

2. Дем'янівська Л. С. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1995. – 144 с.
3. Левчик Н. Історична проза М. Старицького (далекі образи – близькі ідеї) // Слово і час. – 1990. - № 12. – С. 38 – 44.
4. Мишанич О. В. Повернення. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: АТ «Обереги», 1997. – 336 с.
5. Погребенник Ф. П. Гнат Хоткевич і його історична проза // Хоткевич Г. М. Авірон; Довбуш: Повісті. Оповідання. – К.: Дніпро, 1990. – С. 539 – 553.
6. Соколовський О. О. Богун: Історичний роман з часів Хмельниччини. – К.: Укр. центр духовної культури, 1996. – 368 с.

SUMMARY

The article deals with heroic epoch of Ukrainian history called The Cossacks. The author gives a review of historical works of the first half of the XXth century devoted to well-known Cossack colonel Ivan Bogun. Main focus is concentrated on the artistic conception of Bogun's personality in the historical novel of Oleksander Sokolovsky.

Оксана Кудряшова

ФОНІЧНІ ПРИЙОМИ У ТВОРЧОСТІ ГРИЦЬКА ЧУПРИНКИ

У статті досліджується дія голосних і приголосних звуків на певні рівні поезії Грицька Чупринки, який прагнув досягти таким чином образності й мелодійності. Розглядаються алітерації, асонанси у ролі акомпанементу, звукового курсиву, звуконаслідування.

Повтори є однією з найважливіших складових поетичної мови Грицька Чупринки. Однак українські критики не змогли належним чином оцінити роль ритміко-синтаксичного чинника (фігур) у його художній мові, як важливого елемента естетичного та психологічного впливу творів автора на читача. Навіть побіжно переглядаючи невелику спадщину

Г. Чупринки, неважко зауважити велику кількість повторів. Враховуючи особливості віршостилістики Грицька Чупринки, семантичне наповнення звуку, характерне для творчості цього поета, такі фігури повтору, як анафора, епіфора, анепіфора та ін. ми зараховуємо до звукових. Наступний вид повтору пов'язаний із виразною грою у мові голосних та приголосних. Йдеться про звукове інструментування (асонанс, алітерація та звуконаслідування).

На думку І. Качуровського, попри надзвичайно високий коефіцієнт фонічної організації у творах Чупринки, усе ж він обмежений технічними засобами (тільки кінцеві та внутрішні рими) [1, с.159]. Хотілося б уточнити це твердження. Чупринка був також майстром інструментування. Звукопис у формі *акомпанементу* (Б. Гончаров) постає тоді, коли поет, намагається відобразити певне явище природи чи події, насичує рядки поезії певними звуками. У циклі «Війна» [3, с.195] насиченість приголосним **р** відповідно зображує напругу, бій людей та грюк металу, твердість духу і запах неминучої смерті:

*Раз родила рідна мати,
Ну, так раз і умирать!
Грізно грюкають гармати,
Наступає рать на рать.*

*В полі смерті в'ються круки;
Ріки повні крові вщерть.
Тут і радощі, і муки,
Тут перемога, тут і смерть (196).*

Цікаво, що звукопис наступної поезії цього циклу (він складається з двох творів) – побудований на алітерації звуку **н**. Зміна настрою і дії алітерована саме цим сонорним звуком (у цій строфі ще й м'яким **н'**), який «генерує» сумовитий настрій :

*Він бачив останній ворожий наскок,
Ворожі розгнівані очі;
На раннім світанні холодний пісок
Засипав бойовище ночі (196).*

У Чупринчиних поезіях зустрічаються численні алітерації звуків **с** (та наближеного до нього звука **З**) на **н, р, в, д, ш, ч, м** та **х**:

*Вся в колючках, вся в гірляндах,
І в тернах, і в пишних квітах,
Вся в коштовних діамантах
І в блискучих огнецвітах.
В млі горить моя мета –
І гріховна, і свята (83);*

*Хіба на те, щоб нечисть нори
Під нею кинула скоріш?
Чим ніч темніш – ясніші зорі,
Тим буде ранок веселіш! (245);*

*Знов сріблестим, променистим
Блисне бісером-намистом
Сніжний холод розписний (170).*

Не менш яскраві асонанси на **-а** та **-і**; на **-о**:

*А будуть, я знаю, інакші пісні,
Веселі, дзвінкі, мов криштальні,
Як тільки скінчаться плачі голосні,
Такі нестерпучі, плачі погребальні (161);*

*Все прожйте навесні
Ті, мов фея, воскресіла,
А мої мої пісн і
Всім страшн і мов дика сіла (182);*

