуміючи при цьому ступінь жаху і смертоносних руйнацій.

Можливо, тому він вважав, що “творці революції здебільшого лірики. Революція єсть трагічна лірика, а не драма” [28, 88]. Саме в контексті “жорстокого естетизму” соціальних змін (*Жорстокий естетизме! – й коли ти перестанеш любити з перерізаного горла? ...* [28, 85]) він намагався сформувати таку систему символічних образів, яка б корелювала з новітніми тенденціями доби, її духом і гаслами. І все ж ніжний лірик П. Тичина в моделюванні паузами емоцій не міг відмовитися від оригінального “клярнетизму”, який він задекларував як власний шлях українського символізму: “спершу як українського варіанту міжнародного символізму, а потім і як цілком власної синтези поетичного стилю” [20, 589]. Пауза двокрапки йому знадобилася для відмежування стану закоханості ліричного героя від звичних (сказати б, буденних) явищ об’єктивної реальності:

*Випив доброго вина
Залізний день.
Розцвітайте, луги! –
: я йду – день –
Пасітесь, отари! –
: до своєї любові – день –
Колісково, колоски! –
: удень.
Випив доброго вина
Залізний день (П. Тичина)*

Справді, мав рацію О. Білецький, коли, аналізуючи творчість П. Тичини, звернув увагу на “цілковите здійснення знаменитого заповіту Верлена “Насамперед – музика!” [4, 128]. Із погляду фонетичного конотування поетичної мови паузами ще актуальнішими є спостереження В. Стуса за мовою – “безтілесною субстанцією”, “музичною рікою” – цього найніжнішого лірика доби: “Тут немає і натяку на предметний світ. Дається взнаки надлишок поетової енергії – шаленіють граціозні пристрасті й відчуття <...>. Тут і паралельне ведення кількох музичних мотивів, і членована по різних рядках, приблизно в одну шістнадцяту тривалості <...>. Вислів тут явно не встигає за відчуттям. А чіткіше фіксування самих відчуттів вносить не бажані для гармонії рит-

мічні перебиви” [27, 582]. Звукові засоби розширюють символізм саме системою конотацій, що є ніби макрокомпонентом загального поетичного образу, адже паузою, зафіксованою вертикально розташованими крапками, досягнуто розкладання подій на кілька форм та площин, які не накладалися одна на одну й при цьому створювали ілюзію миттєвості, своєрідний швидкісний рух образів, ніби погляд перескакував з об’єкта на об’єкт, у результаті чого виникало враження особистого перебування читача у просторі художніх образів. Але значно частіше паузи двокрапки стають для Тичини “дискретними спалахами авторського захоплення” [27, 581], коли його “радість – радість у собі, довірлива радість – тримається <...> на рівні дозмістовому, досмісловому, дологічному <...>” [27, 580]:

: виростем! – сказали тополі.

: бризнем піснями! – сказали квіти.

: розіллємось! – сказав Дніпро (П. Тичина)

В українській поетичній мові особливе конотаційне наповнення має пауза, зафіксована й трьома крапками, функція яких у нормативному вияві позначати “на письмі незакінченість або перерваність висловлювання, а також пропуски в тексті” [13, 639]. У поетичній мові пауза крапок – це символ грані психологічних можливостей людини, авторський дозвіл чи не найглибше зануритися в найпотемніші куточки його душі й серця, доторкнутися до безміру болю чи пізнати емоційну наснагу, потужність думки. Графічно засвідчена ще давньоруськими (староукраїнськими) писемними джерелами, пауза крапок протягом історії розвитку мови, зокрема й поетичного її різновиду, значно розширила свої можливості, пройшовши шлях від звичайного “відокремлення слів і більших відрізків тексту один від одного” [13, 639] до смислових нашарувань на емоційній основі.

Наприклад, на початку ХХ ст. саме в поетичній мові Олександра Олеся (“широкого й безпосереднього лірика, яким він і був усе життя” [25, 3]) можна простежити парадигму емоційних конотацій на ґрунті зіставлення антагоністичних почуттів, що їх віддзеркалюють паузи крапок. Це, власне, закономірно, адже, за словами М. Рильського, “мінливість настроїв поета-лірика – а він <...> був лірик

природжений – характерна для творчості Олесья” [25, 8]. Оскільки Олександр Олесь із покоління українських письменників періоду, позначеного революціями, а “віра в революцію для поета – це віра в **диво**, в те, що люди “здійснять мрії всі ураз” [25, 6], то це багато чого пояснює, коли йдеться про широку амплітуду емоційної тональності його поетичної мови, позначеної крапками:

