

Мишеніна Т. М.,
 доктор педагогічних наук,
 доцент кафедри української мови
 Криворізького педагогічного інституту
 ДВНЗ «Криворізький національний університет»

СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ ЗОБРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ МУЗИКАЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (НА ПРИКЛАДІ КЛАРНЕТИЗМУ РАННЬОЇ ЛІРИКИ ПАВЛА ТИЧИНИ)

Анотація. У статті розкрито сугестивну функцію зображальних засобів музикальності в українській мові. З'ясовано, що звуковий символізм передбачає закономірний недовільний фонетично мотивований зв'язок між музичним терміном і покладеною в основу номінації сугестивною фоновою звуковою ознакою денотата (мотивом): музичний звук, ритм, акорд, музичний інструмент, мелодія тощо.

Ключові слова: зображальні засоби музикальності, кларнетизм, звуковий образ, музичний термін.

Постановка проблеми. Образна словотворчість – яскраве й завжди індивідуальне мовленнєве явище, сприяє смисловому увиразненню мови, є критерієм індивідуалізованості, більшою або меншою мірою передбачає певну новизну, оригінальність художнього твору. Неабияку роль у створенні виразності художнього твору відіграють фонетико-орфоепічні засоби, які, створюючи звукові образи, надають художньому твору естетично-емоційного навантаження.

Головними напрямками досліджень у фоностилістиці є вивчення асоціацій між звучанням і значенням; з'ясування психологічних кореляцій між звучанням і значенням. Превалювання досліджень виразальних фонетико-орфоепічних засобів водночас суттєво обмежує наші уявлення про зображальні засоби музикальності.

Праці дослідників звукозображальності містять чимало цінних спостережень, однак свої повідомлення вони часто ґрунтували на обмеженому фактичному матеріалі, недосконалій методиці дослідження та абсолютизації принципу звуконаслідування, а також принципу побудови синестезійних образів, побудованих на звукових відчуттях.

Звукову будову української мови, вплив звукового ладу на вираження додаткових семантичних компонентів досліджували І. Білодід, М. Горелікова, М. Голянич, Н. Дащенко, І. Кочан, Ю. Маленовський, Л. Мацько, О. Снітко, Н. Сологуб, В. Чабаненко й інші [1; 2; 3; 4; 7].

Звукосимволізм в аспекті національної культури не знайшов належного відображення в наукових розвідках лінгвістів. Залишилися поза увагою зображальні засоби музикальності, які спрямовують на асоціативну рефлексію фонового музичного тла зображувальної дійсності; функціональне навантаження синтестезійних образів поетичного тексту загалом, певної стилісованої течії зокрема. Мелодійність, злагодженість поетичної матерії виконує

також сугестивну функцію – вплив на емоційну сферу людини через звукову синестезію.

Мова ранньої поезії Павла Тичини з позиції звукозображальності як стилісованої якості кларнетизму об'єктом спеціального дослідження не була.

Мета статті – з'ясувати роль зображальних засобів музикальності у створенні сугестивних звукових образів поетичного мовлення Павла Тичини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основою семантики зображальних засобів музикальності є принцип недовільності мовного знаку, а також принципи відображення, детермінізму, цілісності, багатоплановості. Властивість, на основі якої конструюється система звукових образів, є звукозображальність, або фонетична (примарна) умотивованість.

Аналізуючи звукові комплекси й окремі звуки, рефлексовані фоновими знаннями про звукову якість як іманентну для аналізованих об'єктів, ми розмежуємо типи зображальних засобів музикальності за семантичними параметрами звукообразності, а також корелятивно до теорії музики.

1. *Звук музичний* – найменший структурний елемент музичного твору. Використовувані в музичній практиці музичні звуки утворюють музичну систему з характерними усталеними ознаками висоти, тривалості, гучності, тембру [6, с. 200].

