

ШЕВЧЕНКО Л. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЗАСОБИ АКЦЕНТУАЦІЇ ЗВУКОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОСТМОДЕРНОГО ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ)

У статті розглядаються засоби акцентуації звукової організації поетичного тексту, які беруть активну участь у породженні його концептуально-змістового й естетичного смислу. Ця активність проявляється у наданні багатозмістовості й символічності кожній лексичній одиниці, що складає словесну тканину поетичного тексту. Таким чином поезія набуває емоційного забарвлення, створюючи сильне енергетичне смислове поле, що здатне повідомити новий, нетривіальний смисл читачу.

Ключові слова: поетичний текст, фонологічні структури, текстовий концепт, естетичний смисл.

В статье рассматриваются способы акцентуации звуковой организации поэтического текста, которые принимают активное участие в порождении его концептуально-смыслового и эстетического смысла. Эта активность проявляется в приобретении новых смыслов и символичности каждой лексической единицы, которая составляет словесную ткань поэтического текста. Таким образом поэзия приобретает эмоциональную окраску, создавая сильное энергетическое смысловое поле, которое способно передать новый, нетривиальный смысл читателю.

Ключевые слова: поэтический текст, фонологические структуры, текстовый концепт, эстетический смысл.

The article considers methods of phonetic organization accentuation of a poetic text which take part in creation its conceptual semantic and aesthetic sense. The result is acquisition of new meaning and symbolism of every lexical unit which is included in the verbal fabric of a poetic text. In this way the poetry acquires emotional nuance, creating strong energetic semantic field which is able to communicate new unconventional meaning to the reader.

Key words: poetic text, phonological structures, text concept, aesthetic sense.

Актуальність дослідження визначається зростанням інтересу сучасної мовознавчої науки до проблем поетичного мовлення, необхідністю вивчення змін у мовно-естетичних нормах другої половини ХХ століття. У зв'язку із загальною

Шевченко Л. О.

спрямованістю сучасних досліджень на виявлення взаємодії між мовою і мисленням виникає необхідність у здійсненні когнітивного моделювання поетичного тексту як семіотичного посередника між глобальними ментальними базами поета і читача. Це дозволяє розглядати мову крізь призму не тільки власне лінгвістичну, але й когнітивно-креативну, визначати суб'єктивно-авторську оцінку відображеної реальності.

Новизна дослідження. Поетичні тексти другої половини ХХ століття є генераторами нових семантичних і образно-поетичних смислів, які змінюють художнє мовлення й способи сприйняття і пізнання світу. Іспанський поет у власних поетичних експериментах прагне вийти за межі знайомого, запропонувати на мовній палітрі нову сукупність і новий спосіб семантично-синтаксичних відношень, нові закономірності творчого лінгвокультурного процесу, тобто надати власну інтерпретацію мовно-естетичної норми.

Саме поезія здатна найповніше проявити свою мистецьку автономію, витворюючи “другу реальність”, пов’язану із довколишнім світом багатьма асоціативними каналами. Це – ритмічно організоване мовлення, постале на основі конкретно-історичної версифікаційної системи [13:540-541]. Тому поетичний текст є особливим видом тексту внаслідок того, що у ньому перетинаються дві системи, які здійснюють взаємний вплив одна на одну, – загальномовної та метричної. З одного боку, мовні одиниці, що безпосередньо складають віршоване мовлення, є системою форм, які займають певні позиції у поетичній моделі, в результаті чого виникає вірш як специфічна формальна структура: “усі віршовані елементи не дані, а задані: заданий ритм як енергія, що намагається виявити себе, задані мелодичні й інструментальні членування та зв’язки, і ось чому розсікаються на рядки навіть ті вірші, де таке розсікання і без того є повністю явним за ритмово-синтаксичною тенденцією рядків, – важливий заданий ключ” [1:25]. З іншого боку, одиниці, що складають віршоване мовлення, – це загальномовні елементи, результат відбору й сполучення яких керується типом комунікації при створенні

поетичного мовлення як специфічного засобу спілкування. Однак сама віршована форма начебто сигналізує про “виведення” поезії за межі повсякденної достовірності.

