

## **АВТОРСЬКІ ФОНЕТИЧНІ СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО**

*У статті описуються шляхи створення образності мовлення елементами фонетичного рівня. Аналізуються звукові ланцюжки, подаються ряди звуків / звукових комплексів, що утворюють асоціативне поле. Розкриваються причини створення музикального ефекту поетичного мовлення Миколи Вінграновського.*

Звукова послідовність, що утворює тканину тексту, уможливорює утворення слів, фраз, речень. Естетичний ефект створюється, відповідно, за умови діалектичного поєднання звуків із ритмом та значенням (семантичними ланцюжками), й окремо від зазначених елементів фонетичного рівня впливати на читача, спрямовувати вектор його пізнання дійсності не може. Внутрішня форма змісту слова в поезії трактується сучасними літературознавцями й мовознавцями як естетична наповненість слова в певному контексті. Очевидно, що звуковий, образний і смисловий плани, значущі за своїм матеріально вираженням навантаженням, відбивають діалектично з'єднані паралелі, що є індикаторами чистої звукової мелодики емоціонально забарвленої фонічної гами.

Звукову будову української мови, вплив звукового ладу на вираження додаткових семантичних компонентів досліджували І.Білодід, М.Горелікова, М.Голянич, Н.Дашенко, О.Снітко, В.Чабаненко. Мова поезії М.Вінграновського з позиції звукового ладу об'єктом спеціального дослідження не була. Дослідження є спробою визначити роль фонетико-орфоепічних засобів у створенні естетичного й експресивного мовлення М.Вінграновського, засоби створення елементами фонетичного рівня образності поезій.

Мета роботи - з'ясувати роль фонетико-орфоепічних засобів у створенні образності поетичних текстів М.Вінграновського.

Літературно-художній твір становить мовленнєвий твір і тому представляє певну звукову послідовність, із якої складаються слова і речення. Музикальний естетичний ефект при цьому створюється за допомогою звуків і протиставлень на рівні висоти тону, інтенсивності тощо. Звуки мови поза значенням і контекстом не є фактом мистецтва. Звукова сторона творів художньої літератури складає єдність із ритмом та значенням й окремо від них на читача не впливає.

Звукова організація української мови утворює систему врівноваження вокалізму і консонантизму, сприяє плавності, мелодійності мовлення. Асимілятивні процеси представляють співвідносність між орфографією та звучанням, розширюючи при цьому діапазон використаних варіантів мовних

одиниць у мовленнєвому потоці, породжуваному художньою діалектикою . в і госприйняття.

Експресивність мовлення, зумовлена образним уживанням елементів гонетико-орфоепічного рівня мовної системи, ґрунтується на звуковій •.атерії мовлення. Загальна фонетична забарвленість тексту уможливується мовою паралельного нагнітання/розташування звуків або звукових комплексів на певному' звуковому відрізьку.

Висунення зазначених елементів на передній план, а точніше, інтенсифікація їх артикуляційно-акустичних характеристик створює не лише музикальний ефект, але й націлює на діалектичне сприймання матерії думки твору в діалектичному зв'язку з іншими рівнями мовної системи [1, с. 210- 211].'

Аналізуючи звукові комплекси й окремі звуки, повторювані у мовленнєвому потоці, дослідники виділяють два типи розмежувань за семантичними параметрами звукообразності: а) опис світлих, радісних, гармонійних, життєстверджуючих мотивів асоціюються і, відповідно, передаються за допомогою використання голосних переднього ряду; б) відтворення сумних, дисгармонійних, оманливих, песимістичних мотивів асоціюється і передається за допомогою використання голосних заднього ряду

Очевидно, що такий поділ на групи голосних, що реалізують статичне семантичне навантаження, зумовлений природою артикуляційно-акустичних характеристик голосних. Довільне використання звуків уможливує також утворення асоціативних рядів, що відбивають зв'язок у площині суб'єктивного сприйняття предмета, процесу, явища, демонструючи авторську позицію.