Дзвін асоціюється з яскравим звуком, позначеним сакральністю й вивченістю:

– *звуковий фрагмент: І сміх, і дзвони, й радість тепла. Цвіте веселка дум... [8, с. 11]; Гей, дзвін гуде – Іздалеку [8, с. 12]; Я був – не Я. Лиш мрія, сон Навколо – дзвонні згуки [8, с. 10];*

– *внутрішній стан: Всі ми серцем дзвоним [8, с. 15];*

– *християнська традиція бачення побудови світу: Пливуть молитви угорі. (Вернися з сміхом-дзвоном!). Спадає лист на вітарі – (Кучерявим дзвоном...) [8, с. 18];*

– *фітоніми (музика природи): Ми Дзвіночки, Лісові Дзвіночки, Славим день. Ми співаєм, Дзвоном зустрічаєм: День! День [8, с. 44];*

– *орнітоніми (музика природи): Хилить вітер жита понад шляхом (Ой там хмара похмура з півдня). І так сумно, так сумно співає – Тільки перепел б'є десь у дзвін... [8, с. 21];*

– *складник астронімічної архітекτονіки світу: Вітер. Птах – ріка – зелена вика – Ритми соняшника. День біжить, дзвонить-сміється, Перегулюється [8, с. 27].*

2. *Ритм* – темпоральна організація музики; у більш вузькому смислі – послідовність тривалостей звуків, опосередковано до їх висоти (ритмічний малюнок, на відміну від звуковисотного) [6, с. 463].

Акорд (лат. *accordo* – *погоджую*) – самостійне співзвуччя, побудоване за певним принципом відповідно до сутності певної гармонічної системи [6, с. 22].

У художньому мовленні фонові акорди виконують такі функції: 1) основний звуковий фон змалюваної дійсності/фрагменту; 2) відтворення звукових консонансів задля передавання емоційного сприйняття описуваного; 3) відтворення акордових дисонансів (альтерації тонів консонантного ядра); 4) додаткових (секундарних) тонів.

Звукова анімація художнього тексту Павла Тичини являє собою ритмічні рухи, які викликають свого роду резонанс – супереживання рухові, що виражається прагненням відтворити його. При цьому ритм сприймається як зміна емоційних напружень і звукових вирішень: періодичність, завершеність, пульсування, аритмічність тощо.

Пульсування насамперед пов'язане з посиленням моторного резонансу, який надходить до ритмічної емоції. Під час пульсування повторність переважає над розподіленістю й оформленням періодів:

– музична характеристика складників астрономічної картини світу: *Ходять-світять зорі, Плинуть хвилі в морі – В ритмах на верхів'я!* [8, с. 15]; *І стежив я, і я веснів: Акордилися планети* [8, с. 10] – вібсубстантивне дієслово;

– музична характеристика фітонімів: *Вітер. Птах – ріка – зелена вика – Ритми соняшника. День біжить, дзвенить-сміється, Перегулюється* [8, с. 27]; *Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді. Заспівали скрипки у моїй душі!* [8, с. 17];

– внутрішній стан: *У танці я, ритмічний рух, В безсмертнім – всі планети* [8, с. 10].

3. *Інтервал* – співвідношення двох музичних звуків за їх висотою [8, с. 213].

Художня звукова анімація фонує яскравим за якістю звучанням, причому передбачає як применшений, так і збільшений інтервальний вимір величини; простий (у межах октави) і складний: *Міжпланетні інтервали! Сонце (скрізь цей сон!), Юпітер... А між ними не хорали – Вітер* [8, с. 67]; *Ми як трави, як отави... Так ті ж самі скрізь прокльони! Крають серце не октави – Нони* [8, с. 67].

4. *Гама* (звукоряд) – поступове збільшення або зменшення послідовності всіх ступенів ладу, починаючи з основного тону [6, с. 124].

Художнє відтворення гами становить засіб розвитку музичної гри: *Так тихо... В туман загорнувшись, далекі тополі В душі вигривають мінорную гаму* [8, с. 26]; *Ударте у мідь, обезхмарте! Вірте (не лірте!), ідіть, фанфарами крикніть вночі: дієзи, дієзи в ключі!* [8, с. 61].

5. *Мелодія* – одноголосно виражена музична думка; в одноголосі музика відтворює всю музику [6, с. 335].

У художньому мовленні мелодія становить своєрідне звернення до читача задля здійснення впливу на нього; виразність мелодії пов'язана з певним емоційним тонутом. Текстовий фрагмент передбачає виокремлення таких складників мелодії: звуковисотна лінія, метр, темп, лад, гармонія, тембр, тематизм, динаміка.

Художньо відтворене багатоголосся дає змогу розуміти сутність мелодії в тісному взаємозв'язку складників;

емоційної насиченості як фону; мелодійна лінія передбачає підйоми і спади, що відбивають найтонші нюанси зростань і спадань відповідно до первинних динамічних якостей змін вокального реєстру. У поетичному дискурсі спостерігаємо водночас глибину й безпосередність почуття, які перебувають в органічному взаємозв'язку з красою та багатством мелодії ритму, поезії загалом: *Слухаю мелодій / Хмар, озер та вітру* [8, с. 15].

