

Новак Г. Ф., Лещук Ю. В.,

Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк

ФОНЕТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

Стаття присвячена вивченню фонетичної організації поетичних текстів П. Целана. Елементи цієї структури аналізуються у статті з перспективи їхньої семантико-стилістичної складової.

Ключові слова: фонема, звук, фоніка, асонанс, алітерація, метатеза, синкопа.

Статья посвящена изучению фонетической организации поэтических текстов П. Целана. Элементы этой структуры анализируются в статье с перспективы их семантико-стилистической составляющей.

Ключевые слова: фонема, звук, фоника, ассонанс, аллитерация, метатеза, синкопа.

The article is devoted to research of phonetic structure in poetic texts of Paul Celan. The elements of this structure are analyzed from the perspective of their semantics and stylistics.

Key-words: phoneme, sound, Phonics, assonance, alliteration, metathesis, syncope.

Актуальність дослідження полягає в тому, що вперше творчість П. Целана вивчається в Україні в лінгвістичному ракурсі, який орієнтований на виявлення семантико-стилістичного компоненту у вербальних засобах об'єктивації лейтмотивів Целанової поезії. Відповідно до цього, **метою** дослідження у рамках статті є аналіз фонетичних засобів організації віршованих текстів поета. **Об'єкт** вивчення – вірші раннього та пізнього періодів творчості П. Целана. **Предметом** дослідження є фонетичні явища у поетичних текстах з перспективи їхніх семантичних та стилістичних особливостей.

Традиційно фонема розглядається як мінімальна одиниця мовної системи, яка не має власного семантичного значення. Н. С. Трубецький, засновник теорії фонем, вказує на її функціональну значущість не в створенні, а в розрізненні смислів [3, с. 17]. А. М. Мороховський погоджується з Н. С. Трубецьким та пропонує наступне визначення фонем: фонема – основна одиниця фонологічного рівня, володіє лише планом вираження, тобто не є двохстороннім знаком, а тому всі фонемі мають однакову функцію і відіграють однакову роль в організації звукового аспекту висловлювання [7, с. 50]. Фонема як мовний знак матеріалізується у мовленні у вигляді звуків.

Ще з часів Платона та Арістотеля звучання слова стало предметом теоретичних розвідок багатьох вчених, які прагнули виявити та дослідити *семантичну* складову звука. Особливо в останні десятиліття звуковий символізм став темою наукових досліджень (А. П. Журавльов «Фонетичне значення», С. В. Воронін «Основи фоносемантики» тощо).

Світлом у вирішенні цієї проблеми є концепція лінгвіста Л. П. Якубинського, який вдало розмежує мову «віршовану» (як і мову художньої літератури загалом) та «практичну» (мову побутового спілкування), стверджуючи, що звуки у практичному мовленні не є цінними самі по собі, не привертають до себе увагу, проте у віршованому вони стають предметом уваги, виявляють свою самоцінність [2, с. 456]. Концепція Л. П. Якубинського є основоположницею *фоніки* (поетичної фонетики) – вчення про естетичне використання звуків як мовленнєвого матеріалу в художньому тексті [2, с. 455]. У художньому просторі сполучення й чергування звуків в їхній синтагматичній послідовності часто стають носіями певного стилістичного значення. Що стосується поезії, то тут не лише звук, а будь-який інший елемент має значення: вірш, на думку Ю. Лотмана, – це складно побудований смисл, кожен елемент у ньому несе смислове навантаження; більш того: семантичне навантаження набувають у вірші елементи, які не мають його в мовній структурі [5].

У рамках вивчення звукового обрамлення Целанових творів виходимо з наступного визначення звуку, запропонованого В. А. Кухаренко: «[...] така мінімальна одиниця, як звук, що не має власного семантичного змісту, при включенні в художньо організоване мовлення створює додаткове естетичне та смислове навантаження висловлювання за рахунок виконання образотворчої та експресивної функцій» [3, с. 19].

У поетичних текстах П. Целана спостерігаються такі способи організації звукового потоку, як алітерація, асонанс, метатеза, синкопа. Визначальною рисою еволюції Целана-поета є перехід від класичного віршу, характерного для ранньої творчості (хоча в ній вже спорадично зустрічаються неklasичні віршові форми), до верлібру, який є домінантною формою пізнього поетичного письма. Цей перехід від силабо-тоніки до верлібрової віршової композиції означає перехід від евфонії до какофонії, від симетрії до асиметрії, від рівності строф, стоп до астрофічності та стопної нерегульованості (терміни М. Моклиці [6]) тощо. Якщо у ранній творчості римовані тексти домінують, то у подальших віршах рима зустрічається спорадично, є неповною, або ж взагалі відсутня. Звукові повтори, серед яких у рамках дослідження вивчаються асонанс, алітерація, поступаються місцем ритмічним перестрою, анжанбеману.

