

Беценко Т. П.,

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ ПРИКРЕТИ ФОНІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ П. ТИЧИНИ

Анотація. Стаття присвячена розглядові специфіки ідіостилю Павла Тичини. Приділено увагу аналізу фоностилістичної організації поетичних творів митця. Схарактеризовано художньо-виражальні можливості звукових одиниць. Зокрема, з'ясовано емоційно-експресивне та смислове навантаження звукоповторів (асонансів, алітерацій) у текстах поезій, описано асоціативно-символічні зв'язки фонічних елементів. Осмислено функції фонічних мікроодиниць, звукових слів у створенні стилістичної тональності тексту, реалізації задуму автора. Звернено увагу на використання стильового прийому звукової гри, характерного для творчої манери майстра слова. Обґрунтовано синкретизований характер художньо-виражальних засобів усіх рівнів мови в ідіостилі Павла Тичини.

Ключові слова: звукові повтори, асонанс, алітерація, звуковий символізм, асоціативні зв'язки звуків, звукові слова, звукова гра.

Постановка проблеми. Поетичний континуум за своєю природою – феноменальне, неповторне явище, продукт мисленнєво-чуттєвої, емоційної діяльності, з архітектонічного погляду – змістова, естетична, сюжетно-композиційна цілісність, втілена у відповідну форму. Мова поетичного тексту – його матеріальна субстанція, засіб кодування інформації та реалізації авторської концепції. Найнижчий, дознаковий рівень мови – фонетичний – є одним із найчутливіших показників емоційно-змістової сутності слова (висловлювання, тексту). З'ясування потенційних можливостей фонічних елементів як важливих конструктивних одиниць архітектоніки поетичного тексту має суттєве значення в аспекті обґрунтування природи віршового мовотворення. Художньо-виразовою в аспекті фонічної організації є поетична мовотворчість П. Тичини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На значущість фонічних елементів мови звернули увагу зарубіжні та вітчизняні вчені-лінгвісти (Ш. Баллі, К. Бюллер, В. Вундт, М. Граммон, О. Єсперсен, Ж. Марузо, Е. Сепір, І. Тоцька, Р. Якобсон та ін.). Варті уваги розвідки І. Богіна, Г. Векшина, І. Вороніна, Ж. Ганієва, О. Журавльова, І. Качуровського та ін. Однак природа звукового текстотворення на прикладі мови окремих авторів поки що з'ясована не до кінця. Показовою у цьому плані є фонічна організація поетичної мови неперевершеного майстра звукопису П. Тичини.

Мета статті – схарактеризувати художньо-виражальний потенціал звукоповторів у поезії П. Тичини

Виклад основного матеріалу. Звук, за аналогією до природничих наук, у мові можна розглядати як атом. Виступаючи найменшою одиницею найнижчого рівня у структурі мови, фонічний компонент здатен максимально впливати на зміст висловлення, його естетичне оформлення, емоційно-експресивне забарвлення. Звуковий малюнок високодовершеного тексту, зокрема художнього, – загальне тло, його зовнішня

оболонка-прикраса і водночас – проекція на смислове сприйняття-декодування повідомлюваного. Через комбінацію звукових елементів досягається моделювання форми і змісту тексту. Отже, звук кваліфікуємо як найменший компонент смислу та показник естетичного забарвлення тексту.

Володіння майстерністю звукопису свідчить про талант митця, розуміння ним тонкої матерії слова. Разом із тим це переконливий доказ чуття мовообразних форм. Неперевершеним у цьому плані і неповторним є П. Тичина, що важко заперечити. Звукописання – одна з граней мовотворчої особистості художника слова, самобутня ознака його поетичного лінгвостилію і, очевидно, мовомисленнєвої діяльності.

Що ж є звук для П. Тичини як словотворця і віршотворця? Треба гадати, що, напевне, фонічний компонент для митця – органічний, невід'ємний, обов'язковий, вагомий складник, такий же реальний і суттєвий, як і сама дійсність, як слово, думка. Звукові комплекси створюють, за В. фон Гумбольдтом, дух поетичної мови Павла Тичини.