До звукових повторів, що створюють ефект інструментовки, також зараховують засоби мовної виразності:

1. Асонанс - повторення в рядку, строфі чи реченні не однакових або подібних голосних [6, с. 14].
2. Алітерація - повторення однакових чи подібних приголосних [5. с. 10].
3. Рима - звуковий повтор, який має і фонічне, і ритміко-композиційне значення у віршованому тексті [1, с. 216].

На думку мовознавців, деякі приголосні також співвідносяться із певним асоціативним значенням, новим поняттям тощо. Наприклад, приголосний [р] може увиразнювати поняття, які у семантичній структурі слова виявляють компоненти *рух, боротьба, дієвість, напруга, енергійність, наполегливість, перетворення, перебудова* тощо. Подібним звуковим фоном підкреслюється невід'ємна ознака предмета, процесу, явища [20, с. 234-235]. Констатуємо факт, що при такому використанні приголосних фонем вимоги виразності відходять на другий план, робляться допоміжним засобом із метою створення загальної естетичної та ідейно-сислової вагомості контексту.

Найпростішим прийомом естетизації та експресивізації мовленнєвого потоку є вживання слів, приємне звучання яких відповідає їх приємному змісту. Подібні слова містять сонорні приголосні: *ладо, ласка, ласкавий, лебідь, леліяти, літо, літепло, милувати* тощо.

Окремо виділяється спосіб поетичної етимологізації - *парономасії*, коли значеннєво наближуються різні поняття. Аналізовані лексеми смислово уподібнюються, набирають нових якостей. Отже, слова-атрактанти, які перебувають у симетричному звуко-семантичному відношенні, рівноцінно перетягують одне до одного смисл. Служать одне одному значеннєвим джерелом. Таке перехрещення значень близькозвучних слів у точці першобуттєвості образу, який вони вербалізують, — у внутрішній формі слова - прогнозує творчу свободу кожної з лексем-паронімів, множинність інтерпретації їх семантики, а не єдиний смисл: *І пізній розум з ранніх літ, І ранні рани за порогом* (М.Вінграновський).

Виразжально-зображальні можливості української фонетики також певним способом відбивають вплив науково-технічного прогресу. Причому традиційне використання алітерацій та асонансів, що відтворюють звукові образи природи, у сучасному художньому мовленні функціонують також як семантичні кореляти технізованого світу [19, с. 290]: *Попідтинню допух допотить. Наче світ мій водневий знелюдів* (М.Вінграновський, с.23).

В естетичній та лінгвостилістичній організації звукового матеріалу поетичного мовлення провідну роль відіграє *рима*. Залежно від місця наголосу розрізняються рими чоловічі (наголос на останньому складі), жіночі (наголос на передостанньому складі), дактилічні (наголос на третьому від кінця складі). За співзвучністю виділяються точні рими - кінцеві звуки в рядку збігаються; неточні рими (збігаються деякі звуки). За О.Бандурою, неточні рими можна розділити, у свою чергу, на три підвиди: *рима-асонанс (= а), рима-алітерація (співзвучні приголосні); рима-консонанс (=в; різні а)* [3, с. 165].

Отже, зіставлення звукових комплексів семантично притягує, народжує нові смислові ефекти. У поетичному тексті структурування рими, ритму<sup>7</sup>, співзвучності фіксує і призупиняє минущість слова. Окремі повтори починають послідовно характеризувати не тільки фонетичну' схему поетичних рядків, а й смислову, творячи функціональне переосмислення звукопису, служачи семантичною імплікацією, від розкриття якої залежить осмислення твору.

Художнє мовлення М.Вінграновського характеризується вживанням як мелодійних, так і немелодійних збігів, що сприяє створенню ефекту експресивізації темпоритму поезій. Прикладами чергувань *і/й; у/в* можуть бути: *Тут шурхіт віжок і кобеняків* (с. 287); *Лиш одна біла чапля з малиновим волом У зеленій воді На сріблястій нозі стоїть* (с.311); *Твої уста цвітуть в устах моїх* (с.335); *Сгідів І\_ довго думав над собою Блакитний вечір вдома навесні* (с. 335); *Поглянь±глянь: з-за весен зими стали* (с. 363).