Асонанс, який традиційно тлумачиться як повторення однакових голосних в близькій послідовності, простежується у наступних ранніх віршованих рядках: «*Alle Spiegel haben Schlaf, / seit ihr Blick den Abend traf*», «*ich erreich dich einzig an den Enden, / wo du schmal geblieben bist und schlicht*» [9, с. 379, 372]. Основною функцією асонансу є забезпечення звукової організації віршу, створення його тональності. Вчені вважають, що поет підбирає ті чи інші звуки не лише з метою забезпечити «звучання» віршу, а й з метою підсилення емоційно-образного враження. Цікавою є думка А. М. Мороховського, який зазначає, що звукопис у віршах може відображати не лише емоційну, а й *колуристичну* тональність. Беручи це до уваги, проаналізуємо наступні віршовані рядки: «*laut tönt in uns die Jahreszeit, / regensüß ist unser dunkler Duft / unterwegs / zu dir*», «*Denn du bist Ruhe, Mutter, Schimmer aus dem Grund*», «*Kennt noch das Wasser des südlichen Bug, / Mutter, die Welle, die Wunden dir schlug?*» [9, с. 383,

371, 17]. Звуки [u:], [o], на думку А. М. Мороховського, слід розглядати як такі, що «приглушують», передають темну колористику, змушують звучати віршоване мовлення у мінорному тоні [7, с. 55]. Така семантика асонансу є очевидною: поет зі смутком, меланхолією згадує маму, яка загинула у концтаборі. Звуки [a:], [a] мають також колористичний елемент, який сприймається як «густочервоний» [1, с. 425]. Так, в рядковій «*Mein Atem, ihr Anker, / rauft mit den Algen und reißt*» [9, с. 382] звуки [a:], [a] передають загрозу, криваву небезпеку, фатальність, що підсилюється агресивною семантикою дієслів «*gaufen*» («виривати з корінням») та «*reißt*» («рвати»).

Алітерація зустрічається у поетичних текстах П. Целана частіше. Цей стилістичний прийом «полягає у повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку» [4, с. 26]: «*der halb ein Herz und halb ein Harnisch ist*», «*hier einzig spiegelt sich ihm der schwärmende Stern deiner Stirnen; / [...] / den Stundenschlag ohne Stunde, den Strahlenwind des / Jahrtausends...*», «*stammeln die Schluchten ihr schwarzes / Geläut*», «*Ihr Stern taucht tiefer in die Flut; / die Knospen gießen Tränenduft / über Tiere in Traumverstecken*», «*wir / wissen ja nicht, weißt du, / wir / wissen ja nicht, / was / gilt*», «*Tauben und Tau / waren Leben. / Tauben und Tau sind auch Tod...*» [9, 18, 23, 384, 380, 127, 383]. Найчастіше алітерація характерна для глухих приголосних [h], [f], [t], що натякає на загальний похмурий тон віршової оповіді. Спостерігаються також випадки перенасичення вірша звуком [ts]: «*Zahniger Zorn, / ich zätsche, / zundere, / zaibe*» [9, с. 524]. Якщо частотність цього звуку в звичайній мові досить низька (4 [ц] на 1000 звуків) [2, 458], то коефіцієнт його в Целанових поетичних текстах досить високий, внаслідок чого твір набуває певного дисонансу у звучанні. Можна стверджувати, що маємо приклади соціофонем. Соціофонема – це лінгвістичний фонетичний знак, який вимовляється і сприймається адресантом та адресатом не стільки логічно та інформативно, а радше як естетичний, іконічний та символічний знак [1, с. 425].

Особливий художній ефект поетичного мовлення забезпечується поєднанням алітерації та асонансу, що характерне переважно для ранньої творчості П. Целана: «*Im Hafen ist kein Schiff, kein Schiff, / und unterwegs ist Riff um Riff*», «*Dein Schimmer, dein Schimmer / naht nimmer, naht nimmer.. // Dein Schweigen, dein Schweigen / trieft von den Zweigen. // Daß Krähen, daß Krähen / staunen und spähen. // Dann eifern die raschen / nach Tränen zu haschen. // Doch viele, doch viele / sterben beim Spiele*» [9, с. 379, 381].

Досить унікальною рисою поетичної манери є звертання до так званих віршів-лічилок, у яких чітко експлікуються поєднання алітерації та асонансу. Сам автор планував такі твори (зауважимо, що Целан використовував для них термін «*Verse*», а не «*Gedichte*»), як «*Großes Geburtstagsblaublau mit Reimzeug und Assonanz*», «*Für Jakob Kaspar Demus, zum 9. Juni 1960*», «*Zum Jahres- bzw. Instrumentenwechsel*» тощо зібрати в окрему збірку [9, с. 671]. Використання поетом такої віршової композиції з гармонійним поєднанням асонансу та алітерації має безперечний ефект: «устами» дитячого невинного віршика-лічилки висловлюються трагічні дорослі мотиви, – через це зміст вірша стає ще більш трагічним. Одним з таких творів є вірш «*Abzählreime*» (у першому варіанті «*Kinderreim 58*»):

*Ich bin groß, du bist das Küken,
Hihihimmel, sollst dich bücken,
Muß mir meine Schputnicks pftücken.*

*Erst der gelbe,
Dann derselbe,
Dann der schwarze
Mit der Warze.
Außerdem frißt uns die Katze.
[...] [9, с. 121].*

Звукові повтори, що спостерігаємо у поетичних текстах П. Целана, несуть певне значеннєве навантаження, оскільки беруть участь, певною мірою, у створенні загального звучання, настрою вірша та, на думку В. А. Кухаренко, «свідчать про високу емоційну напругу» [3, с. 20].

