

**Беценко Т. П.,**  
доктор філологічних наук, професор кафедри української мови  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

## ЗВУКОВА ГРА СЛІВ ЯК ФОНОСТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

**Анотація.** У статті подано спробу з'ясувати поняття «звукоста гра». Розглянуто способи творення словесно-образної гри слів. Проаналізовано використання прийомів звукової гри у поетичній мові.

**Ключові слова:** фонічна організація тексту, звукові повтори, звукова гра, поетична мова.

**Постановка проблеми.** Фоностилістичні можливості мови поки що недостатньо вивчені. Натомість фонічний елемент є художньо-виразним засобом поетичного текстотворення. Пізнання природи звукової організації віршового тексту дасть змогу осмислити роль звукового компонента як образотворчого складника поетичної моводійності.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми.

На значущість фонічних елементів мови звернули увагу зарубіжні та вітчизняні вчені-лінгвісти (Ш. Баллі, К. Бюллер, В. Вундт, М. Граммон, О. Єсперсен, Ж. Марузо, Е. Селір, І. Тоцька, Р. Якобсон та ін.). Варті уваги розвідки І. Богіна, Г. Векшина, І. Вороніна, Ж. Ганієва, О. Журавльова, І. Качуровського та ін. Однак природа звукового текстотворення поки що з'ясована не на належному рівні.

**Мета статті** – схарактеризувати поняття звукової гри в художній мові; розглянути способи творення та образного обігрування думки за допомогою звукоповторюваних елементів та близькозвучних слів у поетичній мові.

**Виклад основного матеріалу.** Звукова гра в художньому тексті виникає внаслідок того, що письменник добирає співзвучні слова, розташовуючи їх у горизонтальному чи вертикальному контексті. Ці слова, маючи відмінне значення і деякою мірою подібне звукове оформлення, допускають і продукують переосмислене тлумачення образно представлені думки на основі врахування семантики та конотативних відтінків кожного з компонентів висловлювання. Враження звукової гри базується на логічному та образному інтегруванні в міні-контексті полярних за змістом слів за відносною схожістю їх фонетичної оболонки. Отже, **звукова гра** – створення ефекту несподіваності, незвичності, комічності тощо завдяки доборові та комбінуванню у висловленні різних за семантикою, але близькозвучних слів (омонімічних, паронімічних, тавтологічних та ін.). Використання прийому звукової гри зумовлене естетичною природою художньої творчості.

Звукову гру (словесно-образну гру – повтор близькозвучних слів у міні-тексті) розглядаємо як невід'ємну ознаку художньої мови, найбільше – поетичної. Наприклад:

Я знаю: соняшники **карі**,

І **карий** грім у **гримині**,

Та чемодан у авто**карі**,

І ти, як свічка, в даліні. (М. Вінграновський) –

помітно, тут взаємодіють, перетинаються два види близькозвучних слів: **грім** – **гримині** (оказіоналізм), **карі** – **карий** – авто**карі**, що й створюють ефект несподіваності, художньої виразності.

Явище звукової словесно-образної гри легко розпізнається у фонетично схожих словах, розташованих у міні-контексті. Наприклад:

Біднесенький мій ліс, він **задубів!**

Він ждав мене і думав про розлуку.

Вже листопад підкрався з-за **дубів**

І гай знімає золоту **перуку**.

(Л. Костенко)

Привертають увагу римовані слова **задубів** – **дубів**, **розлуку** – **перуку**. Найбільший змістовий та емоційно-експресивний акцент припадає на співзвучні слова **задубів** – **із-за дубів** (ліс **задубів** – очевидно, замерз; але в ньому є дуби (листопад підкрався з-за дубів); тому дієслово **задубів** сприймається неоднозначно: воно водночас поєднує різні плани змісту: зв'язок з лексемою **дуб** (предмет) та зв'язок з лексемою **задубити** (дія)); вертикальне розташування розглянутих слів детермінує емоційно-змістову динаміку тексту.

Трикратне обігрування співзвучних у фонічному оформленні слів у поетичних рядках Ліни Костенко є свідченням не тільки майстерності, а й показником тонкого чуття мови: *І сонце – найвищий Коран, / І корона – найвища корона*. **Коран**, **крона**, **корона** – близькозвучні слова, абсолютно відмінні за значенням. Їх змістове, художньо-образне обігрування, що ґрунтується на фонетичній подібності, засвідчує ефект вишуканості слововживання, передає витонченість думки, водночас актуалізує максимальний обсяг інформації: внаслідок переосмислення відомих реалій (їхнього змістового наповнення) та їх естетизації в художньому контексті.

