

УДК 811.161.2'42

ЗВУКОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ЛІНИ КОСТЕНКО

Рудюк Т.В.

Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

У статті простежено особливості творення поетичних текстів Ліни Костенко з урахуванням звуко-сміслової домінанти в системі певного твору, окремого фрагменту. Звернено увагу на різні реалізації фонічного компонента залежно від авторської інтенції, образно-композиційної, змістової організації текстової структури.

Ключові слова: звукопис, алітерація, асонанс, паронімічна атракція, звуко-символізм.

Постановка проблеми. Поезія Ліни Костенко ось уже протягом кількох десятиліть залишається в активі культурного і суспільного життя країни. Індивідуальність художнього слова поетеси неодноразово привертала увагу дослідників. Адже крім глибокого змісту, для її віршів характерна унікальна образність, виразна звукова організація, багатство виражальних засобів. С. Я. Єрмоленко зауважує, що твори Ліни Костенко вражають синтезом інтелектуалізму й емоційності [4; с. 408]. Такому синтезу значною мірою сприяє і фонічна стихія вірша.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На вплив фонічного компонента під час сприйняття загальнотекстової структури, окремих її лексико-семантичних, образних одиниць давно звернули увагу дослідники, які розглядали звук в аперцепційній системі поетичного тексту, простежуючи онтологічний зв'язок між звуком і поняттям за О. О. Потєбнею; діалектику мотивованості / немотивованості мовного знака за Р. Якобсоном; аналізуючи праці з проблематики таких відомих лінгвістів, як Е. Бенвеніст, Ф. де Соссюр; фоносемантичні студії С. В. Вороніна, В. В. Левицького, А. П. Журавльова та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на те, що принагідно звуковий компонент потрапляв і до численних студій про творчість Ліни Костенко, слід зауважити, на сьогодні бракує цілісного дослідження, присвяченого особливостям звукового інкрустування поетичного тексту.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Простежити механізми смислового, емоційно-експресивного, інтонаційного увиразнення поетичних текстів за допомогою звукопису.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із найулюбленіших прийомів Ліни Костенко є паронімічна атракція, встановлення асоціативно-сміслових зв'язків між близькозвучними словами. Наприклад: *Барикади цегли – проти бездомності*. / *Барикади поезії – проти бездумності* [5; с. 145]. *Божевілля моє, божемілля, / богомілля моїм сльозам!* [5; с. 303]. *Любіть травинку, і тваринку...* [5; с. 66]. Олена Семенець, розмірковуючи над проблемою звукової організації мови, доходить висновку, що звукові зв'язки слів при паронімічній атракції в українській поезії детерміновані системою національної мови й саме тому здатні виражати ідіоетнічну інформацію [9; с. 11]. При цьому вона наголошує на тому, що віднайти «запрограмовані» потенційні знахідки митця у скарбниці національної мови поетові допомагають як об'єктивні закони поетичного мовлення, так і власний дуже гострий слух і бездоганне відчуття рідного слова [9; с. 12]. Простежимо це на найпоширеніших типах паронімічної атракції в поезії Л. Костенко: 1) вокалічній: *Через віки, а то й через роки, / ріка вже стане спогадом ріки* [5; с. 77] – закріплений порядок консонантів при розподібненні у вокалічному складі створює настрій швидкоплинності буття; 2) консонантної: *Світилися кіоски, мов кіотики, / А повинь заливала верболози / по саме небо і по самі котики*

[5; с. 71] – розподібнення приголосних при майже тотожному вокалічному складі формує динамічний настрій руху міста.

В. С. Брюховецький звертає увагу на відомий українським поетам XVII–XVIII століть прийом, означений терміном «Ехо» [3; с. 206–207]. Ця відлунна внутрішня рима або й панторима, за переконанням автора, трапляється у Ліни Костенко не вельми часто, та несе колосальне змістове і емоційне навантаження, наскрізно проступаючи крізь увесь вірш, порівняймо у «Ван-Гогу»: *Він боже-вільний, кажутъ. Божевільний! / Що ж, може бути. Він – це значить я. / Боже – вільний... / Боже, я – вільний!* [5; с. 223], у «Сувиді»: *Не може бути, щоб його – ніде. / Без нього людям суєтно і сумно. / І я гукаю: – Су-ви-де!.. / ... ви де?.. Ви де?.. – відгукується Сувид* [5; с. 48–49].