Вірш – це мова, підкорена певному ритмові з метою надання їй більшої експресивності, милозвучності, емоційності й виразності: самий рух слів у вірші, їхня взаємодія та співставлення в умовах ритму і рим, чіткий вияв звукового боку мовлення, що надходить з віршованої форми, взаємовідношення ритмічної та синтаксичної будови – усе це приховує у собі невичерпні смислові можливості [14:35]. Окрім того, поетичний текст виступає точкою перетину декількох семантичних систем, або метамов, що створюють новий для читача “тип художнього моделювання” та несуть інформацію про мовлення, яким написано повідомлення. Визнаючи поетичний текст “нероздільним знаком”, Ю.М.Лотман зазначає, що поетичне мовлення є своєрідним інформаційним генератором, робота якого спрямована на вироблення смислу самим текстом [2:117; 132].

У своїй роботі “Революція поетичної мови” Ю.Крістева, як зазначає І.П.Ільїн, фактично ототожнює структуру мови зі структурою підсвідомості, описуючи “текстуальну продуктивність” як “семіотичний механізм тексту”, що керується сіткою ритмічних обмежень, викликаних несвідомими імпульсами [3:232]. Чим більше “прорив” семіотичного ритму “негативізує” нормативну логічну організацію тексту, нав’язуючи йому нове означення, позбавлене комунікативних цілей, тобто задач донесення до останньої ланки художньо-поетичної комунікації – читача – хоча б деякої змістової інформації, тим більше такий текст буде вважатися поетичним і тим важкішим буде його засвоєння, якщо взагалі не безглуздим воно буде для читача [3:245]. У цьому полягає домінантна спрямованість поетичного тексту до естетичної функції, про яку казав Я.Мукаржовський, підкреслюючи, що всі сторони лінгвістичної системи у поетичному тексті набувають самостійної значимості у процесі словесного вираження [4:324-343].

Про особливе місце поетичного тексту в системі різновидів текстів говорять В.Б.Бурбело, О.Соломарська, І.В.Смущинська, трактуючи його як “особливий світ, що існує завдяки своїм власним законам, і розуміння якого є найвищою формою декодування” [5:23], як естетичну сутність, де відбувається “посилення ролі творчого суб’єкта, важливості його концептуальних начал для читача” [6:214]. Поетичний текст – це відображена у формах мови й забарвлена свідомістю автора узагальнена картина світу, на формування якої вплинули як психологічні, так і соціальні фактори, які виділяють у позатекстовому вимірі дві складові частини: екстралінгвістичні чинники та концептуальну картину світу [7:86].

Тому поетичне мовлення і є “своєрідною системою втілення уявного чи естетично відтвореного світу”, а поетична функція “спирається на комунікативну, виходить з неї, але зводить над нею новий світ мовленнєвих смислів та співвідношень, який підкорюється естетичним, а також соціально-історичним закономірностям” [8:155]. Як вказує Н.П.Неборсіна, діалектична єдність інтелективної та емоційної ліній побудови поетичного мовлення визначає естетично значимі риторичні фразування вірша – “логічно переконливе” й “емоційно вплинове” [9:324].

Мовно-поетичні стратегії, що використовують мовні засоби з метою вираження інформації у поетичному повідомленні, є послідовністю інтенцій, орієнтованих на виявлення тих знань і думок людини про світ, які дозволяють виділити об’єкт серед інших об’єктів такого типу, пов’язати його з важливими для читача ціннісними поняттями, впливаючи на його сприйняття.

Якщо найбільш значимим складником впливу на читача є звукова організація тексту, то для створення особливої емотивності поетичного тексту на фонологічному рівні використовуються стратегії з орієнтацією на фонетичний складник, що є основними засобами акцентуації звукової організації поетичного повідомлення.

На думку А.К.Мойсієнко, звукова стихія завжди супроводжує творчий процес, власне “веде” творця у цьому

процесі. Однак звук “веде” не лише самого поета-творця, а й інтерпретатора його творчості, який у сприйнятті текстової одиниці відштовхується насамперед від звукобукв, навіть у тих випадках, коли звуки відчуються без будь-якого стосунку до звуконаслідування чи фонемної символіки [10:98].