Традиційно П. Тичина послуговується асонансами: *Розкажи, розкажи мені, поле: Чого рідко ростуть колосочки?* [8, с. 47] – **о**, *До волі, бідні, босі й голі!* [8, с. 75] – **о**, **і**, алітераціями: *Це десь за тиждень вже й жита / почнуть мов справжні зорюють* [8, с. 84] – **ж**, *верхів'ями розкриленого росту* [8, с. 81] – **р**, *Пішли Загрузли. Розгубились./ В погромах захлинулись. Упились...* [8, с. 81] – **г**, **р**. Призначення цих звукоповторів – образно організувати зміст думки, логічно об'єднати слова, естетизувати, емоційно-експресивно тонувати віршову матерію – шляхом звукової символіки. Як правило, у контексті поєднуються повтори і голосних, і приголосних: *Одбивсь в озерах настрої сонця* [8, с. 59] – **о** та **с**; *Над бором хмари муrom* [8, с. 59] – **о** та **м**; *Заснеш./ прозоромуюкою просниши, увесь істотою погаснеш/ кудись туди, в провалля літ* (Розстріляне відродження: Антологія 1917–1936: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Свєрстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 84; далі – Розстріляне) – **о**, **у**, **п**, **с**, звукосполуки **пр**, **уд**; *лунко луна між деревами ухала; дятли ще дужче / тукать взялися* [8, с. 108] – **л**, **т**, **у**. Витонченими є повторювані звукосполуки голосних, голосних та приголосних, приголосних у контекстах: *Повніє далина. І за повіткою / малина сивіє віями.../ Повніє далина* [8, с. 83] – повтор **о**, **іс**, **пов**, **ві**, **алина**, зокрема, анафоричний повтор (**пов**) та епіфоричний повтор **іс**, **алина** (повніє – сивіє, далина – малина), *Залузаний бульвар. Бульчить калюжна плавань* [7, с. 53] – повтор **у**, **а**, **л**, сполук **за**, **буль**, **лю**, **ва**. Звукообразальність як зовнішня прикраса, як гармонійно-злагоджена організація тексту виникає на основі повторюваності, чергування ідентичного, схожого. Зрештою формується евфонічність висловлення.

Милозвучність рядків П. Тичина створює завдяки витриманню закону звукової гармонії поетичного тексту: всі фонічні одиниці перебувають у впорядкованій взаємодії і сприяють

досягненню заданої естетико-змістової мети. Жоден з елементів не порушує загалом звукового малюнка тексту. Наприклад: *Я йду, йду – / Зворушений. / Когось все жду – / Співаючи. / співаючи-кохаючи / Під тихий шепіт трав / голублячий* [8, с. 52]. Емоційна тональність тексту – задушевно-лірична, ніжно-схвильована, урочиста. Ліричний герой переповнений піднесенням, високими почуттями. Автор передає високоемоційний позитивний стан ліричного героя, добираючи відповідні за звуковим оформленням словесно-образні одиниці із звуками нерізкими, такими, що асоціюються зі спокоєм, тишею, зокрема активізуючи повтор шиплячих **ш, ч**, свистячого **с** (*зворушений, співаючи, співаючи-кохаючи, тихий, шепіт, голублячий*). Звукове поле тексту співвіднесене з поняттями тиші, інтимності, душевного спокою, радості, зворушеності.

Митець підсвідомо, інтуїтивно дотримується усталених асоціацій про зв'язок фонічних елементів з відповідними явленнями, думками, почуттями, відчуттями, емоціями, волевиявленнями. Так, звук **р** П. Тичина традиційно використовує для зображення руху, активної дії, боротьби, змінності: *Чортів вітер! Проклятий вітер! / Він корчувату голову з Дніпра: / не ждять, пани, добра: даремна гра!* [7, с. 46], *Ринуть сльози, / води океана ринуть і розбиваються об вічність. / Бризки одскакують, силються! / Бризки, мов іскри з-під кресива* [7, с. 50], *Гори каміння, що на груди мої навалили* [7, с. 28], *Рвуть вихори, як жили* [7, с. 21], *Вітри лежать, вітри на арфі грають* [7, с. 21]. **Р** – вібрант, звук сильний, потужний, слова з цим звуком не можна оминати, моделюючи динамічні картини почуттів, переживань. Як переконусмося, П. Тичина засвоїв і майстерно реалізував канони поетичної словотворчості. Так само митець традиційно вживає свистячі звуки та шиплячі для творення шелесту, шарудіння: *Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі? – / Кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй її очі* [8, 48], *Зашарудів по шибці сніг...* [8, с. 141], спокою, сну: *Сумно, сам я, світлий сон ...* [8, с. 64], *сню волосожарно* [8, с. 64], *Стою. Дивлюсь. Так тихо-тихо скрізь. / Що ледве чути відгомони* [8, с. 55], тиші, ночі: *Там, де сонце зайшло. / Навишніхках / Підійшов вечір. / Засвітив зорі. / Прослав на травах тумани / І на уста поклавши палець, – / Ліз* [8, с. 65], *Ходить ніч по саду / місячними кроками* [8, с. 87], осені: *Осінь така мила, / осінь / славна. / Осінь матері їсти несе* [8, с. 78]; плавний **л** – із метою змалювання легкості, плавності: *Леліє, віє, ласкавіє* [7, с. 28], *Там тополі у полі на волі* [8, с. 55]. Явище звукового символізму – невід'ємний складник ідіостилу поета

