

¹Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С. 146-147; ²Перебийніс В.С. До питання про співвідношення категорій форми і змісту в лінгвістичних одиницях // Методологічні питання мовознавства. – К., 1966. – С. 50; ³Гапченко Е.А. Внутренняя форма семантически производных наименований (на материале русского языка) // Русское языкознание. – 1992, №25. – С. 85; ⁴Снитко Е.С. Внутренняя форма номинативных единиц. – Львов, 1990. – С. 16; ⁵Гапченко Е.А. Зазнач. праця.– С. 87; ⁶Там само; ⁷Ставицька Л. Проблеми вивчення жаргонної лексики. Соціолінгвістичний аспект // Українська мова. – 2001, №1. – С. 61; ⁸Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона. – М., 1999. – С. 4; ⁹Ставицька Л. Зазнач. праця. – С. 61; ¹⁰Гапченко Е.А. Зазнач. праця. – С. 88; ¹¹Тлумачення слів подаються за словниками: Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К., 2001; Словник української мови: В 11 т. – К., 1970-1980; ¹²Гапченко Е.А. Зазнач. праця. – С. 88; ¹³Ставицька Л. Зазнач. праця. – С. 61; ¹⁴Гапченко Е.А. Зазнач. праця. – С. 89.

Н. М. Ступак, магістрантка

ФОНЕТИЧНИЙ КОМПОНЕНТ В ОБРАЗНІЙ СИСТЕМІ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ

Розглядається роль фонетичного компонента у створенні емоційного підтексту поетичного твору. Акцентується увага на виразально-зображувальній ролі звукоповторів. Подано результати фонетико-статистичного та фоносемантичного аналізу поезій Л. Костенко та М. Вінграновського як ознак ідіостилю.

The article is being examining role of phonetic component in an emotional implication creation of poetical composition. The role of phonetic component is being examining in implication creation of poetical composition. The attention is being focusing on image role of sound repeats. The result of phonetic-statistic and phonetic-semantic analysis of L. Kostenko's and M. Vingranovsky's poetry as indication of author's style is being brought.

У зв'язку з розвитком антропоцентричних підходів до опису мовних явищ, активізувалися дослідження фонетичної будови мови. Тому вивчення звукової організації тексту в залежності від стилю

мови, кількісна і якісна характеристика звуків у різних стилістичних умовах, виражально-зображувальна роль звуків і звукосполук, питання евфонії мови, звукова характеристика віршованої мови, рими і т. п. є на сьогодні актуальними проблемами лінгвістики.

Поезія первісно створювалась, поза сумнівом, для слуху. Тому в ідеалі художня мова має сприйматися не тільки візуально, а й на слух, у живому інтонаційному звучанні. Це значно посилює обсяг естетичної інформації, додаючи до неї емоційне ставлення мовця і навіть його слухачеві. Сила ліричного твору, його „чарівне звучання” полягає в особливій формі мовного вираження – в його ритмізації та музикальності. А сам вірш німецький вчений Янінг¹ визначав як „зв’язне мовлення, яке має свою метрику – ритмічну та звукову структуру”. Для нього вірш – це „багатовимірний феномен, в якому одночасно реалізуються оптичний компонент (сприйняття тексту зором), акустичний та компонент моторики (як ритмічне явище), а сукупність цих трьох вимірів створює чуттєве враження”².

Не можна не відчувати того, що у високохудожніх творах письменників звучання тексту та його зміст гармонійно поєднані – приблизно за тим принципом, що й мелодія та зміст музичного твору. Саме на таку аналогію і посилається Ж. Вандрієс: „Вдаючись до свого чуття, композитор кожного разу підбирає відповідну тональність... Також від майстерності поета залежить надати звукам всю можливу для них виразність...”³

Читаючи художні твори того чи іншого автора, ми майже не задумуємося, що вони відрізняються не лише багатством колоритної лексики, синтаксису, фразеології, стилістичними фігурами, різноманітними стилістичними прийомами словотворення, а ще звуковою будовою. Власне на цьому наголосив Л. Щерба: „Різні стилі відрізняються один від одного не лише лексично, але й фонетично”⁴. Проте, галузь фоностилістики поки що науково не дуже досліджена. Немає навіть єдиної думки щодо визначення такого розділу в складі стилістики. А потреби фонетичної стилістики „не можуть бути задоволені через те, що на сучасному етапі наукової розробки вчення про звуковий склад української мови в ньому ще відсутні дані, які характеризували б частоту вживання кожного із звуків, їх позиції в будові слова, кількісний склад у контексті тощо”⁵.