*Не дивися в душу: труни там сумні...
В них надії, мрії, заміри мої* (Олександр Олесь)

На початку ХХ ст. цей знак є символом паузи, яка в поетичній мові була передусім маркером трансформування психологічного стану, пов’язаного із сумом, трагічними подіями в житті ліричного героя:

*Болить душа моя, болить...
Пекучий біль її проймає...
А день за днем пливе, біжить,
А там і смерть страшна чекає* (Олександр Олесь)

У поетичній мові початку ХХ ст. паузи, зафіксовані трьома крапками, справді конотативно акцентовані й функціонально багатопланові, передаючи трагічні психологічні характеристики, пов’язані із соціальними катаклізмами. “Завжди обертався він у колі неясних уявлень про те, що ж власне принесе трудящим революція, а іноді доходив і до зойків повного розпачу” [25, 6]:

*Ви мужа убили... лежить він в крові...
Я тайни не знаю, за що ви убили...
За що в його чорний зірочок в голові...
...Він лікар був добрий... його ви любили...
Я тайни не знаю, за що ви убили...* (Олександр Олесь)

і хвилювання про долю народу:

*Ворог... подужав нас... в полоні ми...
Нищатья сили народні. <...>
Пухнуть і гинуть голодні* (Олександр Олесь)

У поетичній мові Олександра Олесья паузи, позначені крапками, інколи передають конотацію, що детермінує не лише соціально зумовлені, а й глибоко ліричні почуття – кохання:

*Постій... не плач! <...>
Замовкну я... уста стулю...
Люблю... люблю... люблю... люблю!..*

У середині та кінці ХХ ст. конотація, породжена паузою крапок, швидше стосується спогадів ліричного героя про минуле кохання:

*Мені це літо впало у лиман...
Цвів молочай... посічену солому
Везли з гарману...даленів гарман... (М. Вінграновський)*

Конотація паузи формує дуже приємні й водночас неповторні враження:

- тугу за втраченим коханням:

*Прийди, прийди... Нудьгую по тобі,
Нема кінця моїй журбі... (Олександр Олесь)*

*Озвись, приснився...
Вві сні хоч руку поклади...
Давно вже сльози не лилися...
Поплачем... разом...вдвох...прийди (Олександр Олесь)*

- тяжкий фізичний стан:

*Вечір... Навколо зима і зима...
Стомлене серце болить і дріма... <...>
...Розтануть сніги,
Все оживе, заспіва навкруги... <...>
Знову у тебе пісні полетять...
Хворий ти... як твої груди болять (Олександр Олесь)*

- філософські роздуми, навіяні красою природи:

*Жита! пригадую...
Як сон... дитячий, золотий (Олександр Олесь)
...На човні я... вітри співають.
Кричать чайки, кудись звучи... (Олександр Олесь)*

Використання пауз на основі крапок формує тип конотації, де розніженість природи екстраполює гармонію душевного спокою й насолоди від шаленства “злив у білому вогні”:

Пекучий день... лісів солодка млява...

Смага стежок... сонливиці левад... (Л. Костенко)

• чи дослуховування:

Щось плаче ніби... чуєш?.. хто се?

То, певно, жінка... так і є! <...>

Як бідна в груді себе б'є... (Олександр Олесь)

Боюсь поворухнутись... тишина... <...>

Не знаю, хто... не бачу... озовись! <...>

Нема нікого... тиха тишина... (М. Вінграновський)

У кінці ХХ ст. Л. Костенко (“В мастку гетьмана Івана Сулими”) використала цей пунктуаційний знак для формування паузи, наповненої конотацією філософських розмислів про час як темпорально-історичну категорію, що, акумулюючи мить і вічність, висвітлює значущі віхи не народу – нації:

Промчали хлопці – загула бруківка –

і тільки гриви... курява... і свист ...

лунких копит оддалений цокіт...

і ми... і степ... і жовтий падолист...

і цих дворів передвечірній клопіт...

А що такого? Підлітки на конях...

В мастку гетьмана... Івана Сулими...

Строфа вибудована на додаткових семантичних нашаруваннях саме завдяки обірваності мовлення, де автор, окрім усього, свідомо уникає великих літер, і цей прийом є ознакою глибокого замислення й водночас ніби несподіваних зіставлень, що спричиняють формування історичних асоціацій. Сховані за аж занадто звичайними словами про цілком непомітну, побутову, на перший погляд, картину, вони породжують яскраву конотацію. Це марковано паузою-крапками, що детермінує інший рівень сприйняття поетичної мови – рівень невербальної думки, рівень внутрішнього осягнення явищ об’єктивної реальності, який і є, власне, основним в адаптації художнього замислу автора. Паузи в останніх двох реченнях аналізованого твору акцентують увагу на справді значущих для автора об’єктах зіставлення, підтверджуючи стратифікаційні властивості української поетичної мови.