У тісному взаємозв'язку з мелодією перебуває танок, створюючи додатковий ефект темпоритму, гармонійного руху: *Танцюють цвітно цілунять тонно / в туніках білих неначе бал* [8, с. 154]; *Світ в моєму серці, Мрій танок, світанок, Ти той світ, мій друже, Зоряний світанок* [8, с. 15].

6. *Струна* – джерело звуку у струнних інструментах; під час коливання струни створюється основний фон і її частини, що створює обертон [6, с. 526].

У художньому тексті звукові сугестивні асоціації з музичним терміном *струна* різноманітні:

– музична характеристика фітонімів: *Соняшники горять... – сама як струна – Метеликів дуєти... – а на лапках мед –* [8, с. 31]; *Гей, над дорогою стоїть верба, Дзвінки дощові струни ловить, Все вітами хитає наче сумно мовить: Журба, журба...* [8, с. 23];

– музична характеристика астронімів: *Отак роки, отак без краю На струнах Вічності перебираю я, одинокая верба* [8, с. 23]; *А в глибині землі і надо мною – струни, струни...* [8, с. 149]; *Казало сонце / дивись на сонце / мільярди в землю / від нього струн* [8, с. 148];

– музична характеристика гідронімів: *Над Києвом – золотий гомін, І голуби, і сонце! Внизу – Дніпро торкає струни...* [8, с. 51];

– музична характеристика внутрішнього стану: *А в мені – (забринів струнний гнів) – Ой, буде ще потопа, і сміху, і вина* [8, с. 69];

– соціокультурні фонові знання: *– Гей, вдарте в струни, кобзарі, / Натхніть серця піснями!* [8, с. 140].

Своєрідною є апеляція до танцювальних ритмів, що посилює конотативний значеннєвий компонент «молодість, краса, натхнення»: *Ритм. Коли йде дві струнких дівчині – це й мак / червоний в косах – / – дець далеко! Молоді планети! / Пливають. Струнчать. Атоми утоми – на світ, / у світ із тьми! Танцюють, куряву збивають... / Сонця / стають у коло. А від них майви / по всесвіту всьому. / Дві дівчині* [8, с. 101].

7. *Музичні інструменти*.

Скрипка – струнний музичний інструмент; найбільш високий за регістром скрипкового сімейства [6, с. 503].

Історія використання скрипки пов'язує з цим музичним інструментом виникнення музичних жанрів – сольної сонети й концерту. Скрипкове сімейство на чолі зі скрипкою становить основу симфонічного класичного складу і струнного квартету. З цієї позиції художня дійсність сугестує високий звуковий фон із широким розгортанням емоційного вектора:

Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді. Заспівали скрипки у моїй душі! [8, с. 17]; *Подивилась ясно, – заспівали скрипки! – Обняла востаннє, – у моїй душі* [8, с. 17].

Кларнет (від лат. *clarus* – високий, ясний (звук) – дерев'яний духовий смичковий інструмент; названий за аналогією до тембру високого регістру труби *кларіно* [6, с. 253].

Поетичний дискурс так званого кларнетизму [5, с. 352] спрямовує увагу на музику, яка об'єднує у своїй стихії взаємозв'язку складників довкілля. Можна стверджувати, що панмузичне бачення художньо змалюваної дійсності створює імажійні нариси високого естетичного гатунку, намагаючись передати засобом музичних зображальних засобів рух від конкретно-чуттєвої до морально-етичної, духовної природи, розгортаючи перспективу оновлення людини: *Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, – Лиш Сонячні кларнети* [8, с. 10].

Зауважимо, що високий рівень естетизму у змалюванні вимірюється майстерним переосмисленням народних символів (у наведеному фрагменті – сонця).

Флейта – духовий інструмент, який має високі звукові й технічні можливості, характеризується відносною легкістю звуковіднайдення [6, с. 577].

Засобом стильового відтворення музичної анімації є намагання через найтонші психологічні рефлексії відтворити ледь уловимі відчуття, виниклі під час споглядання природи: *Коливалося флейтами Там, де сонце зайшло. Навипиньках Підійшов вечір* [8, с. 32].

Віолончель – смичковий інструмент скрипкового сімейства басотенорового регістру [6, с. 109].

