

УДК 811.161.2'34

*Марина Кабиш  
(м. Глухів)*

## **ФНОСТИЛІСТИЧНЕ ІНСТРУМЕНТУВАННЯ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИМИ ПОЕТАМИ – ПРЕДСТАВНИКАМИ ЛІТЕРАТУРНИХ УГРУПОВАНЬ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті розглянуто роль і місце особливостей фоностилїстичного інструментування у поетичних творах українських митців - представників літературних угруповань початку ХХ ст., подано порівняльну характеристику кількісного уживання звукотропів поетами різних течій.

*Ключові слова:* фоностилїстика, фоносемантика, звукопис, звукова метафора, звукова антитеза, звукове порівняння.

Індивідуально-авторське застосування засобів звукопису українськими поетами – представниками різних літературних угруповань поч. ХХ ст. мало на меті приведення у відповідність фоносемантичної тональності, фонетичної будови звукової тканини поетичного тексту з його загальним емоційно-естетичним змістом, а інколи й ідеологічними маніфєстами автора як представника певної літературної групи.

Сучасна українська фоностилїстика постулює звукообразну теорію поетичної мови як моделюючої системи (Л.І. Мацько, С.Я. Єрмоленко, Г.М. Сюта), що характеризується певною пізнавальною потужністю та обов'язковою вмотивованістю мовних одиниць усіх рівнів. Естетична трансформація звука у поезії представників різних мистецьких угруповань поч. ХХ ст. суттєво відрізняється, адже в організації поетичного тексту домінуючим стає антропометризм, антропоцентризм, егоцентризм. Тож актуальність опису та порівняння звукового інструментування поетичного мовлення різних мистецьких течій, зумовлене потребою виявлення варіантів багаторядних, кратних смислові ефектів звукотропів, видається незаперечною.

**Метою** статті є визначення та кількісний аналіз особливостей застосування звукотропів поетами-представниками різних мистецьких угруповань початку ХХ столїття (символїстами, неокласиками, футуристами).

Це буремне столїття змінило не лише суспільно-полїтичну ситуацію у світі та Україні, але і спричинило появу нового світогляду, нового розуміння призначення поетичного тексту та ролі поета. Нове, модерне виявилось у

появі новітніх ідей, у залученні нових тем у поетичне мистецтво, у виробленні нових засобів зображення, зокрема удосконалення звукового аранжування тексту, в ускладненні звукової метафоризації поезії, у тяжінні до ліризму, увазі до ритму та мелодики, засобів звукопису. Звичайно, все це постало не одразу. Ще у праці «З останніх десятиліть ХІХ в.» Іван Франко писав: «Нова белетристика – се надзвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди» [4, с.474].

Загальна тенденція тогочасного літературного процесу виявлялася в прямуванні до звільнення літератури від надмірного соціологізму й ідеологічної програмовості, в прямуванні до звільнення літератури від функції бути ілюстрацією до соціології та політики. Літературознавець Є. Федоренко зазначає: «Поруч з новими великими здобутками українська література того часу мала також значні втрати – втрату епіки за рахунок зростання лірики, кількісне збільшення поезії за рахунок зменшення прози» [3, с.5].

Саме за посередництва поетичного слова велася боротьба за єдину національну українську літературу. У цей час завдяки молодим творчим силам відійшло у забуття переспівування і наслідування Т. Шевченка. Разом із опублікованим Миколою Вороним 1901 року в журналі «Літературно-науковий вісник» маніфестом в українську поезію входить модернізм, із запереченням рутинної традиції, із шуканням нової форми, але на власному національному ґрунті. Ідеї М. Вороного знайшли продовження у поетів, що організувалися, узявши назву «Молода Муза». Поезія цього періоду зазнала плідного та інтенсивного розвитку, була багата обдарованими поетами, що творили у розмаїтих стильових напрямках, відзначалися творчими шуканнями та експериментуваннями, передусім у царині звукопису.

Творчість українських символістів початку ХХ ст. спричинила до експериментів зі звукообразами, до винайдення та активного залучення у поезію нових різновидів звукотропів. Започаткував модернізм загалом і символізм зокрема в українській поезії Микола Вороний, однак біля початків творення символістського дискурсу були також Я. Савченко, О. Олесь, П. Тичина (ранні поезії), В. Кобилянський, Д. Загул, С. Черкасенко, Г. Чупринка, П. Карманський, М. Філянський, Т. Осьмачка (ранні поезії), М. Сріблянський, О. Слісаренко тощо.

Одним із формальних аспектів є символізму є звукова символіка, що зумовила появу у текстах творів вітчизняних письменників першої

половини ХХ ст. численних прийомів звукопису, звукотропів тощо. Особливого значення к поетичних текстах набуває звукообраз, звукоколір як певне символічне втілення модерністського світогляду. Звуковий символічний комплекс займає стійке місце в українській літературі, особливо в ліриці малих форм. Але в цей час він доповнюється й суто національними символічними значеннями – пафосу революційних перетворень і тісно з ним пов'язаного національно-патріотичного відродження.