Пауза знака оклику в поетичній мові – засобу естетичного відображення дійсності – вживається не тільки для “вираження вигуку, окличної інтонації” [7, 192], але і як символ особливих, невербальних змістових нашарувань конкретної паузи. А символ, як відомо, важливіший за тисячу образів. Маючи особливе графічне вираження, цей знак уже візуально викликав виразні асоціації на метафоричній основі. Не випадково поети, у чиїх творах, за словами Філіно Томазо Марінетті, предмет та асоціація завжди поєднувалися в один лаконічний образ, особливо трепетно ставилися не лише до його розташування у вірші, а навіть до його своєрідного вигляду. Наприклад, для російської поетки М. Цветасвої це був “знак любви и безумья” (конотонім є імпліфікатором суто змістової парадигми), а відомому в середині ХХ ст. пародистові й літредактору В. Іванову він нагадував тополлю (домінують зорові асоціації). Уже на початку ХХ ст., коли українська поетична мова формувалася в результаті нетрадиційних підходів до її художньо-естетичних критеріїв, цей знак-символ набуває конотації, стаючи інформативно містким:

злилися достатньо <...>

блискними поглядами <...>

! Ви (М. Семенко)

На тлі беззмістовного звукового потоку така пауза, нетрадиційно зафіксована знаком оклику, зрозуміла й абсолютно доцільна, бо відсутність розділових знаків у графічній канві поетичної мови – це потужний генератор конотації безмежного захоплення, яке не передається словами, зате моделюється асоціативно. Безперечно, пауза, візуалізована знаком оклику, у такій естетичній функції виявляє динаміку думки й почуття автора, який ніби залучає читача-співрозмовника до співтворчості (теза, викладена свого часу ще В. Виноградовим), дозволяючи йому наповнити поетичну мову власними почуттями, однак залишаючи за собою право яскравою емоцією зафіксувати небувалий вияв цього почуття. Зауважимо: українській поетичній мові властива різка амплітуда емоційної тональності, пов’язаної із такими імперативними паузами. Несучи в собі конотацію категоричнос-

ті й безапеляційності, пауза, візуалізована знаком оклику, може викликати не зовсім позитивні емоції, будучи носієм інтелектуальних емотивів на ґрунті метафоричного зіставлення. Для Л. Костенко, наприклад, знак оклику – єдиний розділовий знак у поезії “Г” – асоціюється зі свічкою *із чорним полум’ям у руках мертвої істини*:

*Не ставте
не ставте
не ставте крапку над і
а якщо вже поставили
швидше перевертайте його догори дном
може б воно стало знаком оклику!
Бо тоді вже ніякий вітер
не задме цю свічку із чорним полум’ям
свічку із чорним полум’ям
Я цілком уявляю цю свічку в руках у мертвої істини.*

Щоб увиразнити єдину для неї асоціацію для такої паузи й максимально сконцентрувати увагу на цій конотації, Л. Костенко використала верліброву канву поетичної мови з єдиним імперативним наказом-запереченням, що й увінчується цим знаком категоричності й безапеляційності.

Конотація паузи, зафіксована в українській поетичній мові знаком питання, також досить виразна й в основному детермінована функціональним призначенням цієї графічної одиниці, що з’явилася в українській літературній мові лише у XVIII столітті як “розділовий знак для вираження питання” [8, 192–193]. Українські художники слова вже на початку XX ст. розуміли всю значущість конотаційного потенціалу цієї пунктограми, за якою – невідомі почуття та, зрештою, незвіданість життя на долоні всесвіту:

*Ще крок, ще мент, і сміх, й лемент,
А там – лиш **знак питання**.
Життя момент – малий фрагмент
В поемі існування (Б. Лепкий)*

Олександр Олесь (“*Хто ви? хто ви? з нагаями*”) насичує паузи, зафіксовані знаком питання, глибоким емоційним напруженням на тлі соціальних катаклізмів:

*Хто ви? хто ви? з нагаями
І з брязкучими шаблями?
Люди, кажеш? Ми не вірим:
Нащо дивишся ти звіром? <...>
Як? – і сам дітей ти маєш?
Їх годуєш? їх кохаєш?
І для тебе це можливо?
Справді?.. диво, диво, диво!..*

Футурист М. Семенко (“Тов. Сонце”) наділяє паузу знака питання навіть своєрідною конотацією номінативної функції:

?
Зле. <...>
? *Залишиться довічно мале*
? *Ритмічно і мелодійно?*

Пізніше ця пунктограма в українській поетичній мові кінця ХХ ст. набула значення поняття-символу, здатного породжувати конотацію невизначеності, а відтак – маркера внутрішньої, закодованої митцем художньої ідеї.