Варто звернути увагу на поетику і неточної рими в поезії Ліни Костенко. Наталія Бойко зауважує, що неточна рима в українській поезії має давню і міцну традицію. Римуння відкритого складу із закритим, римуння слів з неакцентованим голосним – усе це йде від фольклору аж до сучасності [2; с. 29]. Порівняймо в Ліни Костенко: *Лунки октави дальніх голосів / запише обрій у вечірній простір. / І молодик над стружкою лісів / поставитъ позолочений апо-строф* [5; с. 328]. Або: *Постояв трохи, слів не говорив, / поусміхався дивними очима. / І ніч у зламах врубелівських крил / стояла довго в нього за плечима...* [5; с. 249]. У таких римованих закінченнях виразну акцентуаційну роль відіграє поєднання відповідних приголосних.

А. К. Мойсієнко зазначає: «...справжній митець ніколи не виступає силувачем, а лише мудрим керманичем; «звук» не «доповнює» «сміслового враження» читача, а творить його (разом з іншими поетичними чинниками) [8; с. 62]. Особливості звуко-сміслового зв'язку слів надзвичайно виразно постають із поетичних текстів Ліни Костенко. Наприклад, звуко-сміслові функції приголосних у досліджуваних творах можуть відігравати найрізноманітнішу роль, залежно від авторської інтенції, осмислення відповідної, зображуваної ситуації. Порівняймо у цьому плані два фрагменти з доміантним **р**: а) змалювання картини безпосередності дитинства, гри, чого авторка досягає завдяки повтору звучного сонорного **р**, у якому тон переважає над шумом: *Вітер блискаву виструга, / хмара насуне з-за гір – / перекидом, / колесом, / вистрибом / вибігали діти надвір* [5; с. 186] і б) зовсім із відмінною семантикою: *Згадую сповідальню в старовинному костюлі / У Кракові. / Кабіни з темного дерева. Різблені, під горіх. / Між ними таке віконце, / таємниче віконце з ґратками. / Крізь ґратки людина ксьондзові розповідала гріх. / Каялась, просила не карати...* [5; с. 155]. У першому випадку відзначаємо веселий, безтурботний настрій, атмосферу природної легкості та оновлення, як після дощу. Тоді як протилежність контекстуального значення наступного уривку демонструє похмурі, песимістичне самопочуття, крізь яке постають темні барви, таємничість, обмеженість людського буття.

Дрижачий **р** може виступати при змалюванні природних явищ, як-от: *Гроза погримувала грізно, були ми з нею тет-а-тет. / Тремтіла*

рличка розізна, човни ховала в очерет [5; с. 18]; розмаїтості українських пейзажів: *Природа мудра. Все створила мовчки. / Росинку поту мухоморчики – / На буреломах сходять траві* [5; с. 182]; при відображенні екологічних проблем: *Ластівки тікають із Європи. / Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев. / Чад, бензин, вібрації, галопи, – / пташці мертві падають з дерев* [5; с. 54]; на позначення обірваності зв'язку поколінь: *Ой ти ж роде мій, роде, родоньку! / Чом бур'ян пішов по родоньку? / Роботящий мій з діда-прадіда! / Двір занедбаний, Боже праведний!* [5; с. 56]; жахіть війни: *І світ кривавий, матінко свята! / Чужа бабуся ковдрою укриє, / своє розкаже, ваше розпита, / І ні копійки ж, бо не візьме зроду...* [5; с. 73]; мимощості життя: *Розрісся цвинтар. Груша постаріла* [5; с. 67], або: *Через віки, а то й через роки, / ріка вже стане спогадом ріки* [5; с. 77]; творчої кризи особистості митця: *Заворожили ворони світанок – / не сходить сонце – тільки кар та кар. / Розбившися грудьми об полустанок, / в траві лежить березовий Ікар* [5; с. 98]; рішучості дій: *Криши, ламай, трохи стереотипи! / Вони кричать, пручаються, – ламай!* [5; с. 11] тощо.