Недотримання правил милозвучності зумовлене вимогами темпоритму. При цьому зауважимо, що за такого використання варіанти стають засобом наділення, підкреслення понять, а також своєрідним ключем до декодування ексту. Фіксується також поєднання алітерації, асонансу з аналізованими варіантами: *Чом замерзаєш ти листом останнім у лісі* (с. 288); */ одиноку> краплину вогню зорять вони із туманів* (с. 288); *Я вже човен в снігах. Я в - ні ги вже гребу* (с. 324); *Була в одного світу середа, В другого світу наступав*

вівторок (с. 348).

Як бачимо, художнє мовлення М.Вінграновського побудоване на варіативних можливостях чергувань, сприяє налагодженню ритмомелодійної динаміки твору, підпорядковує смислові реалізації ідейному змістові.

Як слушно зауважує Т.Салига, поезія М.Вінграновського - це поезія без свідомо запрограмованих формальних пошуків, без видимої спрямованості на зовнішні експерименти, однак вона являє довершеність форм та філігранність фрази. У ній ніколи не зіткнеться з оголеною версифікаційною механікою чи хитромудрим компонуванням [15, с. 9].

Неабияку<sup>7</sup> роль при змалюванні осягнутого багатства життя у проявах, багатобарвності і багатозвучності світу відіграють фонетико-орфоепічні засоби.

Мова поета справляє враження мінливо-бентежної стихії. Потреба художньої доцільності, довершеності завжди впливала в поета з потреби правдивого спілкування з реальною дійсністю, зі своєрідного наросвіту любові до життя, до людей, з розуміння свого творчого обов'язку. „Лапластування” лексичних смислів утворюється тут не в результаті короточасних вражень, в основу рядка лягають переживання, які мають свій розвиток, свою неповторну логічну подовженість.

Зокрема, як і крізь поезію Кобзаря, так і через усю поезію М.Вінграновського тече Дніпро. Образ Дніпра в ліриці М.Вінграновського має свій вимір, свій пульс. У поезіях звук [р], відповідно, передає надсмисли: **Батьківщина, матір, боротьба, Україна, горіння, серце**. Зауважимо, що з метою увиразнення значення поет вдається до використання саме ключових понять: *Спи, моя дитинко, на порі Тіні стять і сонна яворина... Та як небо в нашому Дніпрі, Так в тобі не спить хай Україна (с. 166); І золотаве слово України Горить у горлі порохом сухим, Тоді вулканення!(с. 170).*

Усвідомлення, переживання історичного буття народу бачиться Вінграновським через боротьбу, через біль за тих, хто не усвідомлює себе українцем, не ідентифікує себе з тими, хто заради всіх одягнув терен долі на свої життя і серце: *Та і тоді не прокленем ми долю, Не зречемось себе, поранили синів, Коли й побачимо в кривавіші за волю, Що наш народ вже тереном зацвів (с. 230).*

До центрального поняття „біль” стягуються компонентні смисли слів, що підкреслюють глибину почуття: *Стобальним, стоглобальним\_бодем До неба дибиться душа. До думи дума доруша (с. 165).* У поданих рядках також фіксуємо зв'язок на рівні семантичної кореляції приголосних - ключових елементів - [д] - [б] (*Дніпро - біій*).

Добровільне рабство М.Вінграновський визначає як добровільну сліпоту, увиразнюючи це в рядках за допомогою опозиції звукових комплексів сл / рм: *В осліпленій сльозами сліпоті Тікає воля, дух її і слово /І грає рабство в сурми золоті. Ніде нікого (с. 189).*

Констатуємо семантичні варіації ч / р, що увиразнюють значення „глибина болю”, „затятість у боротьбі”, оказіонально наближуючи поняття меч - (чорний) гнів: *Наш чорний вус у чорний гнів тече, І юний меч наш розгинає спину*

(с. 229).