Отже, інформативна місткість пауз, графічно зафіксованих різними розділовими знаками, – це риса конотаційно ритмізованого інтонаційного малюнку поетичної мови, досягнення особливої гармонії у вираженні емоцій формальними одиницями мови.

1. Андієвська Е. Вірші / Е. Андієвська : Поети “Нью-Йоркської групи”. Антологія. – Харків: Веста, 2005; 2. *Астаф’єв О.* Передмова // Поети “Нью-Йоркської групи”. Антологія. – Харків: Веста, 2005; 3. *Бажан М. П.* Доробок : [вибрані поезії]. – К., 1979; 4. *Білецький О.* Зібрання праць: У 5 т. – К. – Т. 3. – 1965–1966; 5. *Бодуэн де Куртене И. А.* Знаки препинания // *Бодуэн де Куртене И. А.* Избранные работы по общему языкознанию. – Т. 2. – М., 1963. – 238–239; 6. *Бурячок А. А.* Двокрапка // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000; 7. *Бурячок А. А.* Знак оклику // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000; 8. *Бурячок А. А.* Знак питання // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000; 9. *Бурячок А. А.* Кома // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000; 10. *Бурячок А. А.* Пунктуація // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000; 11. *Бурячок А. А.* Розділові знаки // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000;

12. *Бурячок А. А.* Тире // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000;
13. *Бурячок А. А.* Три крапки // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000;
14. *Вінграновський М.* Цю жінку я люблю : [лірика]. – К., 1990; 15. *Дудик П.* Неповні речення // Сучасна українська літературна мова / За ред. І. К. Білодіда. – К., 1972. – Т. 3. – 262–283; 16. *Каранська М. У.* Синтаксис сучасної української літературної мови. – К., 1995; 17. *Кіяновська М.* Ми і вона : [антологія одинадцяти поеток]. – Львів., 2005. – С. 29–50; 18. *Костенко Л. В.* Вибране : [вірші та поеми]. – К., 1989; 19. *Лавріненко Ю.* Дмитро Фальківський // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. – К., 2007. – 250–252; 20. *Лавріненко Ю.* Клярнетичний символізм // Українське слово: [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.]: У 3-х кн. – Кн. I. – К., 1994. – 588–596; 21. *Лепкий Б.* Поезії. – К., 1990; 22. *Мартич Ю. М.* ...І стежка до криниці [Текст] : біографічні розповіді. – К., 1980; 23. *Маяковский В. В.* Как делать стихи? // *Маяковский В. В.* Сочинение в двух томах. – М., 1988. – Т. II. – 664–697; 24. *Олесь О.* Вибране : [поезії]. – К., 1958; 25. *Рильський М.* Поезія О. Олеся // *Олесь О.* Вибране. – К., 1958. – С. 3–11; 26. *Семенко М. В.* Поезії. – К., 1985; 27. *Стус В.* Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) // Українське слово: [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.]: У 3-х кн. – Кн. I. – К., 1994. – 578–587; 28. *Тичина П. Г.* Золотий гомін: Вибрані твори. – К., 2008; 29. *Фальківський Д.* Поезії // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. – К., 2007. – С. 253–255; 30. *Шевченко Т. Г.* Кобзар. – К., 1987.

В статтє сделана попытка охарактеризовать коннотационный потенциал знаков препинания (кома, тире, двоеточие, троеточие, восклицательный знак, вопросительный знак) та их роль у формировании художественно-целесообразной тональности украинского поэтического языка XX столетия.

Ключевые слова: коннотация, пауза, кома, тире, двоеточие, троеточие, восклицательный знак, вопросительный знак, украинский поэтический язык, ассоциация, лингвистические единицы.

The attempt to characterize connotation potential of punctuation marks (commas, dashes, exclamation marks, question marks) and its role in the process of forming artistically expedient key of Ukrainian poetic language of XX-th century is made in this article.

Key words: connotation, pause, comma, dash, colon, triple point, exclamation mark, question mark, Ukrainian poetic language, association, linguistic units.