Фоновість у сприйнятті синтетичних художніх образів спрямовує на басові, тенорові та скрипінні ключі: *Тьми-тем тіл, часток неспяних / спіралять вниз, убік, у стелі... / Огні! огні! / І плачуть, і співають промені у даліні, / немов віолончелі* [8, с. 169].

Арфа – тип багатострунного щипкового інструмента [6, с. 43].

Синтетичне мислення уможливило побудову складного художнього образу, який охоплює ціннісний, образний компоненти; його структуру доповнює інформація про внутрішній світ, метафоричні знання, асоціації, символи, конотації тощо: *Вітри лежать, вітри на арфу грають* [8, с. 25]; *Тополи арфи гнуть* [8, с. 11].

Бандура – український багатострунний (від 7 до 40) щипковий інструмент; застосовуються в капелах бандуристів, а також оркестрах та ансамблях народних інструментів [6, с. 53].

Під час гри на бандурі традиційно співали кобзарі (українські народні мандрівні співаки-музиканти) історичних пісень, балад і дум, у яких прославляли звиягу й мужність українського народу, козаків, історичних діячів та героїв. У художньому дискурсі переважають історичні фонові знання, заклик до боротьби за збереження автотонності й поступу народу: *В моїм серці і бурі, і грози, Й рокотання – ридання бандур...* [8, с. 21]; *Наші браття мовчать... Чи забули ви сміх, чи забули ви глум / Під плачі наші журні, журні, бандурні?* [8, с. 127].

Художній синкретичний образ, маючи історичне асоціативне підґрунтя, містить узагальнене поняття про світ, акумулює знання про певний фрагмент дійсності; пов'язаний із вербальним кодом; формується й перебуває у свідомості людини; пов'язаний із національною ментальністю, є комплексом культурно детермінованих уявлень про предмет, має відбиток тієї культурної системи, у межах якої сформувалася;

Орган (від лат. organum – знаряддя) – клавішно-духовий інструмент, який складається із труб (лабільних і язикових), повітрянагнітального механізму й апарату

управління. Застосовуваним є органний пункт, який дає змогу витримувати в басу звук, на фоні якого, почасти не корелюючись, вільно рухаються інші голоси [6, с. 399].

Оскільки орган використовується під час камерних концертів, художній кларнетизм асоціюється з музичним кваліфікатором органного (духовного) суголосся у природі: *Ромашка? – здрастуй! І вона тихо: здрастуй. І згучить земля / Як орган* [8, с. 31].

Рояль – один із різновидів фортеп'яно, який різниться розмірами й об'ємом клавіатури: діапазон рояля – салонні й концертні 7,25 октав [6, с. 472]. *Я прокинувся. Вітер розчинив вікно. Зеленіло й добрішало небо. А над усім містом величезний рояль грав...* [8, с. 99].

Бубон – ударний інструмент; односторонній мембранофон [6, с. 84].

Поступальність звукового супроводу створює неповторний ритм із брязкальним ефектом, посиленою дзвінкістю; ідеться також про імітацію танку, оскільки бубон традиційно використовується для супроводу сольного та хорового співу: *Там фонтанами / бубнами – там-тамами / Там фон / танами / бубнами – тамтамами* [8, с. 152].

Ліра – давньогрецький струнний щипковий інструмент [6, с. 305].

Традиційно грою на лірі супроводжувалось виконання довільної епічної, а також ліричної поезії, тому художнє мовлення апелює насамперед до опоетизованого сприйняття дійсності.

Фанфара – мідний духовий сигнальний інструмент. Має традиційний звукоряд. Застосовується на урочистих церемоніях. Вибудовується зазвичай по звуках мажорного тризвуччя [6, с. 570].

Синтетична лірика кларнетизму з позиції морфологічного вираження фонового звукоряду презентує також відсубстантивні дієслова, що створює ефект сугестії високості, прозорості світлих устремлінь: *Ударте у мідь, обезхмарте! Вірте (не лірте!), ідіть, фанфарами крикніть вночі: дієзи, дієзи в ключі!* [8, с. 61].