Лінгвісти поки що не дійшли єдиної думки, чи може бути частота звуків ознакою стилю. Одні вважають, що частота звуків у текстах різних стилів не показує статистично значимих розходжень,

отже, належить до мовних констант.⁶ Інші ж, навпаки, схиляються до думки про суттєвість розходження між частотами фонем у різних стилях і про необхідність вивчення проблем фоностилістики статистичними методами.⁷ Так, О. М. Пешковський в одній із своїх праць наводить статистичні дані про частоту різних груп фонем у російському усному мовленні та художній прозі. Істотний внесок у фоностилістику зробив І. Г. Чередниченко, який спробував на порівняно невеликому матеріалі дослідити розподіл голосних і приголосних у різних позиціях у текстах різних функціональних стилів. З-поміж інших, досі ще порівняно небагатьох праць з української фоностилістики відомі статті В. С. Ващенко, О. М. Масюкевича, П. Д. Тимошенка. Вчені, зокрема Т. Вороніна, вважають, що „звукосеміологічні внутрішньотекстові зв'язки в межах окремого поетичного ідіолекту становлять явище психолінгвістичне, тому, що реалізують деякі особливості мовленнєво-мисленнєвої діяльності автора”⁸.

Поети та віршознавці ХІХ століття особливо гаряче підтримували ідею звукосимволізму, а словосполучення „звуки поезії” стало штампом у їхній ліричній традиції, де фоніка відіграє важливу роль в оформленні ліричного змісту вірша. Слід ще додати, що сама соносфера символістів середини ХІХ століття часто диференційована на звуки дискретні та недискретні, природні та штучні (механічні, музичні), людські та нелюдські (пісні та виття, тиша та крик, стогін і свист, церковний дзвін і постріл), і кожен з них, безперечно, творить образ-символ. Поети, відповідно до своїх завдань, за рахунок комбінацій голосних та приголосних надавали своїй мові ефекту прозорості, або ж навпаки, загадковості, затуманення. І хоча „поезія не єдина сфера, де відчутний звуковий символізм, але це сфера, де внутрішній зв'язок між звучанням та змістом із прихованого стає явним, виявляється найбільш відчутно та інтенсивно.”¹²

Ідея фоносимволізму виникла дуже давно, в результаті пошуків природного зв'язку між значенням і звучанням слова. Ще Платон, Діонісій Галікарнаський, Августин Блаженний, пізніше Лейбніц, Ломоносов, який навіть розробив рекомендації для використання явища звукосимволізму в художньому мовленні, вказували на існування деяких відповідностей між звучанням і значенням деяких слів.

І. Л. Тимофєєв вважав, що „насправді вони [звуки] впливають на нас не самостійно, а в складній системі ідей, характерів, інтонацій слів..., які в своїй цілісності й викликають у нас певне художнє враження”⁹. Конотативно-експресивне значення звуків певною мірою залежить від змісту твору в цілому, від його теми, і визначається всередині тексту одного автора чи одного твору. Це стверджував і Л. П. Якубинський, який писав, що „емоції, викликані звуками, не повинні йти в напрямку, протилежному до емоцій, викликаних змістом вірша, і навпаки, а коли так, то зміст вірша і його звуковий склад перебувають в емоційній залежності один від одного...”¹⁰. Науковці стверджують, що звук у широкому розумінні органічно вбудований у буття, він істотний, фундаментальний. Видатний вчений С. Капіца¹¹ переконаний, що є поєднання звуків, які розчулюють людину просто фізіологічно, і є спроба трактувати звук, що ним оперує творчість, як елемент ще непізної світової програми таємничого природного коду.

До висвітлення питань фоностилістики, фоносемантики, поетичної фоніки у вітчизняному мовознавстві зверталися такі науковці як В. Левицький, І. Чередниченко, М. Йогансен, В. Ващенко, О. Масюкевич, П. Тимошенко, В. Шиприкевич, О. Потебня. В іноземному мовознавстві відомі такі імена як В. Губмольдт, А. Шлейхер, М. Граммон, О. Єсперсен, К. Бальмонт, С. Ульман, Є. Сепір, Р. Бровн, І. Тейлор, І. Осгуд, І. Горелов та інші.