Виразально-зображувальна функція звукопису у поезії Павла Тичини виявляється у його високодовершеній майстерності за допомогою звукової матерії слова і звукоповторів моделювати «незвукові» явища. Наприклад:

Балетна студія

Танцюють цвітно цілуняць тонно
в туніках білих неначе бал
нагрудять вправо
одгрончить чар
схитнуться вліво
лелійні лі
Плеснуть в долоні встремлять як лані
І знов одхлинуть і стануть враз
І знов потишу
заледве чути
і знов поволі як той ручай.

Дивовижно містко, проникливо і точно відтворив митець зорову картину – танець балерин. Зорові образи поет передав за допомогою звукової форми слова. Почасти важко розмежувати домінуючу роль якогось із планів зображення – візуального чи фонічного (*одгрончить чар, лелійні лі, поволі як той ручай* та ін.).

Нагромадження звуків у тексті, які автор почасти штучно концентрує у індивідуально-авторських неологізмах, дає йому змогу змалювати зорові враження – рухи балерин. Так, ніжні, легкі, плавні передаються завдяки добору слів із звуковими повторами **т, н, ц, л**, що представлені у перших двох рядках; різкі, енергійні, пружні рухи (наступні два рядки) сприймаються такими через звукоповтор слів із **р**; їх змінюють рухи максимально м'які, повільні, елегантні, – що, відповідно, підкреслюють слова з плавним **л** (п'ятий і шостий рядки); легкість польоту, граціозність, пружність так само зображується з допомогою звукопису, зокрема завдяки концентрації звуків **с, д, л, р, н** (сьомий і восьмий рядки), як і стишені, ледь помітні рухи (останній куплет) – це засвідчує повтор **з, т, ч**, актуалізація слів зі звуковою семантикою (*потиху, заледве чути* та ін.).

Звукове тло є визначальним у організації нижче поданого поетичного твору:

Гуляв над Тібром Рафаель
в вечірній час в іюні.
– Се сум, се сон, лелію льо,
льолюні я, льолюні.
Забилось сонце. Слухатъ став:
О, як вона співає!
– Чим лю, чи ні, ламає руч,
а він затоном чале –

Все ближче пісня. З-за дерев
пурхнула голубина.
О, хто ти, дівчино, скажи! –
(несміло): Форнаріна.

І взяв за руку Рафаель,
не мовила ні тона.
Заплакала. А він обняв:
мадонна!

Поетичний твір загалом небагатослівний. Повідомлювану інформацію ми сприймаємо підсвідомо, на основі скупо окреслених фактів. Увага на змісті висловлення концентрується завдяки добору незвичного, оригінального звукопису. Автор живописує звуками та їх комбінаціями. Проте звуковий живопис не ігнорує смислу, навпаки, спроектований на ідею – показати потужну силу звукового враження – співу, що здатен викликати високі почуття в душі ліричного героя – піднесення, захоплення, замилювання, вчарування, приємний подив. Індивідуально-авторські неологізми, беззмістовні, на перший погляд, теж підпорядковані звуковій магії слова – створенню позитивної емоційності як наслідку поцінування високомистецького виконання вокалічного твору (штучно змодельованими є третій рядок – *лелію льо*, четвертий – *льолюні я, льолюні*, сьомий – *Чим лю, чи ні, ламає руч*, восьмий – *затоном чале*). За звуковими комбінаціями-словами *лелію льо, льолюні, чим лю* та ін. образно переданий вокалічний спів. Домінантними у тексті є повторювані **л** та **н**. Фоносемантично носовий **н** – легкий за своєю природою, звук неба, занебесного простору. [3, с. 201–203]. Звук **л** співвідноситься з поняттями «водянистість», «плавкість», «м'якість»,

«жіноче начало» [3, с. 201–203]. Це, мабуть, і формує у нашій уяві, нашому сприйнятті розуміння авторського задуму – образно, звуко-символічно відтворити відчуття-враження високої емоційної позитивності, піднесення, задушевності та ліричності. Латеральність (**л**), сонорність (**л, н**) універсально символізує м'якість, повільність, легкість, світло, гладкість тощо [6, с. 21–27]. Саме так ми осмислюємо та емоційно опановуємо тичининські поетичні мовтовори.