Звукотропи, зумовлюючи мелодійність лірики митців символістської течії, активно творять звукообрази, за допомогою численних асонансів, алітерацій, звуковідтворень, ономапей, що передають слухові образи відлуння дзвонів, завивання вітру, дзвін струн, гудіння бджіл, гук водоспаду, шум повені, гуркіт грому, шелестіння верб, трепіт осики, шепіт очерету, стогін сосон, скигління чайок, спів ластівок, клекіт орлів, журавлиний крик, тупіт коней, гогіт гусей, передзвін коси, шум та плин води тощо:

Природні явища стають символами змін, нещастя чи провісниками нового часу, співучасниками перемог і поразок, саме тому така значна кількість звукових порівнянь (36,1%) та звукових метафор (38,6%), рідше поети удаються до звукових зіткнень та протиставлень (25,3%). Джерелом музичності поетичних текстів символістів були слухові імпресії. Вони виникають через *звукові асоціації*, які в свою чергу є основою для звукових музичних образів, мелодійності вислову. «Образ звука безпосередньо зв'язаний із образом предмета у формі слухових асоціацій», – писав О.О.Потебня [2, с.111].

Як засвідчують кількісні показники, найбільш уживаними різновидами звукового повтору у поетів-символістів були алітерація та асонанс, велику увагу також приділи митці анафорі, епіфорі та еквіфонії. У такий спосіб за допомогою ритму, рим, звуконаслідувань, звуковідтворень, асонансів, алітерацій, метафонії, еквіфонії та їх поєднанню, звукових анафор, параномазій та різноманітних звукотропів поетами аналізованого напрямку була створена «лінгвістична музика» символізму.

У розробленні власної естетики неокласики, до яких зараховують Максима Рильського, Миколу Зерова, Михайла Драй-Хмару, Павла Филиповича, Освальда Бургардта (Юрія Клена), широко використовують ідеї античних та вітчизняних філософів (Сократа, Платона, Аристотеля, Г.Сковороди, В.Соловйова, П.Флоренського). Незважаючи на відсутність «культу звука» у неокласиків, палітра звукового інструментування у них надзвичайно розмаїта. Звуковідтворень у їх творчості майже не фіксується, проте звуконаслідувальні слова є достатньо частотними. Як свідчать

аналізовані дані, асонанс і алітерація неокласиками залучаються меншою мірою, ніж поетами-символістами. Так само явища еквіфонії та метафонії незначно (1-2%) переважають у представників символістської течії. Натомість неокласики більше уваги приділяють епіфорі і анафорі, а також особливістю їх поезії є широке залучення полісиндетону, застосування анепіфор та епанафор.

Перебуваючи під сильним впливом характерної для доби тенденції відтворення чуттєвої сфери, злиття автора і героя, «я» та «іншого» (М.Бахтін [1]), поети досить активно випробовували різні форми вираження авторської свідомості: від «рольової лірики» до завуальованого окреслення ліричної особистості через наскрізні звукові коди, звукообрази-символи, творення яких зумовило залучення відповідних звукотропів. Кількісні показники засвідчують відчутне переважання надзвичайно складного звукотропу – звукової метафори (45,2%). Зіткнення різних за акустичними властивостями звуків, контраст звукового тла також активно використовується поетами аналізованого напрямку (40,4%). Звукове порівняння використовується неокласиками здебільшого як допоміжний звукотроп, часто сполучуваний зі звуковою метафорою.

Теоретична програма футуристів абсолютизувала значення форми мистецького твору. Заперечуючи культуру минулого, футуристи фетишизували техніку, індустрію, швидкість, привнесені технічним розвитком, нові ритми.

Прихильники українського футуризму (О. Слісаренко, Гео Шкурупій, Гео Коляда, М. Щербак, В. Ярошенко) від проголошення «смерті мистецтву», шукання «мета мистецтва» як синтезу поезії, прикриваючись лояльними революційними деклараціями, переходять до культу «великої техніки», боротьби «проти провінціальної обмеженості». Футуризм – це мистецтво антигуманізму, яке має відбити настання часу техніки. Спрямування футуризму можна виразити трьома «М»: *місто, машина, маса*. Дві головні ознаки футуризму: по-перше, нове мистецтво зовсім не цікавиться людиною. Психологізм оголошувався анархізмом. Якщо цікавить душа – пізнай машину. По-друге, для цього мистецтва характерний виключний динамізм, опоетизування руху, швидкості, звукозорові пошуки засобів зображення руху. Експерименти над словом, що привели до появи зарозумілої мови, проводилися в основному з опорою на звуковий бік мовлення, з наданням звукам мови і окремо взятому звукові виняткового значення. Футуристи приділяють значну увагу алітераціям та асонансам, але кількість повторюваних звуків значно менша, ніж у символістів. Індивідуальному

стилю поетів футуристичного напрямку майже не властива епіфора, проте фіксується велика частотність залучення повноголосся, метафонії, еквіфонії як засобів звукового повтору. Порівняно з неокласиками та символістами у представників футуристичної течії менше фіксується анафор, їм майже не властивий полісиндетон (поодинокі випадки), натомість кількісно вищі показники уживань епанафори та анепіфори.