*І душею молодбю
Золотбю красотбю
Упиваюсь (110).*

Асоновані звуки **а** та **у**, як й алітеровані, можуть мати певне емоційне навантаження. Так, ці звуки у поезії «Прощай» (441), яка належить до любовної лірики поета, є смисловим курсивом мотивів сподівання (**а**) і духу шукання (**у**):

*Наші давні сподівання
Розтопив яв с яївві дум;
Душу мánить дұх шукáння,
Вұха вáбить шум.*

На загальному фоні сприйняття поезії окремі рядки порівняно з іншими можуть виділятися, і тоді інструментування виконує роль *звукового курсиву* (Б. Гончаров). І тут Чупринка посідає перше місце:

асонанс:

*Всі погрóзи, бóлі, слóзи
Знiщив блiском дiвний цвiт (190);
I дивiлась, i тремтiла,
Як гноби́ла дíка си́ла (285);*

алітерація:

*Серце спочине на час (246);
Чули хвилі в чарах-дивах (277);
Зграї зірок золотих (427);
Деся́ дзвенять дзвінки розкішні (222);
Вітер море рве і крає;*

асонанс із алітерацією:

*Будять ти́шу лі́стом ви́шні (222);
Ї́ кри зорі́ з і́скор зі́р (226);
Карі́ о́чі, чо́рні брóви (130).*

Але не тільки рядки вступають у гру звуками, а й окремі фрази, слова і словосполучення: «**черепок** для **черепахи**», «буду **ду́хом**», «**град** **грудок**», «**хлопці-молодці**», «**творчість** **ночі**», «**терни**, мов **тирани**». Тавтології: «**зорі** **зазорять**», «**метелиця** **мете**», «**радять** **раду**» та ін. Поет переносить однакові звуки з одного слова в інше, розташоване поряд. Інколи «збирає» їх зі складеного слова і надає іншому: «**Муза-воля** й **безумовність**», інколи ж переставляє їх місцями: «**лицаря-борця**», «не **дінеться** **ніде**», «на **вільній волі**», «з **листочком** **листок**» та ін. Звуковий курсив у такому вигляді також підсилює звукове інструментування твору.

Символісти часто вдавались до такого фонічного прийому, як звуконаслідування (ономатопея). Завдяки цьому засобу досягається акустичний ефект при зображенні, наприклад, у того ж Г. Чупринки, їзди паровоза-порожняка, танцювальних «па» вальсу тощо.

*По дорозі торохтить,
Їде, котиться, летить
Легко, прямо, без похилу*

*Серед куряви та пилу
По дорозі порожняк.
Стук! Гряк! (397)*

При уважному прочитанні неважко виділити в цій поезії певні групи звуків – голосних та глухих приголосних:

по то хтит'
ко тит' са тит'
ко по хи
се ку та пи
по по ак
тук ак

На 100 звуків поезії припадає 20 глухих приголосних (20% усієї кількості). Насиченість тексту саме такими фонемами фокусує нашу увагу на негативних емоціях (безглуздість життя ліричного героя). Життя, яке проходить порожняком:

*Все життя моє погане,
Непривабне, небажане,
Ніби їжа без присмак
Стук! Гряк! (397).*

Повтор останнього рядка у всіх чотирьох строфах, а у п'ятій та шостій звуконаслідування – «Стук! Бряк!» – відтворює стукіт коліс. Ці фонічні прийоми допомагають авторові створити ефект стрімкого руху поїзда, за аналогією з яким, окремими „штрихами» змальовується життя ліричного героя.

Інший випадок – твір «Вальс» (153):

*Стук, стук! Диб, диб...
Ніжно, ніжно,
Дивовижно,
Тонко, тонко, тонкобіжно
Одбивають ноги, ноги
Смілу силу
Перемоги
Божевільний сиплють дріб! (153)*

Частотність сонорних приголосних **н, л, м** у «танцювальному» різностопному хорей («розчленованому» 4-стопному) надають віршеві плинності, подібної до звуків вальсу. Римове очікування не спрацьовує через велику відстань (шість рядків) між римовою парою (слова на тверді приголосні, дїб – дрїб) і тому рима «виринає» як зовсім нова нота у танці. Парна кількість стоп (по дві і чотири) уподібнюється до танцювального такту.

Я. Можейко у своїй розвідці [2] поєднує три різні вірші Г. Чупринки: «Косовиця» (165), «Вальс» (153), «Ураган» (114) – саме за схожістю звуконаслідування (хоча й різного за способами). Дослідник робить цікаве спостереження: зміна назви творів із збереженням тексту не викличе значних змін у свідомості реципієнта. Запишемо початки цих поезій (I – «Ураган», II – «Косовиця»):

I.