Щоб переконатися, що фреквентність (тобто частота вживання) деяких звуків, співвідношення послідовності кількісно-частотних і значеннєвих характеристик звуків дійсно є ознакою ідіостилю, ми провели статистичний аналіз 25 віршів Л. Костенко із загальною кількістю 11009 звуків та 24 віршів М. Вінграновського – 11069 звуків. За допомогою спеціально написаної програми (на персональному комп’ютері) здійснили підрахунки кількості та частоти вживання приголосних та голосних звуків української мови у поезіях обох авторів.

І.Г. Чередниченко подав у „Нарисах”¹³ таке середньо-процентне відношення голосних і приголосних української мови: 48:52. За частотою вживання в аналізованому матеріалі голосні розташовуються таким чином: [а] (24,9%), [о] (22,3%), [і] (15,7%), [и] (15,3%), [е] (12,5%), [у] (9,3%).

Проведений статистичний аналіз показав, що частота вживання голосних і приголосних у творах Л. Костенко виражається

середньо-процентним відношенням 42:58, у М. Вінграновського -- 43:57. Ми побачили, що голосні у поезіях Л. Костенко рангуються так: [а] – 25,9% , [о] – 19,2% , [и] – 15,6% , [і] – 15,2% , [е] – 13,4% , [у] – 10,7%. У Вінграновського так: [а] – 23,8%, [о] – 21,5%, [і] – 15,9%, [и] – 15,7%, [е] – 12,8%, [у] – 10,3%. Істотних відмінностей у кількісному вживанні голосних у творах обох авторів немає. Найчастотнішим серед усіх звуків є [а], [о] займає другу позицію, найнижчу частоту серед голосних має [у].

Щодо окремих поезій Л. Костенко, то ми побачили, що у 18 творах перше місце серед усіх звуків за кількісно-частотними показниками займає [а], у таких віршах як „Осінній день, осінній день, осінній!” , „Біле - біле - біле поле” , „Ван-Гог” , „Виходжу в сад, він чорний і худий...” – [о], у двох – [і]: „Десть-не-десть, в якомусь царстві...” , „Осінній сад ще яблучка глядить”. У вірші „Папороть” найбільший відсоток [и].

Як виявилось, у М. Вінграновського за кількісно-частотною характеристикою у 15 поезіях також переважає [а], у трьох – [і] („Зазимую тут і залітую”, „У синьому небі я висіяв ліс”, „Пісня”), ще у трьох значний відсоток [о] („Прицокало, прибилось, притекло”, „До думи дума доруша”, „За літом літо, літо літо лове”). В останньому тексті, хоч кількісно переважає [о], але важливішу роль відіграє наголошений [і], який має своєрідне забарвлення і створює образ. Лише у двох поезіях маємо високі кількісно-частотні показники [е] („Не руш мене. Я сам самую”, „Так треба. Повернень — доволі”), і в одній - [и]. („Пришерхла тиша — сіра миша”). Наприклад, [у] може стояти як на третьому, так і на 15-му місці, але його повтор часто увиразнює, доповнює зміст поетичного твору.

За кількісно-частотною характеристикою ми покласифікували приголосні звуки у такий спосіб: у Л. Костенко: а) найчастотніші: [н], [в], [р], [ј], [т], [к]; б) частотні: [м], [с], [л], [д], [п]; в) середньо частотні: [з], [б], [н'], [х], [ч], [г], [ш], [т']; г) низькочастотні: [ж], [л'], [с'], [в'], [ц'], [р']; д) рідко вживані (доповнюючі): [ч], [к'], [м'], [п'], [б'], [д'], [ч'], [ф], [з'], [г'], [дз], [ж'], [ф'], [дж], [х'];

у М. Вінграновського: а) найчастотніші: [в], [н], [м], [т], [р], [л], [ј]; б) частотні: [д], [с], [к], [б], [п]; в) середньочастотні: [з], [ч], [н'], [г], [л'], [ш], [х], [т']; г) низькочастотні: [с'] [ж], [в'], [ц'], [р']; д) рідко вживані (доповнюючі): [б'], [ц], [м'], [п'], [ч'], [д'], [к'], [з'], [ш'], [ф], [г'], [дз], [дж], [ж'], [ф'], [х'].