Важливими поняттями таких комунікативних стратегій є алітерація (повторення однорідних приголосних задля підвищення звукової та інтонаційної виразності поетичного тексту, поглиблення його смислового зв'язку [13:26]), асонанс (рима, в якій взаємно співпадають наголошена й остання голосна, і при цьому в клаузулі є розходження хоча б на одну приголосну звукобукву), консонанс (рима, в якій співпадають всі звукобукви, що розташовані праворуч від наголошеної голосної, включаючи і її), дисонанс (рима, в якій наголошені голосні різні, а розташовані направо від них частини клаузул містять ідентичні звукобукви) [8:111-112]. Так, за допомогою консонансу й асонансу через прототиповий образ ночі розкривається концепт “кохання” (приклади консонансу виділені шрифтом, а асонансу – підкреслені):

*Tú, **dulcísima amante,**
callante,
dormida la luz en un velo,
destello,
de luna que brilla redonda,
la alondra,
que duerme tendida en un árbol,
del barco,
que huye del borde de **arena,**
colmena,
de ojos que giran tan locos,
los loros,
que hablan de cielos azules,
descubres,
que el viento se acerca ya muerto,
tormento.*

*del cielo que tira las gotas de agua,
mañana,
tendré una alba triste sin **cuerpos**,
los **muertos**,
descubren el último grito del negro.
Noche.*

Tú, dulcísima amante. [15:66]

Фонологічні структури беруть активну участь у породженні концептуально-змістового й естетичного смислу поетичного тексту. Ця активність проявляється у наданні багатозмістовості й символічності кожній лексичній одиниці, що складає словесну тканину поетичного тексту. Також звукоповтори використовуються з метою породження і передачі різних видів естетичної інформації: “звукові повтори не мають власного змісту, але, подібно до резонатору, помітно посилюють емоційну налаштованість вірша” [11:19]. Ці фонічні структури, які позбавлені безпосереднього смислового навантаження, так званий, орнаментальний звукопис, змістові вже тому, що репрезентують важливий фактор породження закінченого, зв’язного та цілісного тексту як повноцінної одиниці художньо-поетичної комунікації. У тих випадках, коли і смисловий, і фонетичний складники мають впливове навантаження, можна говорити про те, що фоносемантика тексту, утворена асоціативним складником звукобукв, може виявляти велику сугестивну силу:

*Llora esta noche mi estrella
perlas de plata muy blancas.
Llora esta noche en silencio
y su llanto es vivo nácar.
Nácar que dora la Luna,
vieja amiga, tan callada.
Mundo que tiembla a sus pies,
alta reina en su morada. [16:21]*

Звуковий складник *l* та *ll* у словах *llora, estrella, perlas, plata, blancas, silencio, llanto, la Luna, callada, tiembla, alta* окреслює такий асоціативний ряд, що утворює надтекстову організацію

значень: ніч, мовчазний місяць, зірка та її сльози – перламутрові перлини. Цей асоціативний ряд підтримує семантичний складник концепту “кохання”, що втілений у таких поетичних образах: *сльози – перлини – сум; зірка – доля – королева – світ; місяць – ніч – тиша*, в основі яких лежать концептуальні метафори “емоції є рідина”, “верх-низ” (зірка – світ) та “вмістилище” (вмістилищем тиші є ніч). Таким чином, фоносемантичний складник є важливим чинником емоційно-естетичного впливу на читача.

Іспанський поетичний текст вибудовується згідно з ефектом резонансу звукового ритму і текстових концептів, що призводить до накладання одного на одне:

<i>La luz fundamenta el aire, leve lámina exterior que en sus columnas sostiene, sonido sólo, su son. Nunca silencio; sonido, suma de sones que son</i>	<i>la cantidad encantada de las veces de su voz. Suma de sones que suenan en una vez y una voz, columnas que no sostiene sino sólo, sí, su son [17:666]</i>
---	---

Звукові повтори перебувають у тісному асоціативно-смысловому зв'язку із “внутрішньою формою” твореного поетичного тексту, оскільки концептуальне та семантичне поле часто формується навколо домінантних звукових образів. Звуковий ритм підкорюється розвитку і втіленню текстового концепту “життя” – віршовані рядки розкривають прототиповий образ життя як *світла*. Під прототипом ми розуміємо абстрактну, схематичну репрезентацію концептуального ядра категорії, що зводить всі її значення до єдиної семантичної структури; це опис мисленнєвої уяви нашого досвіду, ідеї, а не просто чуттєвого образу певного об'єкту. Повертаючись до попереднього поетичного тексту, ми виділяємо концептуальне ядро текстового концепту життя: світло, як і життя, “звучить”, складається зі звуків – *sonido sólo, su son, suma de sones que suenan*. Концептуальний зсув полів елементів “світло” та “звук” по відношенню до текстового концепту “життя” демонструє спосіб розгортання авторського задуму: відносини емпіричного та логічного порядку речей відступають на другий план і