Звукопис у Тичининому поетичному оранжуванні зорієнтований на створення та підкреслення відповідного смислу, що досягається завдяки врахуванню символічно-асоціативних значень звукових одиниць із метою логічного об'єднання окремих відрізків висловлюваної думки. Зрештою це зумовлює внутрішнє (глибинне, змістове) структурування тексту. За таких умов звукопис перебуває в епіцентрі художнього твору:

О панно Інно, панно Інно!

Я сам. Вікно, сніги...

Сестру я Вашу так любив -

Дитинно, злотоцінно.

Помітно, що в тексті взаємодіють, переплітаються асоновані **о, і**, алітеровані **н**, епіфора **нно** (горизонтальна та вертикальна). Звук **о** – звук захоплення, урочистості, величності, бездонності; пов'язується з білим кольором; **н** – звук не землі, а неба, тобто піднесення, за Г. Гачовим. Тому, напевне, словесно-образний малюнок поезії видається світлим, прозоро-чистим.

На основі добору близькозвучних слів П. Тичина вдається до словесно-образної гри, що спричинює ефект жартівливості, комізму: *...Дівчинка на призьбі:/ ціну-ціну-ціну!.. Собака на цепену. Шумить щось у степу* [8, с. 86], незвичності та несподіваності: *Атоми утоми – на світ* [7, с. 37], пов'язаності реалій, взаємозумовленості: Геть через усе життя прослалося легато (гудок / на заводі). Годі! Заголубій і на мою долю. Лю лю-лю [7, с. 36].

Органічними, природними є звукові слова (іменники, прикметники, дієслова) **тиша, пісня, дзвін, гомін, дзвяк, стук, рев, сміх, шум, стогін, дзвінкий, шумний, мовчати, шепотіти, кричати, гукакти, ридати, плакати, говорити, дзвонити, шуміти, шелестіти, бриніти, співати** та багато інших: *Тиша. Лиш на кутку і дзвяк і стук.* [8, с. 84], *Над містом зойки і плачі, / немов з перини пір'я.../ Зомліло, крикнуло, втекло/ зелене надвечір'я* [8, 74], *І крики змішані були з риданнями оркестру* [8, 139], *Розкажи, розкажи мені, поле* [8, с. 47], *Над Києвом - золотий гомін* [7, с. 24], *Слухай / Десь в небі плінуть ріки, / Потужні ріки дзвону Лаври і Софії* [7, с. 24], *Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають* [7, с. 21], *Внизу сирени рев* [7, с. 53], *Стій боком до людей, до многошумних площ* [7, с. 53], *Мільйони сонцевих систем/ вібрують, рвуть і готують!* [7, с. 49], *і плачуть, і співають промені у даліні* [7, с. 49]. Улюбленими є віддієслівні іменники зі звуковою семантикою: *І плач, і крик, і стогін!* [8, с. 139], *Він замахнеться раз – / рев! свист! кружіння!* [8, с. 77]. У поетичній уяві митця звукові вияви характерні як для людини, так і для предметів, явищ світу природи, суспільного життя тощо: *і океани над океанами шумлять* [7, с. 49], *тло – пропелерами загуло* [7, с. 48], часто спостережене метафоричне використання звукових слів: *Регоче вітер з України, / вітер з України* [7, с. 48].

Самобутніми поетичними образами стають у Тичини пересемислені терміни з галузі музичного мистецтва: **октава, акорд, хор, оркестр, такт, ритм, звук, тон, нога, діз, дзвін, музика, музичний, ритмічний, струна, бандура, кларнет, арфа, віолончель, скрипка, кобза** та ін. На основі них часто творяться неологізми:

дзвонні звуки [8, с. 51], *акордилились планети* (8, с. 51), *повнозвучний храм* [7, с. 25], *самодзвонними* [8, с. 52], *ніжнотонними* [8, с. 52]. Хрестоматійними стали звукообрази **сонячних кларнетів, арфи, лісових дзвіночків**, що їх створив поет. «Звукове» наповнення мають і «незвукові» образи гаю («Гаї шумлять»), «А я у гай ходила»), дощу («Дош»), весни («Арфами, арфами...») та ін., що теж усталилися як зразкові. Улюбленими, змістовно-емоційно наповненими, суго авторськими є образи **дзвону, арфи, кларнета**.

Синестезія поетового мовомислення спостережена у разі майстерного відтворення зоро-слухових картин, як-от: *Вітер. / Не вітер – буря! / Троцить, ламає, з землі вириває...* [7, с. 41], *Над Києвом – золотий гомін, / І голуби, і сонце! / Внизу – / Дніпро торкає струни...* [7, с. 24], *Я прокинувся. Вітер розчинив вікно. зеленіло й добришало / небо. А над усім містом величезний роаяль грав* [7, с. 37].