Змиритися з рабською долею для М.Вінграновського означає квиління слабкої птахи, що не може літати у висоті, злетіти в небо. Спостерігаємо опозицію голосних о і і; приголосних н, л / г, д (схрещення асонансу й алітерації), витлумачуючи смислові ланцюжки як заклик до боротьби, самоповаги, поруху: ...*Ні кіятв, ні сліз і ні колін! Лиш горде горе тонкостанне* (с.189).

Ліричний герой сучасної української поезії, усвідомлюючи себе в житті, пізнаючи свої духовні джерела, первокорені роду, приходять до значущих висновків, зіставляючи людське буття з живими процесами природи, її діалектикою, самооновленням, її незахищеністю. Модель людського життя і модель буття природи існують не осібно одна від одної, а творять між собою гармонію. Той, хто цю гармонію намагається осягнути, виходить на шлях пізнання істини, на шлях відкриття для себе чогось дуже важливого і суттєвого. Тому в поезіях спостерігаємо паралелізм природного і людського життів: *І хмара ріжеться кривавими рогами В безнебнім небі чорними шляхами* (с. 188); *Була гроза, і грім гримів, він так любив гриміти, / Що аж тремтів, що аж горів На траві і на квіти* (с. 250) — боротьба, сила стихії.

Цікавим авторським рішенням є ототожнення внутрішнього стану дійових осіб народних казок з їхнім зовнішнім світом, асоційованим із ніччю. У такий спосіб маємо семантичний ланцюжок: *чорт, відьмачий - чорний, чад*, увиразнений приголосними ч / р, голосними о / а / у: *І в шибці чорт стоїть до рання. Зоря і чорт на чорнім тлі* (с.226); *В холодній балці ніч відьмача. Чорти в зеленому чаду, І на вогні стегно теляче Чортом обслинює губу* (с. 258).

По-іншому сприймається семантичне навантаження слів із приголосним ч у дитячих поезіях, де констатуємо звуконаслідування: *Почапали каченята Та по чаполоті, Каченята-чапенята: Сухо нам в роті* (с. 266).

Вінграновський чуйний до природи. Природа у Вінграновського - це вічна матерія, її рух, оновлення, а отже, і змінність людини, це потреба спілкування зі світом, це утвердження себе через красу, через гармонію. Це гармонія барв і звуків: тиша дихає, як звук ш; джмелі гудуть, як звукосполучення дж; дзвіночки дзвенять, як звук дз; природа спить, як звук с *Сумний мій задум ходить біля вікон, Шаблюкою у шибку шебертить* (с. 167); *Пришерхла тиша - сіра миша - У жовто-білих комишах, І попелясто від кошар Вівці копитце землю пише* (с. 263). *Джмелі спросоння - буц! - юбами! Попадали, ревуть в траві. І задзвонили над джмелями Дзвінки- дзвіночки лісові* (с. 184).

Спостерігаємо синестезичне ототожнення предметів, процесів, явищ, туковим символом яких стає приголосний с: *Приспало просо просеня, Й попростувало просо, Де в ямці с пало зайченя І в сні дивилось косо* (с. 265); *Стоять сухі кукурудзи, Йсухе волоття с\>ше просо* (с. 226).

Надзвичайною виразністю відзначаються слова-атрактанти. створювана ними значеннево-звукова гра слів на основі їх внутрішньої форми не тільки активізує нові смислові відтінки лексем, а й сприяє високій інформативності твору в цілому, „семантично ускладнює” його, що, власне, і ‘ „однією зі

специфічних особливостей мови поезії” [10, с. 1]: *Всі думали, одначе, і судили, Четверту вали поглядом її... Зліталися солов'ї до світлої могили, І сивіли від співу солов 7' (с. 158); І мочить морду серце у горілці, І пушить душу зраджена любов (с. 189); І в світанковім шумовинні Прощально пестить шию, ніс. І сонні соняшники сині В солонім сонці сонних кіс (с.151).*

Отже, емоційна сила рядків Вінграновського - у їх природності, у тих поетичних інтонаціях, що позначають прямолінійність у світосприйнятті, створюють неповторну палітру поліфонічного світу.