Звукова гра слів є неодмінною, суттєвою ознакою поетичного тексту, який за своєю природою вимагає стислої, лаконічної, водночас об'ємної і влучної слововираження, що прямо пропорційне образотворенню. Пор., наприклад:

Пережили ми жаль і такі вижили,

Тільки від сліз лишилося вижолобків пару.

(І. Калинець),

Коли вже одною ногою на березі березня

(І. Калинець),

Ось наша вулиця, вілл вутлі вушки,

Зачахлих дерев скам'янілі скульптури.

За вуаллю слів роздмухуєм спогадів вулик,

Пам'яті вузлик вустами розплутуєм.

(І. Калинець),

Віримо, суєвіри, у дно глека і штольні

(доннички, дивнички, доннички).

Бездонність, бездомність, бездольність –

Невже це під сонцем-сонечком?

І. Калинець)

У першому випадку звуковим образом мікротексту є **жаль**; навколо нього формується звукове поле із співзвучними лексемами з частотно вживаними звуками **ж**, **л**: пережили, вижи-

ли (з відтінком страждання), сліз, вижолобків тощо; посилює ноти драматизму повтор компонентів **жили, ви, ли**.

У другому випадку в метафоричній сполучці поєднано паронімічні слова: на **березі березня**.

Звуковий образ **вулиці** реалізований у третьому випадку: фіксуємо наскрізний повтор близькозвучних, але віддалених за змістом (**вулиця, вутлі, вушки, вуаллю, вузлик, вустами** тощо) та близькозвучних етимологічно споріднених слів (**вулиця, вулик**); також активізованими на тлі тексту постають звукові елементи **в, л, у** (**скульптури, роздмухуєм, розплутуєм** та ін.).

Складно взаємодіють у змістово-образному плані поняття **віра** (тавтологічна сполука **віримо, суєвіри**), поняття **дно** – **дім** – **доля** та ін., побудовані на звуковій схожості та смисловій опозиційності слова (четвертий випадок).

Повтор близькозвучних слів, що породжує словесно-образну гру в тексті (змістову, емоційну), може бути як лінійним:

Живемо як у Бога за пазухою:

Заслуги, вислуги, вислизуємо звинно.

(І. Калинець),

так і вертикальним:

інквізиція

з рушницями

рушить

(І. Калинець).

Імовірно, допустиме і успішно реалізоване митцями лінійне та вертикальне поєднання звукоповторюваних одиниць, що є значно складнішим прийомом, бо вимагає більшої ви-могливості, пильності до оформлення висловлюваної думки, наприклад:

О кришталева синя **сутінь**,

Де ти і я, мов два стебла.

І щось присутнє дуже **сутнє**

Уже збирається на плач.

(І. Калинець),

Любове, ми щасні: наш **терен** і **терем**,

У **бутлі** **тернів**ка, **бутні** **терцини**.

Трохи **терпіння** – і вірш на папері,

І на **терезах** розважена щирість.

(І. Калинець).

Трапляються випадки, коли художник використовує звукові елементи – окремі повторювані звукосполучки або частини слів на тлі контексту. Такий прийом дозволяє об'єднувати слова у смислового, емоційно-експресивного, композиційного планів тощо. Ідентичні звукоповторювані елементи створюють враження деякого дублювання слів, споріднюють словесні образи. Наприклад:

**Місто**

Осте сте

Бі бо

бу

візники – люди

трамваї – люди

автомобілі білі

бігорух руухобіги

рухливо біги

berceuse кару

селі

елі

лілі

пути велетні

диму сталь

палять

пах

пахка

пахітоска

дим синій

чорний дим

пускають

бензин

чаду жить

чаду благать

кохать кахикать

життєдять

життерух

життєбензин

авто

трам.

(М. Семенко).

Скажімо, органічно близькими та естетично вагомими, помітними у тексті постають лексеми завдяки їх схожій фонетичній оболонці: **автомобілі білі; бігорух руухобіги/ рухливо біги; палять/ пах/ пахка/пахітоска** та ін., що в своїй цілісності формують звуковий образ міста.