Як засвідчують приклади, експресивність окремих звукоповторів спрямована на розвиток у певному контексті синонімічних або антонімічних значень, або тих і тих у композиційній єдності, порівняймо: *Вернигора, Вернивода й Вернидуб – / три велетні – / зібралися та й жураються. / – Ми велетні, ми велетні, ми велетні. / Ми телепні, ми телепні, ми телепні!* [5; с. 25]. *І в епіцентрі логіки і стресу, / де все змішалось – рідне і чуже, / ціную розум витоки прогресу, / душа скарби правдиві стереже* [5; с. 21]. *Посмішки, / цвітіння людських облич – / червоні троянди пристрасті, / білий гнів ломикаменю, / колюча шипшина зневаги, / сині іриски втоми, – / мене морозить, коли бачу посмішку пошляка / або лакизи. Хлопавкою для мух / убивала б такі посмішки!* [5; с. 118].

Різні змістові плани, пов'язані з повторами інших звуків, отримують образну реалізацію в поетичних текстах Ліни Костенко. Так, повтори сонорного [л] на смислово тлі можна розглядати як своєрідний засіб творення абсолютного спокою, сонячного настрою: *Що в нас було? / Любов і літо. / Любов і літо без тривоги. / Оце і все. А взагалі-то / не так і мало, як на двох* [5; с. 310]. Або у «Лейтмотиві щастя»: *Мені страшно признатися: я щаслива. / Минають роки, а ти мені люб. / Шаліє любові тропічна злива – / землі і неба шалений шлюб* [5; с. 311].

Ольфакторні стихії в мові здатні тонко передати сонорні **л** і **м**: *де сосни пахнуть ладаном / в кадильницях світань / Де вечір пахне м'ятою, / аж холодно джмелю. / А я тебе, / а я тебе, / а я тебе люблю!* [5; с. 289]. Тут авторка вдається до алітерацій, що підсвідомо асоціюються з приємними словами-ароматами, повтори сонорних [л], [м], на думку науковців, викликають саме такі емоції, які засвідчує й цитована фраза-зізнання.

Психологічний стан самотності надзвичайно проникливо передано за допомогою протяжливого голосного [і], в якійсь мірі суголосного йому свистячого [с], в оточенні ряду дзвінких:

І я не я, і ти мені не ти. / Скриплять садів напнуті сухожилля. / Десять грає ніч на скрипці самоти. / Десять вие вовк по нотах божевілля. / Бере голодну тугу – як з ножа. / Дзвенять світів обледенілі дзбани. / І вие вовк. І вулиця чужа / в замет сміється чорними зубами. / І вие вовк, ночей моїх соліст... [5; с. 294].

Симбіоз приголосних і голосних із нижченаведених рядків Ліни Костенко давно вже привернув увагу дослідників поезики. Світлий осінній сум мовби перелито в музичну стихію звуків, барв, на абстрактному тлі яких так рельєфно виокремлено горстку айстр і пташок: *Осінній день, осінній день, осінній! / О синій день, о синій день, о синій! / Осанна осені, о сум! Осанна. / Невже це осінь, осінь, о! – та сама. / Останні айстри горілиць зайшлися болем. / Ген, килим, витканий із птаць, летить над полем. [6; с. 62-63].*

Сьогодні все частіше стають актуальними розвідки, в яких одним із способів інтерпретації літературних творів є їх розгляд крізь призму інших видів мистецтв – живопису, музики, кіно та ін. [7; с. 80]. Прикладом може слугувати дослідження Г. Ключека, який розглядає творчість Т. Шевченка як кінотекст. Науковці говорять про «кадровість», або «фотографічність», будь-якого літературного тексту. Уляна Матвійчук, наприклад, наголошує на очевидній не випадковості алітерацій та асонансів, які фіксуємо у тому чи тому творі, оскільки наявність певних приголосних або голосних одразу привертає увагу реципієнта до такого «кадру». Відповідний авторський акцент на певні звуки, на думку дослідниці, дає змогу наповнити поетичні метафори, символи додатковими естетичними значеннями [7; с. 81].