У поетичних текстах футуристів алітерації найчастіше залучаються для творення звукової антитези (переважно це протиставлення приголосних звуків за дзвінкістю-глухістю). Загалом, як свідчать кількісні дані, звукова антитеза і звукова метафора є провідними звукотропами у текстах поетів футуристичного напрямку. Саме на зіткненні протилежностей у звучанні і змісті побудовано більшість їх поетичних текстів.

Така увага до смислу звукообразів, залучення незвичних звукосполук пояснюється не лише прагненням поетів-футуристів епатувати читача, але й наявністю взаємозв'язку між звуком і тим значенням, що він пробуджує у свідомості (чи підсвідомості!) реципієнтів. Створюючи необхідне емоційне забарвлення, звук має велике значення для формування звукообразу, зокрема чинить сугестивний вплив на психіку та поведінку адресата через механізм асоціації. Тобто, звукопис у творчості поетів-футуристів є ключем до розуміння художнього світу митця, носієм авторської ідеї, основою формування оригінального образу.

Кількісний аналіз звукового інструментування поетичних творів представниками різних літературно-мистецьких угруповань початку ХХ ст. засвідчує, що для поетичного доробку символістів властива увага до звукових метафор (38,9%) – саме вони є провідним звукотропом, а також залучення звукових порівнянь (36,1%). Символісти найбільше значення надавали алітеруванню (24,9%) та асонуванню (23,1%).

Неокласики, на відміну від символістів, більшою мірою зважали на такий різновид звукового повтору, як анафора (17,3%). Їм також властивий полісиндетон (11,3%). 3-поміж звукотропів неокласики надають перевагу звуковій метафорі (45,2%) та звуковій антитезі (40,4%).

У поетичних текстах футуристів також переважає алітерація (24,6%), асонанси (22,7%) та еквіфонія (17,8%). Найбільш уживаним звукотропом є антитеза (56,7%).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. К эстетике слова / М. М. Бахтин // Контекст. – М. : Наука, 1973. – С. 32-44.
2. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
3. Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). – Книга II. – К. : Вид-во «РОСЬ», 1994. – 718 с. – С.3-21.
4. Франко І. Літературно-критичні праці (1890-1910) / Упоряд. та комент. В.І. Кречотня, Т.Г. Третяченко; Ред. П.Й. Колесник. // Зібрання творів: У 50 т. / І.Я. Франко; Редкол.: Є.П. Кирилюк (голова) та ін.– К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41. – 684 с.– С. 474-529.

В статье рассматривается роль и место фоностилистического инструментария в поэтических текстах украинских авторов – представителей различных литературных групп начала ХХ ст., подаётся сравнительная характеристика количественного употребления звукотропов поэтами различных творческих направлений.

*Ключевые слова:* фоностилистика, фоносемантика, звукопись, звуковая метафора, звуковая антитеза, звуковое сравнение.

The article deals with the role, place and function of phonostylistics arrangement in poetry Ukrainian artists - representatives of literary groups early twentieth century.

*Keywords:* phonostylistics, phonosemantics, sound description, sound metaphor, antithesis sound, sound comparison.

**УДК 811.161.2'367.2'367.623**

**Оксана Клак**

**(м. Київ)**

## **ВАЛЕНТНІСНІ МОДЕЛІ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРИКМЕТНИКОВОЇ СЕМАНТИКИ „ОЦІНКА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ЯКОСТЕЙ ОСОБИ”**

Стаття присвячена дослідженню облігаторних і факультативних валентностей прикметників лексико-семантичного поля інтелектуальних характеристик людини в структурі речення; аналізу іменних компонентів, які заповнюють об'єктну позицію при цих предикатах; та обставинних поширювачів речень з ними.

*Ключові слова:* прикметникові предикати зі значенням інтелектуальних характеристик людини, семантико-синтаксична структура речення, облігаторний непередикатний компонент, факультативний непередикатний компонент, об'єктна синтаксема, суб'єктна синтаксема.

Для лінгвістичних досліджень кінця ХХ – початку ХХІ століття властива значна увага науковців до різноаспектного вивчення лексико-граматичних розрядів слів. Аналіз не лише семантичних, а й функціональних параметрів прикметників української мови здійснювали Й. Андерш,