Явище звукової гри може бути виразною рисою стильової манери. Так, улюбленим прийомом ігрового образно-поетичного моделювання тексту в І. Калинця є використання явища звукової інструментовки, суть якого полягає у тому, що однакові склади повторюються – своєрідно «перегукуються» в інших словах, розташованих у вертикальній або горизонтальній позиції:

Ми бігли,

вибились із сил,

на землю впали – і почувли,

як б'ють **кульбабові ліси**

об **небо білі кулі**,

як із перестуком **глухим**

ллють молоко ще **тепле**

в **плитці тарелі лопухів**,

пам'яті нами **стебла**,

як тіло відпружинив **ляк**

і ми здригнулись **разом**,

коли **враз**

**бомбовоз** джмеля

пронісся **дисонансом**.

(І. Калинець).

У вірші спостерігаємо алітерацію **б, л**; звуковий ефект гармонійності, злагодженості виникає за рахунок повтору в словах однакових складів: як у кінці, так і в середині чи на початку слова: **бігли, вибились, впали, почувли, плитці; кульбабові, кулі; кульбабові, небо; ліси, білі, кулі; тепле, тарелі, джмеля; тепле, плитці; молоко, лопухів; глухим, лопухів; пам'яті, тіла; ляк, джмеля; разом, враз; бомбовоз; дисонансом; дисонансом, разом; перестуком, стебла**.

Гра слів із актуалізацією звукового елемента дозволяє митцеві образно поєднати різні змістові реєстри твору. Наприклад:

Ви, пані, Мавку **грасте**

Із «Лісової пісні»;

І озолочена **раєм** тим,

Сцена світліє...

(поезія «Вія Артмане» А. Гризуна).

Помітно, що звукове «переплетення» слів **грасте** – **раєм** посилює осмислення семантики слів і спричинює їхню взаємодію (грає так, що на сцені постає картина раю – найомріянішого, найзагадковішого і найкрасивішого місця: рай «перен. красива, благодатна місцевість»; «насолада, блаженство, щастя»). Відтак зміст висловленої у художній формі думки набуває особливої глибини та значущості.

Крім того, звукова гра сприяє підкресленню лейтмотиву твору. Наприклад: Де у Гаях бував Гаркуша./ А в Смілому – гримів Таран, –/ Вкраїнська доля прагіркуша/ Не злічить досі власних ран. (А. Гризун) – ідейний зміст виразно інтенсифікують повторювані елементи, значущі у смислово-плані: **Гаркуша** – **прагіркуша**, **Таран** – **ран**. У результаті обігрується не тільки звукова, а й внутрішня форма слів. Асоціативність виникає на різних рівнях організації тексту, охоплюючи ідейно-тематичний зміст, композицію, основні мовні рівні: фонетичний, лексичний, синтаксичний тощо.

Майстерна гра близькозвучними словами показова в тому плані, що скріплює емоційно-логічні «вузли» тексту. Наприклад: О **осене!** – Едем **озимини!**/ Кохання може скластись або й ні./ Отож мене мерщій ти **осіни!**/ На бас високий, на рвучкі пісні./ Лиш не на передсмертні **позивні**. (А. Гризун)

Увагу привертають співзвучні слова **осене** (іменник у кличному відмінку) та **осіни** (дієслово у наказовому способі). Іменник у кличній формі (о осене) ужитий на початку строфи, а дієслово **осіни** – у кінці третього рядка. Автор вдається до своєрідного обрамлення поетичної оповіді; завдяки цьому звукоподібні слова емоційно та логічно виділяються на тлі тексту, активізуючи сприйняття повідомлюваного та викликаючи незвичні асоціації.

Загальний звуковий малюнок поетичного твору – звукова гармонія – формується внаслідок наскрізної алітерації – повтору **с** (осене, скластись, осіни, бас, високий, пісні, передсмертні), **н** (осене, озимини, кохання, ні, осіни, пісні, передсмертні, позивні) та асонансу **о** (о осене, кохання, може, високий, отож, осіни, позивні), також завдяки епіфорі: вертикальній (озимини – осіни; ні – пісні – позивні) та горизонтальній (передсмертні позивні)

У поетичних контекстах гра звуком є показником тонкого чуття мовної матерії. Наприклад: Одвіси Псел поплав до інших плес (А. Гризун) – алітерація с, л, п, асонанс и, о підкріплені грою слів **Псел** – **плес**, які схожі, майже подібні за звуковим оформленням, різняться лише послідовністю розташування звуків. Внаслідок поєднання слів із звукоповторюваними комплексами авторів вдається передати враження плинності води, викликати в нашій уяві картину широкого водного простору тощо.