Досить перспективними є інтерпретації літературних творів крізь призму музики. Музичний компонент, що на лексичному рівні характеризується наявністю образів музичних інструментів з відповідною оригінальною символікою, найрізноманітніших пісенних зворотів, супроводжується певною звуковою гамою. У Ліни Костенко ми спостерігаємо такі зразки вже у назвах: *«Відмикаю світанок скрипичним ключем», «Я вранці*

*голос горлиці люблю», «Пелюстки старовинного романсу», «І місячну сонату уже створив Бетховен», «Старої казки пісня лебедина», «Скрипка Страдіварі», «Сосновий ліс перебирає струни», «Вітри гули віолончеллю...», «А затишок співає, мов сирена», «Мені здається, музика – космічна» та ін. Порівняймо ще в текстах: *Сади, омиті музикою згадок [5; с. 112]; Ловлю твоє проміння / крізь музику беріз [5; с. 289].* Навіть сам митець у поезиці Ліни Костенко постає уособлення музичного інструменту: *І то не є дзвінкий асортимент / метафор, слів, – на користь чи в догоду. / А що, не знаю. Я лиш інструмент, / в якому плачуть сни мого народу [5; с. 93].**

У науковій літературі є спроби трактувати звук крізь призму кольорової символіки. Про співвіднесеність звука і колірної ознаки свого часу писали символісти. Порівняймо в А. Белого: *«Звук «а» – білий, що летить відкрито», «і» – синь, вишина...» [1; с. 61].*

Простежуючи кількісні характеристики звуків у тому чи тому творі Ліни Костенко, ми спробували скористатися матрицею модифікованого восьмиколірного тесту Люшера, за яким, наприклад, перевага жовтого кольору вказує на надію, стан релаксації, синій – це спокій, урівноваженість почуттів, довіра [10; с. 17-18]. Саме виразна гама світло-жовтого й синього кольорів домінує у вірші Ліни Костенко *«Цей ліс живий. У нього добрі очі»*, що представлена рядом звукобукв (*і, и, а, е, у*) з домінантним *о*, де спокій, ідилія природи мовби проектується на людські стосунки: *Поїдемо поговорити з лісом, / а вже тоді я зможу і з людьми [6; с. 57].*

Висновки з даного дослідження. Таким чином, спостереження над фонічною організацією поетичних текстів Ліни Костенко дозволяє говорити про органічну єдність звукових явищ і композиційно-смыслового тла художньої структури. Звуковий компонент творить надзвичайно потужну енергетику вірша, поглиблюючи смислове, символічне навантаження слів, окремих ідейно-тематичних ліній, образних побудов поетичного тексту.

Список літератури:

1. Белый А. Глоссалогия / Андрей Белый. – München, 1971. – 131 с.
2. Бойко Н. Рима як складова частина фонічної організації тексту / Наталія Бойко // Українська мова та література. – 2003. – № 17-24. – с. 27-29.
3. Брюховецький В. С. Ліна Костенко: Нарис творчості / В. С. Брюховецький. – К.: Дніпро, 1990. – 262 с.
4. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд: Монографія / С. Я. Єрмоленко. – К.: НДІУ, 2007. – 444 с.
5. Костенко Л. В. Вибране / Л. В. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
6. Костенко Ліна: Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
7. Матвійчук У. Перспективи інтерпретації літературних творів крізь призму музики / Уляна Матвійчук // Слово і час. – 2016. – № 1. – с. 80-86.
8. Мойсієнко А. Слово в системі Шевченкового тексту: поезика декодування: монографія / Анатолій Мойсієнко. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 255 с.
9. Семенець О. Поетична логіка поразки й перемоги в романі Ліни Костенко «Берестечко» / Олена Семенець // Дивослово. – 2002. – № 11. – с. 9-14.
10. Собчик Л. Н. МЦВ – метод цветовых выборов. Модифицированный восьмицветовой тест Люшера. Практическое руководство / Л. Н. Собчик. – СПб., Изд-во «Речь», 2001. – 112 с.

Рудюк Т.В.

Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя

ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ ЛИНЫ КОСТЕНКО

Аннотация

В статье прослеживаются особенности создания поэтических текстов Лины Костенко с учётом звуко-мысловой доминанты в системе определённого произведения, отдельного фрагмента. Обращено внимание на различные реализации фонического компонента в зависимости от авторской интенции, образно-композиционной, содержательной организации текстовой структуры.

Ключевые слова: звукопись, аллитерация, ассонанс, паронимическая аттракция, звуко-символизм.

Rudiuk T.V.

Nizhyn Mykola Gogol State University

SOUND ORGANISATION IN LINA KOSTENKO'S POETRY

Summary

The article reveals the peculiarities of Lina Kostenko's poetry from sound semantics perspective taking into account the whole text and its separate fragments. The realisation of phonic component is explained as dependent on the author's intention, imagery, composition and semantic structure of the text.

Keywords: sound imagery, alliteration, assonance, paronymic attraction, sound symbolism.