8. *Пісня*. Привертає увагу музична орнаментика художніх образів, яка полягає в посиленні експресії основної мелодії, демонстрації віртуозних можливостей виконавця:

– *людина: Я стежу за хмарками, / Ловлю їх світлий сум. / Ах, серце ж те все в пісню / Чудову перелле!* [8, с. 130]; *Цвітуть в піснях україночки, / Дзвіночки срібляні. / Душею чорнобривочки / Струнчасто-осайні!* [8, с. 139]; *Гей, вдарте в струни, кобзарі, / Натхніть серця піснями!* [8, с. 140]; *Мені все сниться: сонце, співи, / і Ви, і день весняний, – і от я з Вами вже знайома, / поете мій коханий* [8, с. 74];

– *спільнота: Вітай же нас ти з сонцем, голубами, Я дужий народ! – з сонцем, голубами. Вітай нас рідними піснями! Я – молодий! Молодий!* [8, с. 55];

– *фітоніми: Колисково, колоски!* : *удень* [8, с. 32] – естетичний ефект досягається засобом використання відсубстантивного прислівника способу дії (колискова пісня); оксюморонне слововживання актуалізує семантичний компонент «заспокійливість», «елегічність», «тиша»;

– *орнітоніми: Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають* [8, с. 25];

– *просторові поняття: Співає стежка На город. Гарбуз під парасольками Про сонце думає* [8, с. 30];

– природа: *І слухає мій сум природа. Люба. Щира. Крізь плач, крізь сміх. Вона сама – царівна мила – Не раз своїй смутку хоронила В самій собі, в піснях своїх* [8, с. 23];

– складник внутрішнього світу – конструктивна / деструктивна емоція: *Припливеш, приплинеш – Сум росте, мов колос: 3 піснею про сонце!* – Сумно, сам я, світлий сон... [8, с. 20]; *Сум серце тисне: – сонце! пісне! – В душі я славлю – вас я славлю! – В душі я славлю світлий парус, бо в мене в серці сум* [8, с. 11].

Уживання художніх означень надає можливість розширити структурно-семантичний діапазон оксиморонних поєднань, які за своєю природою є суперечливими в тому сенсі, що одному об'єктові приписуються властивості «бути *а*» й «бути *не-а*». Буквальний зміст містить загадку, а метафоричний – її розв'язання. При цьому поняття напруження й суперечності орієнтовані на формальний бік загадки, на те, що можна назвати семантичним викликом. Інтерес становить нове узгодження, нове поняття, що виникає у відповідь на такий семантичний виклик.

Оксиморонне вирішення в художньому мовленні здатне розвиватися в ліричний сюжет, виконуючи роль структурно-композиційної основи твору, становлячи в такому випадку стилетвірний чинник: *Пишу до Вас, бо так хотіла. Скажіть мені: кому потрібні рахітичні оті сонети та пісні?* [8, с. 75].

9. Музика – мистецтво інтонації, художнє відображення дійсності у звучанні [6, с. 359].

У художньому дискурсі музика спрямована на музичну стихію, створення синтетичних образів задля втілення особливої образної думки, яка асоціює стани та процеси реальності, внутрішніх переживань із слуховими рефлексуваннями.

Автономність музичного образу у кларнетичному поетичному письмі Павла Тичини виявляється насамперед у кореляції із соціокультурною дійсністю; одночасною відтворенні конкретності відчуття й узагальненості думки:

– християнська традиція: *Бог заспіває. Падають / Зерна / Кришталевої музики. / З глибин Вічності падають зерна / В душу. / І там, у храмі душі, / Над яким у недосяжній високості в'ються голуби-молитви* [8, с. 52];

– язичницька традиція (мікро– і макрокосм, ідея їх всеєдності): *Ах, небу голубому, / Ах, золотим вітрам – / Повірте, люди, – сонцю / І музиці його!* [8, с. 133];

– синкретичне поняття: *І бог послав зозулю. – на віку пий музику / муку / випадковий цього віку потопельнику – Сумно. / Зелена неділя* [8, с. 45].

Сугестійний вплив музики в художньому мовленні відтворює співвідношення тимчасової природи музичного мистецтва й художньо-сміслової єдності: *Люблю / астрономію / музику / і жінку. / Астрономія воздвигає, / музика оп'яняє, / жінка дивує – / у голосі, у погляді, навіть у посмішці – / жінка завжди рожедає* [8, с. 179].

Гармонія Всесвіту поетом розуміється крізь призму «музики сфер», гармонію їх музичного буття: *Прокинувся я – і я вже Ти: Наді мною, піді мною / Горять світи, біжать світи Музичною рікою* [8, с. 10].

10. Оркестр – великий колектив музикантів, які грають на різних інструментах і сумісно виконують музичні твори [6, с. 401].