Уміння віднайти співзвучні слова, об'єднати їх в одному контексті також слугує ознакою майстерності, таланту. Наприклад: Бо кожна хвиля – **баритон!** Погідний, повнозвукій./ Отож не бійся – **бери тон!**/ А ще – любов на **руки** (А. Гризун). Римовані слова **баритон** – **бери тон** об'єднуються деякою мірою за семантикою («звукові» слова) та близькістю звучання; **повнозвукій** – **руки** мають однакові звукові елементи. Вертикальне розташування звукоподібних одиниць задає тональність всьому тексту, створює враження злагодженості, внутрішньої впорядкованості та довершеності словесно-образної організації віршового малюнка.

Гра співзвучними словами – закономірна реалія словесно-образної організації тексту. Пор.:

1) **Проліски** –  
про ліски  
світлі **голосочки**.  
До **весни**  
довгі **сні**  
бачать сині **очки**

(Т. Герасименко)

2) Українці місяць **розорали**  
Мислю Кондратюка –  
І скропили спечні **Кос-Арали**  
Слізьми академіка із кріпака  
(А. Гризун)

3) Пам'ятаймо останній **день інків**,  
І останній схід сонця для **мая**, –  
Бо не тільки Антон **Денікін**  
Не сприймає нас... і не сприймає  
(А. Гризун)

Спостережено, що особливо ефектна гра за умови звукового збігу (звукової подібності) вертикально розташованих слів, коли автор віднаходить схожість у двох різних словах, що, поєднуючись, ніби творять інше, нове слово (**проліски** – **про ліски**; **день інків** – **Денікін**; **Святослав** – **свята слав** та ін.).

Звукова гра з'являється і у випадку, коли одиниці групуються епіфорично; при цьому одне з епіфоризованих слів (розташованих вертикально чи горизонтально) повторює (засвідчує у своєму складі) друге (повторюваний звукокомплекс одночасно є і частиною слова, і самостійним словом). Так виникає своєрідне звукове дублювання:

**Безмір** існує **без мір** –  
Лиш камертонить серцем.

Фетровий **сніг**.

Каше**мір**.

Тепло сьогодні зайцем

(А. Гризун),

А щоб орлій поет не розпростер,  
Не плекав поем, як газони, –  
Мовчком загнули аж в **Остер**:  
Будь дітям Чорнобильської **зони**.

(А. Гризун),

Од мису **Тарханкут** –  
По гору Аю-Даг  
В глухий заперто **кут**  
Тут наш державний змаг.

(А. Гризун),

Перепалений степ.

Взеленілий сам **бір**

Залишився, як птах без крильцяти.

По весні вас везли в Туркестан і в **Сибір**,

Як селян українських в двадцятих.

(А. Гризун),

Усіх країн зацьковані вигнанці  
Могли зустріти в **танці** і в **альтанці**  
(Л. Костенко),

Та їх давно вже хтось би зупинив!

... Тим часом ми проходим серед **нив**

(Л. Костенко),

... От ми йдемо. Йдемо удвох із **ним**.

Шепоче ліс: – Живе із кам'я**ним!**

(Л. Костенко),

Бо не страшні вже їй, золотолицій,  
Імперська лютя і тристалітній **шем!**  
От-от осяють сонашним **дошем**  
Блакитну даль визвольні вістівниці.  
І, покидаючи полчища **ниці**,  
Ти вниз гунеш із кривди палашем.

(Яр Славутич)

Словесно-образну гру звукоподібними словами спостерігаємо тоді, коли в тексті емоційно та логічно консолідується слова (вертикально, горизонтально чи вертикально-горизонтально), що засвідчують у своєму складі одне з повторюваних слів. У результаті виникає подвійний, потрійний і більше звуковий асоціативний повтор. Наприклад:

А перса ніжніші – у **хмар**.  
Кричу до них:  
– Ви ж напівдіти,  
Мене хоч одна **охмарь**,  
Бо вам ще летіти й летіти.