Деякі вчені, заперечуючи наявність у звуків значення, все-таки припускають, що звуки можуть набувати експресивного відтінку в поетичному чи прозовому творі, якщо вони організовані певним чином. Музичність мови створюється певною закономірністю в чергуванні звуків – поетичними фігурами. Ю. Тинянов писав, що „важливою є ознака кількості звуків; легко простежити, як повтор одного звука менше організовує мовлення ніж повтори груп; при цьому в семантичному відношенні дуже важливо, якого роду групи повторюються. Найбільшу семантичну вагомість одержують при цьому групи початкових звуків слова.”¹⁴ Л. І. Тимофєєв відзначив, що „повторення однорідних звуків само по собі нейтральне, та коли воно пов’язане з іншими елементами емоційно забарвленого мовлення, то воно – в системі – у свою чергу стає елементом, посилюючись разом із посиленням емоційності, виступаючи одним із моментів загального емфатичного ладу...”¹⁵. Отже, фонетичні явища можуть виступати як ознаки авторського стилю лише зі змістом твору в цілому.

Слід відзначити, що різноманітні звукові повтори виступають у художньому тексті як важливий конструктивний засіб, як спосіб вираження змісту твору. Милозвучність же досягається певним розташуванням звуків, які створюють своєрідний звуковий візерунок, закономірним повторенням однакових звуків на початку, в середині чи в кінці рядка або всієї строфи. Зустрічаються найрізноманітніші засоби евфонії мови, від найпростіших звуковідтворювальних повторів до найскладніших. Виділяють кілька видів звукоповторів. Саме вони є в центрі уваги фоностилістики. Фонетичні повтори можуть виступати в тексті на межі фонетичного та лексичного, фонетичного та морфологічного рівнів.

У поезіях обох авторів спостерігаються різноманітні види звукоповторів, які ми покласифікували так: 1. Чистий звукоповтор: анафора: а) в наголошеному складі, б) в ненаголошеному складі; епіфора; анепіфора; епанафора; в середині слова: а) в наголошеному складі, б) в ненаголошеному складі. 2. Змішаний звукоповтор: анафора і епіфора; анафора і повтор в середині слова; анафора, епіфора, повтор в середині слова.

Ми побачили, що загальні показники частоти вживання голосних не зовсім характеризують стиль автора. Але інші результати отримали, коли розглянули наголошені та ненаголошені позиції голосних звуків. Голосні набувають найвиразнішого та найсильнішого звучання у складах під наголосом. Звичайна частота

вживання голосних використовується в мові твору як тло, на якому виступають контексти з різною насиченістю і густотою вживання звуків.

Багатогранними, різноманітними за фоносемантикою виявилися всі голосні в обох авторів. Так, наприклад, повтор [и] може набувати різного значення у обох авторів, що залежить від контексту. У Л. Костенко повтор [и] може підсилювати зміст вірша своєю величністю, піднесеністю, радісністю, дитячим вереском, а також сумними нотками осені, осінньою мелодією, зітханням, зажурую, квилінням, стогоном матерів, відчай, залежно від контексту. У М. Вінграновського увиразнює радісні переживання (уявляється як посмішка), широчінь, розтягнутість у просторі, тишу, спокій, схлипування, важке дихання, біль, квиління, стихання природи; зорова картина – „лисиця облизнулась” і посміхнулась.

Таким чином, фонетичний компонент відіграє важливу роль в образній системі поетичного твору. Так наприклад, випадки імітативного звукопису постають у вірші Л. Костенко „*Осінній день, осінній день, осінній!*”, де немає простого відтворення звуку, але воно непрямо відтворюється на основі звучання лексеми осінь. Анафоричний звукоповтор [с] увиразнює сумну осінню картину, спустошення, наслідуючи шелест сухого листя, свист. Звуконаслідування підсилюють реалістичність твору, дають змогу читачеві не тільки уявити, а й немов би чути те, що змалював автор. Наприклад, у М. Вінграновського анафоричний повтор [с] може створювати враження легенького свисту в лісі, сивого туманцю, переблискування снігу, яскравості, спеки, стихання, сонливості, сипання сонячного проміння, самотності, сичання, свисту куль, насування чогось страшного, жахливого. Зустрічається ономотопея, проте переважає звукова метафора, яка може бути традиційною (зустрічається у багатьох авторів), а також авторською.

У творчості Л. Костенко найчастотнішими виявилися повтори [р], [л], рідше [м], [с], [б], [п], [в], [т], [н], [ш]. Улюбленим типом звукоповтору є серединний, а також епіфора. Значно рідше, ніж у М. Вінграновського, зустрічається анафора. У його творчості досить часто спостерігаємо анафоричний повтор [с], [д], [б], [м], а також звукосполюки [пр], [гр]. Менш частотними є повтори [р], [л], [j], [з], [ш], [ж], [ч], [н], [х], [в], [т].