Спостерігаємо в ранній поетичній творчості Павла Тичини проектування поняття оркестрової музики на

всесвітню архітектуру. За нашим спостереженням, розуміння сумісності виконання на музичних інструментах передбачає в межах кларнетизму ранньої поезії Павла Тичини співбуття різних субстанцій Всесвіту. Художньою підтекстовою деталлю є те, що традиційно розміщення музикантів у симфонічному оркестрі передбачає в перших рядах *1-ї та 2-ї скрипки, віолончелі, альти, арфи, кларнети й флейти*. У такий спосіб кларнетизм як стильова якість синтетичної лірики раннього Павла Тичини має фоном музичний супровід як на рівні безпосереднього чуттєвого сприйняття, так і на рівні рефлексування образних зображальних засобів на позначення музикальності: *В космічному оркестрі. Благословенні: / матерія і просторинь, число і міра! / Благословенні кольори, і тембри, і огонь, / огонь, тональність всього світу, / огонь і рух, огонь і рух* [8, с. 168]; *В космічному оркестрі. Дух, що пройняв єси все, / хто ти єсть? / Чи звать тебе спокоєм? Вітром? / сліпою силою машин? Чи слухом атомів, і грою порошин? [8, с. 168]; В космічному оркестрі. Мільйони сонцевих систем / вібрують, рвуть і готять! / Комети ржуть і баско мчаться, / і океани над океанами шумлять* [8, с. 168].

Висновки. Аналіз синтетичної поезії Павла Тичини з позиції кларнетизму як стильової якості його творчого методу дав змогу констатувати звуковий символізм, коли має місце закономірний недовільний фонетично мотивований зв'язок між музичним терміном і покладеною в основу номінації сугестивною фоновою звуковою ознакою денотата (мотивом): музичний звук, ритм, акорд, музичний інструмент, мелодія тощо. Новаторство поезій Павла Тичини полягає у відображенні у слові закономірного фоново зумовленого фонетично вмотивованого зв'язку між музичним терміном і покладеною в основу номінації акустичною ознакою денотата (ідіофони, різні види руху, процеси, явища природи, фізіологічні та емоційні стани людини). Звукозображальні засоби музикальності в поетичній творчості Павла Тичини ритмізують текстову тканину, естетизують подану фонематерію, спрямовуючи читача на розуміння архітектоніки світу в діалектичному зв'язку з усіма об'єктами.

На подальший розгляд звукові комплекси, які засвідчують рівні співвідношення між звуковиражальними й звукозображальними засобами художнього відтворення дійсності.

Література:

1. Бандура О.М. Теорія літератури / О.М. Бандура. – К. : Рад. шк., 1969. – 286 с.
2. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і художній текст / М.І. Голянич. – Коломия : Вік, 1977. – 180 с.
3. Гореликова М.И. Лингвистический анализ художественного текста / М.И. Гореликова, Д.И. Магомедова. – М. : Русский язык, 1983. – 124 с.
4. Качуровський І. Фоніка / І. Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 168 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
6. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с. : ил.
7. Сучасна українська літературна мова: Стилістика / за ред. І.К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1973. – 582 с.
8. Тичина П.Г. Десь на дні мого серця : Поезії / П.Г. Тичина ; упоряд. Д.А. Головка. – К. : Рад. письменник, 1991. – 221 с.

Мишенина Т. М. Сугестивная функция изобразительных средств музыкальности в украинском языке (на примере кларнетизма ранней лирики Павла Тычины)

Аннотация. В статье раскрыта сугестивная функция изобразительных средств музыкальности в украинском языке. Исследовано, что звуковой символизм предусматривает закономерные не непосредственную фонетическую мотивированную связь между музыкальным термином и заложенным в основу номинации сугестивным звуковым признаком денотата (мотивом): музыкальный звук, ритм, аккорд, музыкальный инструмент, мелодия и т. п.

Ключевые слова: изобразительные средства музыкальности, кларнетизм, звуковой образ, музыкальный термин.

Mishenina T. Suggest feature pictorial means of musicality in the ukrainian language (for example, klarnetism early lyrics Pavlo Tychyna)

Summary. The article reveals suggest feature pictorial means of musicality in the Ukrainian language. Investigated that provides a phonetic sound symbolism is not a direct link between the phonetic motivated musical term and laid the basis for the nomination suggest audible indication denotation (motive): musical sound, rhythm, chords, musical instrument, melody, etc.

Key words: graphic arts musicality, klarnetism, sound image, musical term.