Спостереження над мовним матеріалом дозволяє виділити два типи рим залежно від місця наголосу. Наприклад: а) чоловіча рима - *Ходить ніч твоя, ходить ніч моя, їм не велено ночувати. Коло кола ти, коло кола я - Велим-велено ночувати (с. 202); б) жіноча рима - Прощалось літо. Тьмянів илст, І лев лежав під кленом. В прощанні літа син дививсь На лева і на мене (с. 203).*

Як зазначає В.Чабаненко, різне ставлення до рими з боку окремих авторів може бути показником їхнього художньо-естетичного кредо. Одні поети надають перевагу точній рими, яка сприймається ду же легко, але дає тільки чисто акустичну насолоду; інші - неточній рими, яка сприймається лещо важче, але зате дає не тільки акустичну, але й інтелектуальну насолоду, адже неповне співзвуччя необхідно не лише акустично сприйняти, а ще й осмислити, пов'язати з головною думкою твору [20, с. 234-235].

Мовний матеріал засвідчує частотне використання М.Вінграновським неточних рим: а) рима-асонанс - *Ні лету літака, ні шерхотіння гуми, Тут тільки я, тут я і неба тло, І дума про народ, моя стодумна дума Навишпиньки заглядає у чоло (с.146); б) рима-алітерація - ...Покинь. Дивись. Краще дивись, як мла намулється, Як листопадний мокрий лист В краплисту шибку писком тулиться (с. 190); У нім твоя і віт квилінь... Ні клятв, ні сліз і ні колін, Лиш горде горе тонкостанне... (с.190); в) рима-консонанс - *Поміж ядер, гармат, і возів, й казанів Від Дунаю, Дністра і до Дону На плечах жебраків, На плечах козаків Домовина іде додому (с. 191).**

Зауважимо, що рима-асонанс увиразнює поліфонічність світу через протяжність звуків. Рима-алітерація та рима-консонанс націлює читача на сприймання гармонії об'єктів Всесвіту незалежно від їхньої будови. У цьому вбачаємо екзистенцію світосприйняття реальності.

Таким чином, експресивний й естетичний ефект фонетико-орфоепічних засобів уможливлений частотним використанням звукових повторів (асонансу, алітерації, патронімічної атракції; часто у поєднанні з римою). Спостерігається тенденція до використання звукових повторів, що виконують функцію звукових корелятивів внутрішнього стану особи. Аналізовані звукові комплекси також гіпотетично можуть викликати у свідомості читача яскраві образи й естетично оформлені асоціації.

Літературний твір як певна звукова послідовність має музикальний естетичний ефект. Перцепція слухового напряму створюється не лише самими звуками, але й певними „надсміслами”, що виявляються при аналізі

внутрішньої форми слова, накладаючи загальне значення на елементи всіх рівнів (лексичного, морфологічного, синтаксичного).

Особливістю поетичної мови є її образність і різнотропність, яка художньо збагачує семантику твору, вливає в нього естетичний струмінь. Шляхом сполучуваності звукоподібних слів створюються не тільки їх неосмисли, а й образи. Проаналізувавши поезію М.Вінграновського, відзначаємо милозвучність побудованих ланцюжків, ритмічність текстів. Милозвуччя усвідомлюється в діалектичному зв'язку із об'єктами реальності; світ перебуває в гармонійному відношенні. Тому недотримання норм милозвуччя є, по суті, апеляцією до читача.