Ми побачили, що найбільша художньо-зображувальна ефективність досягається при застосуванні у творах комбінованих

повторів приголосних, які найповніше передають (за допомогою звуковізерунків) те, що хотів відтворити автор у своєму творі. Виникає своєрідний звукообраз, який несе емоційне навантаження. Прикладом може слугувати „*Життя – як вокзал*”, де важливу роль відіграє повтор шиплячих, шумних, свистячих і різноманітних звукосполук важких для вимови (включається артикуляторика), які увиразнюють своїм звучанням змістову картину вірша. Створюють образ вокзалу з його шумом, рухом, свистом, гальмуванням потягів і їх важким „диханням”. У поезії М. Вінграновського „*Пришерхла тиша — сіра миша*” повтор шиплячих, свистячих, шумних звуків створює чудовий зоровий та слуховий образ, увиразнюючи змальовану автором картину пробудження природи, навколишню ранкову тишу, прихід осені, світанку.

Дослідження показало, що майже кожен звук бере участь у творенні аудіовізуального образу високохудожнього поетичного твору більшою чи меншою мірою. Звукова організація поетичних творів зазначених авторів відрізняється деякими елементами, які можна вважати ознаками ідіостилу. Розглянувши семантику повтору [и], ми з'ясували, що у різних контекстах він може набувати синонімічних, антонімічних, омонімічних значень, можуть мати різний зміст і різний характер експресії. Конотативно-експресивне значення звуків доповнює зміст твору в цілому. Отже, є всі підстави розглядати фоніку як диференційну ознаку ідіостилу.

Отже, ми дійшли висновку, що широке й майстерне вживання письменником найрізноманітніших видів евфонічних засобів визначає індивідуальну, властиву лише цьому авторові манеру звукової інструментовки. Майстерно використані кілька евфонічних засобів одночасно, підсилюють, доповнюють один одного і створюють мелодійний передзвін глухих і дзвінких, голосних і приголосних, шумних і сонорних звуків, суголосних звукосполучень, однозвучних слів, що становить неповторну гармонію твору. Слід погодитися із словами Майка Йогансена, що „слово й надалі залишалося молекулою поезії, проте його семантико-символічне навантаження поглиблювалося за рахунок звуків..., знаючи безмежну здатність звуків і їх комбінацій одбивати звуки життя, поет в силі утворити справжній звукопис”¹⁶.

¹Janning Ju. Die Rekonstruktion der Gedichtgestalt aus der Struktur von Klang und Rhythmus. – Muttersprache, Wiesbaden, 1979, H. 4. -- S. 242-255;

²Мирианашвили М.Г. Некоторые вопросы ритмики звучащего текста / Звучащий текст. – М., 1983. – С. 81; ³Вандриес Ж. Язык. – М., 1937. – С. 174; ⁴Щерба Л.В. Фонетика французского языка. – Л., 1948. – С.21; ⁵Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. – К., 1969. – С. 125; ⁶Див.: Трубецкой Н.С. Основы фонологии. – М., 1960. – С. 289-290; Долежел Л. Вероятностный подход к теории художественного стиля. – М., 1972. – С. 24; ⁷Головин Б.Н. О вероятностно-статистическом изучении стилевой дифференциации языка. – М., 1970. – С. 54; ⁸Воронина Т.Е., Косицина С.Ю. Аллитерация и звуковая доминанта в фоносемантической структуре стиха Я.П. Полонского. – Пенза, 1990. – С. 157; ⁹Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. – М., 1958. – С.6; ¹⁰Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка / Сборник по теории поэтического языка. – 1. Пч. – 1916. – С.25; ¹¹Сербенська О. Роль аудіовізуальних засобів у творенні звукового образу Держави / Українська мова і держава. – К., 2001. – С. 75; ¹²Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Структурализм „за” и „против”. – М., 1975. – С.224; ¹³Чередниченко І.Г. Зазнач. праця. – С. 126; ¹⁴Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. – М., 1965. – С. 148; ¹⁵Тимофеев Л.И. Указ. раб. – С. 33; ¹⁶Йогансен М. Елементарні закони версифікації (віршування) / Шляхи мистецтва. – К., 1921. – № 2. – С. 11.