(А. Гризун),

Озовись своїм поглядом **карим**,  
Хоч зорею крізь ніч пролеті!..  
Де шукатиму більшої **кари**?  
Більше щастя де може знайти?

(М. Лазарко),

Осіній **карнавал** – вітрів навал.  
Осіній **карнавал** – все **кар** і **кар**.

(П. Михно)

Паронімія як звукова подібність слів також може бути засобом творення поетичної гри:

Потяг від того мчить  
І навідмість **злу**.  
Ледве встигає лічить  
Погари та **золу**.

(А. Гризун),

Була це просто золота **пора**  
Для музики, для поезії і **пера**  
(Л. Костенко),  
Сіна трунок, сіна.  
Не стоги – **чай**.  
Довгі голосіння, –  
Не питай **чії**.

(А. Гризун)

Естетизує художню мову повтор звукоподібних слів з омонімічними коренями у міні-контексті (словосполученні, реченні). Наприклад: Над **гаєм** хмара руку простягає./ І **гається**, і **гається** над **гаєм**. (М. Вінграновський). Відзначаємо, що художньо-образний ефект тут продукують (одночасно з іншими засобами) слова **гаєм** і **гається**, що абсолютно розбіжні за семантикою, проте подібні за звуковою оболонкою. Окрім того, дієслово **гається** метафоризоване.

Засобом, що породжує виникнення звукової гри у художньому тексті, може бути і наголос у омонімічних словах, що розташовуються поряд (особливо, якщо сприймати текст вголос):  
Телефоную:

– Алло!  
– Ало, –  
В слові тремтять твої очі.

(А. Гризун)

Явище звукової гри (тобто використання співзвучних слів, суголосних звукосполук у міні-контексті) спостерігаємо і у випадку тавтологічного вживання слів, коли повторюються (навмисне чи ненавмисне добираються) у межах словосполучення, речення спільнокореневі слова. Наприклад: І **душить** **душу** зраджена любов (М. Вінграновський), В **безнебнім** **небі** (М. Вінграновський), Батьку мій, я знаю / Бачиш нас ти, / Як ми **городаю** / **Громадим** / Комунізм (Г. Кириченко).

Звукова гра є необхідним і важливим елементом організації художнього тексту, насамперед – поетичного. Використання такого прийому свідчить про стилістичну вправність митця.

**Висновки.** Отже, явище звукообразної гри – продукт мислительної діяльності людини. Воно пов'язане із взаємодією різних рівнів мовної діяльності: тому не постає ізольовано, відокремлено. Звукову гру осмислюємо як складний комплекс мовно-образних інтелектуально-почуттєвих операцій. Крім того, факт наявності звукового обігрування слів у тексті кваліфікуємо як феноменальну властивість мови – універсальної знакової системи, що передбачає творче використання її знакових (і дознакових) елементів з естетичною метою.

Уживання звукоповторюваних одиниць у художньому тексті підпорядковане естетичному задумові митця: викликати несподівані, оригінальні асоціації (пов'язати далекі, несумісні предмети, явища, дії) і в такий спосіб випродувати виняткові образи.

#### Література:

1. Беценко Т.П., Голуб І.Б. Стилістика сучасної української мови. Фоніка. Суми: ВВП «Мрія», 2015. 324 с.
2. Гризун А. Перстень-зодіак. Суми: Мрія-1, 2014. 162 с.
3. Вінграновський М. Цю жінку я люблю. К.: Дніпро, 1990. 206 с.
4. Костенко Л.В. Сад нетанучих скульптур. К.: Рад. письм., 1987. 207 с.

**Беценко Т. П. Звуковая игра слов как фоностилистический прием художественно-образной организации поэтического языка**

**Аннотация.** В статье представлена попытка определить понятие «звуковая игра». Рассмотрены способы создания словесно-образной игры слов. Проанализировано использование приемов звуковой игры в поэтическом языке.

**Ключевые слова:** фоническая организация текста, звуковые повторы, звуковая игра, поэтический язык.

**Betsenko T. Sound game play as a phonostylistic receipt of the artistic organization of language of poetics**

**Summary.** The article presents an attempt to define the notion of sound game. Methods of creating a verbal-figurative word game are considered. The use of techniques of sound play in poetic language is analyzed.

**Key words:** phonical organization of the text, sound repetitions, sound play, poetic language.