Як відомо, П. Целан – великий майстер словесної гри. У його віршованих текстах зустрічається явище **метатези** – мимовільної перестановки звуків у слові, напр. «*Unkel Paol*» (замість «*Onkel Paul*») [9, с. 469]. Як зауважує П. Рихло, метатеза використовується поетом з метою «іронічного обігравання фонетичних і семантичних значень» [8]. Явище метатези прослідковуємо у тому ж таки вірші-лічилці «*Für Jakob Kaspar Demus, zum 9. Juni 1960*»: «*[...] / Bare Fässer sind nicht faßbar, / Fahre-Bässe fahren sölten, / doch Sankt Pölten bleibt Sankt Pölten*» [9, с. 469]. Так, спостерігаємо взаємозаміну фонем [b] – [f], внаслідок чого утворюється смисловий нонсенс; замість правильної форми модального дієслова, якої вимагає контекст вірша – «*sollten*», – поет утворює нову лексичну одиницю – «*sölten*» шляхом заміщення першої літери у номінації «*Pölten*» (місто в Австрії).

У вірші «*Zwitscher-Hymnus am hyperuranischen Ort*» окрім метатези зустрічається явище **синкопи** (грец. «скорочення») – утинання складу або звуку у слові [4, с. 625]: «*Ich zwi und zwi / im Nienienie, / aus Vür mach finf, / aus finf mach mü, / aus mü mach mi*» [9, с. 497]. Окрім взаємозаміни голосних звуків у словах «*Vür*» – «*finf*» (замість «*Vier*» – «*fünf*»), простежуємо різку редуцію дієслова «*zwitschern*» до форми «*zwi*» та очевидно займенника «*mich*» – до форми «*mi*». Утинання слів спричиняє семантичну поліфонію, унеможливорює об'єктивне розуміння авторської думки читачем.

Досить складним не лише у структурному, а й в семантичному відношенні є вірш «*ZRTSCH*», написаний 1968 р., за два роки до самогубства поета:

*Zahniger Zorn,
ich zätsche,
zundere,
zaibe.*

*Es ännst
hinterm Hirn,
es gegittert.*

E-e-g! E-e-g!

Ich haare, ich härsche.

Öötschst. Heringst [9, с. 524].

Цей вірш – суцільна какофонія, яка зрідка переривається змістовими номінаціями, немов марення психічно хворої людини. Так, звукова комбінація «E-e-g!» імплікує аббревіатуру ЕЕГ – Електроенцефалограма (графічне зображення біоелектричних потенціалів головного мозку) та натякає на лікування психічної хвороби П. Целана, яка загострилася в останні роки життя поета; її прояви у вигляді «Zahniger Zorn» («зубатої злості») – стають небезпечними для оточуючих. Семантика назви віршу «ZRTSCH» є неоднозначною. Можемо інтерпретувати її як значуще єврейське слово – адже відомо, що в писемності давніх євреїв не було голосних звуків, – тоді мотив віршу набуває єврейського контексту: хвороба (а отже неповноцінність) через єврейство.

Отже, фонетичні явища у поетичному тексті П. Целана набувають стилістичного забарвлення, вказують шлях читачеві до розшифрування прихованих смислів. Таким чином, підтверджується гіпотеза про наявність кореляції між значенням і звучанням слова. Такий семантичний зв'язок, звичайно, простежується не завжди, але абсолютно заперечити його існування не можна.

Література:

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Бабенко, Ю. Казарин. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
2. Введение в литературоведение / [Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.] ; под ред. Л. В. Чернец. – [2-е изд. перераб. и доп.] – М. : Высш. шк., 2006. – 680 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: [учебник для студентов филологических специальностей] / Валерия Андреевна Кухаренко. – Одесса : ЛАТСТАР, 2002. – 292 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
5. Лотман Ю. Анализ поэтического текста [Электронный ресурс]. – Санкт-Петербург, 1996. – Режим доступа до сторінки : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm/index.php
6. Моклиця М. Основи літературознавства: [посібник для студентів] / Марія Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
7. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка: [учебник] / Мороховский А. Н. – К. : Вища шк., 1991. – 272 с.
8. Рихло П. В. Творчість Пауля Целана як інтертекст: дис.... доктора філол. наук: 10.01.04, 10.01.05 / Петро Васильович Рихло. – К., 2007. – 388 с.
9. Celan P. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe/Hrsg.: Barbara Wiedemann. – Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2005. – 1000 s.