Неабияку роль у створенні образності творів відіграє використання таких прийомів, як: алітерація, асонанс, паронімічна атракція, римування. М.Вінграновський використовує риму як засіб звукової інструментовки.

Констатуємо рису поезії - використання перегуків однорідних та неоднорідних звуків, що виокремлюють семантичні лінії, створюючи аперцепційний фон для реципієнта. Внутрішня форма слова у М.Вінграновського стає початком осмислення неосемантики звукоподібної пари, яка може бути контрастною за лексичним значенням чи частиномовною належністю. Саме в опануванні внутрішньою формою слова і полягає, на нашу думку, новаторство поезій М.Вінграновського. Глибоко заховані асоціативні зв'язки спонукають читача не лише до усвідомлення поняття, але й до переосмислення або визнання зв'язків із навколишніми предметами, процесами, явищами.

Усе це створює ефект яскравості, природності, непідробності, щирості, мелодійності світу в усіх його виявах. Тому поезії М.Вінграновського сприймаються як поезії звуку, що є павутинкою, яка об'єднує всі частинки світу. Глобальність сконденсованої людської думки пояснює ефект популярності поезій М.Вінграновського.

#### Список використаної літератури

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). - М.: Просвещение, 1990. - 300 с.
2. Бабич Н.Д. Основи культури мовлення. - Львів: Світ, 1990. - 232 с.
3. Бандура О.М. Теорія літератури. - К.: Рад. шк., 1969. - 286 с.
4. Барлас Л.Г. Русский язык. Стилистика. - М.: Просвещение, 1978. - 255 с.
5. Вінграновський М.С. Вибрані твори: У 3 т. - Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т.Салиги. - Тернопіль: Богдан, 2004. - 400 с.
6. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. - Вища шк.. 1985. - 360 с.
7. Голянич М.Л. Внутрішня форма слова і художній текст. - Коломия: Вік. 1977. - 180 с.
8. Гореликова М.И., Магомедова Д.И. Лингвистический анализ художественного текста. - М.: Русский язык, 1983. - 124 с.
9. Григорьев В.П. Паронимия // Языковые процессы современной русской художественной литературы. - Поэзия. - М.: Наука, 1977. - С. 186-240.
10. Дащенко Н.Л. Патронімічна атракція в українській поезії 60-80 рр. ХХ ст.: Автореферат дис. ... канд. філол. наук. - К., 1996. 20 с.
11. Качуровський І. Фоніка. - К.: Либідь, 1994. - 168 с.
12. Мельничайко В. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту // Дивослово. - 1999. - №9. - С. 11-12.

13. Мойсієнко А. Віршований текст як динамічна структура // Мовознавство. - 2000. - №2-3.-С. 3-10.
14. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. - М.: Высшая шк., 1990. - 244 с.
15. Салига Т. Поет - це його слово. Це його життя... // Вінграновський М.С. Вибрані твори: У 3 т. - Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т.Салиги. - Тернопіль: Богдан, 2004. - С.5-54.
16. Снітко О.С. Внутрішня форма і зміст номінативної одиниці // Мовознавство. - 1989. - №2-3.-С.9-13.
17. Сучасна українська літературна мова: Стилїстика / За ред. І.К.Білодіда. - К.: Наук, думка, 1973. - 582 с.
18. Сучасна українська літературна мова / А.П.Грищенко, Л.І.Мацько, М.Я.Плющ та ін. - 3-тє вид., допов. - К.: Вища шк., 2002. - 439 с.
19. Сучасна українська літературна мова: Фонетика / За заг. ред. І.К.Білодіда. - К.: Наук, думка, 1969. - 435 с.
20. Чабаненко В.О. Стилїстика експресивних засобів української мови. - Запоріжжя, 2002. - 352 с.

### **Summary**

*The article deals with the ways of creating the figurativeness of speech with the elements of phonetic level The sound chains are analyzed and the rows of sounds that make the associative field are given. The causes of the creation of the musical effect of Mykola Vighranovsky's speech are described.*