нейтралізуються об'єднаною формою несумісних сутностей. Відбувається звернення до первинної мови, тобто до мови підсвідомості, що оперує предметними уявленнями, мнемонічними слідами синестетичних (візуальних, тактильних, слухових) видів сприйняття, які відрізняються семантичною розпливчастістю, конденсованістю і зсувом наслідків перцептивних процесів: *зір* → *звук, тактильна перцепція* → *зорова перцепція*. Завдяки спільним звукам і звукокомплексам відбувається активний обмін або взаємопроникнення смислу навіть у семантично віддалених чи неконтактних поетичних одиницях.

Отже, акцентуація звукової організації поетичного тексту допомагає перекодуванню понять на мову образів, пропонуючи модальності рефлексії у певних частинах поетичного повідомлення. Психокогнітивним механізмом повернення до мови підсвідомості може вважатися феномен ототожнення двох елементів, які одночасно виключають один одного, як наприклад, у вищезгаданому поетичному тексті, де світло є звуком або сумою звуків. “Безглузде провокує зусилля осмислення”, як зазначають О.О.Романов та І.Ю.Черепанова [12:37]. Такі когнітивні зусилля мають емоційне забарвлення, володіють сугестивним потенціалом, оскільки створюють сильне енергетичне смислове поле, здатне повідомити новий, нетривіальний смисл читачу. Знаки у повідомленні допускають будь-яке прочитання, людина змушена звертатися до своєї підсвідомості, мобілізуючи інтуїцію та вбираючи інформацію з контексту, що розуміється як весь життєвий досвід.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 201 с.
2. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии : Анализ поэтического текста. Заметки, рецензии, выступления. – СПб., 1996. – 848 с.
3. Ильин И. П. Теория и практика литературоведческого постструктурализма : деконструктивизм в критике США и Франции : автореф. дис... докт. филол. наук. – М., 1992. – 257 с.
4. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична // Антологія світової літературно-критичної думки. / Під ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 324–343.
5. Бурбело В. Б., Соломарская Е. А. Лингвистика художественного

- текста : учебное пособие для студ. / КГУ им.Т.Шевченко. – К., 1998. – 216 с.
6. *Смуциньська І. В.* // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Збірник наукових праць. – Вип. 6. – К. – 2005. – С. 214–218.
7. *Степанов Ю. С.* Константы : словарь русской культуры : опыт исследования. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с. 8. *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 169 с.
9. *Неборсина Н. П.* Синтаксис стихотворной речи как предмет лингвопоэтического исследования : Дис. ... докт. филол. наук. – М. : МГУ, 1997. – 356 с.
10. *Мойсієнко А. К.* Слово в апперцепційній системі поетичного тексту : декодування шевченкового вірша : Дис. ... докт. філол. наук. – К., – 1997. – 354 с.
11. *Телия В. Н.* Вторичная номинация и ее виды. – М. : Прогресс, 1977. – 168 с.
12. *Романов А. А., Черепанова И. Ю.* Суггестивный дискурс в библиотерапии. – М. : Искусство, 1999. – 132 с.

ДОВІДНИКИ

13. *Літературознавчий* словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
14. *Літературознавчі* терміни : Довідник / За ред. В.М. Лесина. – К. : Рад.шк., 1985. – 251 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

15. *Martínez Ojeda L.* Herida de mi mano. – Diputación Provincial de Granada, 1997. – 111 p. 16. *Gómez de Aranda L.* L'amour courtois y otros poemas. – Universidad Nacional Lingüística de Kiev, 2003. – 274 p. 17. *Siles J.* // Antología de la poesía española del siglo XX. Edición de José Paulino Ayuso. Madrid, Editorial Castalia, S.A., 1998. – P. 659 – 666.