Всесвіт, довколишній простір для Павла Тичини – звук: *Мій травню трепетний, прозорий зверху! Ти повен бистроплину, звуку й шерху* [8, с. 150], *День біжить, дзвенить-сміється, /-перегулюється* [8, с. 64]. Так само мова як світ для нього – жива звукова субстанція. Тому мова творів митця повсякчас озвучена й одзвінчена: *А Вкраїні ж мова – / мов те сонце дзвінкоточе, мов те золото коточе* [8, с. 148]. Художник помічає однакові звуки і відшукує ідентичні за звуковою формою одиниці. В результаті концентрації подібного, схожого виникає звукова гра, звукові дуети, фонічні логіко-емоційні перетини на зразок: *Півні (вікно) і повінь зеленого пива (крізь вікно) – / все звучить на О* [7, с. 36], *Бо всі/ трагедії й драми - врешті є консонанси* [7, с. 36], *А сурми сумно плакали, / Тарілки дзвінко дзвякали. / І барабан як в груді бив:/ ти славно вік свій одробив* [8, с. 139].

Звичайно, звукоповтори у мовному полі поетичних творів Павла Тичини підкріплюються семантикою слова-образу загалом, підсилюються виразовим потенціалом ритміко-синтаксичних фігур тощо. Зрештою текст постає як синкретизований синтез одиниць усіх рівнів мови.

Висновки. Отже, фонічна організація поетичної творчості Павла Тичини – оригінальне мовностилістичне явище в історії національної художньої думки. Митець засвідчив неперевершену майстерність у вправному використанні звукових елементів мови з естетичною метою, у словесно-образному моделюванні звукообразу. Перспективним видається спостереження за прийомами творення звукової гри у текстах письменника.

Література:

1. Беценко Т. Закони звукової архітектоники художнього тексту / Т. Беценко // Світогляд – філософія – релігія: Зб. наук. праць. – Суми: Фабрика друку, 2014. – Вип. 6. – С. 155–173.
2. Беценко Т., Голуб І. Стилістика сучасної української мови. Фоніка / Т. Беценко, І. Голуб. – Суми: Мрія, 2016. – 348 с.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. Космопсихологос / Г. Гачев. – М.: Прогресс, 1993. – С. 201–203.
4. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності / С.Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
5. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
6. Левицький В.В., Кушнерик В.І. Символічні значення голосних і приголосних сучасної німецької мови / В.В. Левицький, В.І. Кушнерик // Мовознавство. – 1986. – № 3. – С. 21–27.
7. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1936: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова С.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – 600 с.
8. Тичина П. Твори / П. Тичина. – К.: Молодь, 1996. – 237 с.

Беценко Т. П. Художественно выразительные приметы фонической организации поэтического языка П. Тычины

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению идиостиля Павла Тычины. Уделено внимание анализу фоностилистической организации поэтических произведений художника слова. Охарактеризованы художественно-выразительные возможности звуковых единиц. В частности, установлена эмоционально-экспрессивная и смысловая нагрузка звуковых повторов (ассонансов, аллитераций) в текстах стихотворений, описаны ассоциативно-символические связи фонических элементов. Осмыслены функции фонических микроединиц, звуковых слов в создании стилистической тональности текста, реализации замысла автора. Обращено внимание на использование стилистического приема звуковой игры, характерного для творческой манеры мастера слова. Обоснован синкретизированный характер художественно-выразительных средств всех уровней языка в идиостиле Павла Тычины.

Ключевые слова: звуковые повторы, ассонанс, аллитерация, звуковой символизм, ассоциативные связи звуков, звуковые слова, звуковая игра.

Betsenko T. Artistic expressions of the fonichic organization of P. Tychyna's potential language

Summary. The article is devoted to the consideration of the idiosyle of Pavlo Tychyna. The attention was paid to the analysis of the phonomistic organization of poetry works of the artist. The artistic and expressive possibilities of sound units are described. In particular, the emotional-expressive and semantic loading of sound reproductions (assonances, alliterations) in poetry texts was determined, associative-symbolic connections of phonical elements are described. The functions of phonic micro units, sound words in creating stylistic tonality of the text, in realization of the author's plan are comprehended. Attention is drawn to the use of the stylistic reception of a sound game, characteristic of the creative manner of the word master. The syncretized character of artistic and expressive means of all levels of language in the idiosyle of Pavlo Tychyna is substantiated.

Key words: sound repeats, assonance, alliteration, sound symbolism, associative connections of sounds, sound words, sound play.