*В хмарах, в мареві, в диму
Чорну бучу підніму,
Грюкну в полі...
В чистім полі
На роздолі
Понесусь над сонним краєм,
Степом, гаєм (114).*

II.

*Дзінь, дзінь-дзінь!
Дзвінко,
Гінко,
Легко, легко
Розсипається далеко
Стоголосий передзвін... (165)*

Імітація урагану здійснюється за допомогою звуків і звуконаслідувальних поєднань: **в, хм, р, в, м, му, ч, чу, му, гр, ну**, деякі з них повторюються. Майстерно дібрані звуки передають відчуття завивання вітру. Наведена строфа із «Косовиці» буквально відтворює звуки навколишнього середовища – клепання коси та її дзвін, коли косять траву. Косарю робота приносить задоволення, отже, імітація клепання коси збігається з настроєм людини – вона в роботі також «дзвенить». Цей дзвін імітується за допомогою фонем **дз, г, з, і**. Щодо метрико-ритмічної будови, ми погоджуємося із думкою науковця про те, що у трьох віршах є рядки

різностопного хорею, але за цим принципом можна будь-які поезії у будь-якого автора об'єднати в одну тільки на основі ідентичності образів. Критик «вихоплює» із розглянутих творів певний структурний принцип (метр, ритм). Відомо, що слово, вимовлене з різною інтонацією, темпом, ритмом може мати зовсім інше семантичне навантаження. Так, Чупринка використовує майже однакові ритмо-мелодійні засоби, але вимальовуються відмінні поняття. Для нього косовиця на полі – це і ураган (сила колективу), і вальс («танець» фахівців); якщо ураган – то він і косовиця (за силою багатьох людей), і вальс (кружляння у танці), а його (саме його) вальс – це і косовиця (дзвін запалу), і ураган (прискореність рухів). Три поняття для поета у душі мають єдине духове начало, а будь-який рух у Чупринки найчастіше асоціюється з хореєм.

Складний період межі століть завжди позначається певними змінами у всіх сферах життя. Зміни в економіці, політиці, культурі різко позначилися на національній свідомості людей. Постає необхідність вироблення нових шляхів і в мистецтві, зокрема в літературі. Назривала потреба у виробленні нових образів, складної асоціативності, синтезу мистецтв. Епоха символізму відіграла в цьому поступі важливу роль. Конструювання нових образних структур, вироблення нових ритмів та розхитування метричних і строфічних схем, збагачення літератури фонічними засобами позначилося шуканнями прозаїків та поетів.

Запозичуючи досвід французьких попередників (сакралізація поетичної мови, віра в таємничість слова тощо), українські символісти виводять мову на нові терени, надаючи їй особливої мелодійності, музичності. І цього досягають з допомогою лексичних новотворів, ускладнених метафор, комплексного пов'язання рими, ритму, звуків,

образів, які, об'єднуючись, ставали символами суб'єктивних вражень, складних смислів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський І. Фоніка / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 1984. – 208 с. – Серія: Підручники ч.7.
2. Можейко Я. Творчість Чупринки (критичний нарис) // Літературно-критичний альманах. – К., 1918. – Кн. I. – С. 46–65.
3. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка: [Яременко В.В., упор., прим.: Жулинський М.Г., вст. ст.] – К.: «Радянський письменник», 1991. – 495 с.

SUMMARY

The effect of vowels and consonants on the certain layers of poetry of Grytsko Chuprynka, who was eager to achieve in this way figurativeness and melodiousness is investigated in the article. Alliterations, assonances as accompaniment, sound emphasis, onomatopoeia are examined.

Світлана Лизлова

ГЕОПОЕТИКА «ФІКТИВНОЇ БІОГРАФІЇ»

У статті з'ясовуються геопоетичні особливості «фіктивної біографії» на матеріалі романів Ю. Андруховича «Дванадцять обручів» і К. Рансмайра «Останній світ». Особлива увага приділяється інтертекстуальним взаємодіям: «астральний» прототекст Б.-І. Антонича – роман Ю. Андруховича; поема Овідія «Метаморфози» – роман К. Рансмайра. Підкреслюється значення образів-символів Місяця та Каміння, а також геопоетичних зв'язків Карпати – Антонич, Томи – Овідій у відтворенні постмодерних біографічних версій.

Читацька популярність романів-письменницьких біографій сьогодні набагато перевищує рівень теоретичного осмислення їх жанрової природи й сутності, досить згадати такі визнані бестселери, як «Папуга Флобера» (1985) Дж. Барнса, «Останній світ» (1988) К. Рансмайра, «Заповіт Оскара Вайльда» (1983), «Мільтон в Америці» (1997) П. Акройда