

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ АЛІТЕРАЦІЇ ДРИЖАЧОГО «Р» У ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО

УДК 81'342:378

Висоцька З.І., Гейна О.В.

У статті розглянуто найбільш поширений тип алітерації дрижачого «р», проаналізовано його фоностилістичні функції, визначено індивідуально-авторські особливості використання цього типу алітерації у мовотворчості Ліни Костенко. Досліджено проблеми звукового символізму в поетичному тексті.

Ключові слова: фоностилістика, алітерація, звук, поетичний текст, фоностилістичні засоби.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ АЛЛИТЕРАЦИИ ДРОЖАЩЕГО «Р» В ПОЭЗИИ ЛИНЫ КОСТЕНКО

Высоцкая З.И., Гейна О.В.

В статье рассмотрен наиболее распространенный тип аллитерации дрожащего «р», проанализированы его фоностилистические функции, определены индивидуально-авторские особенности использования этого типа аллитерации в языковом творчестве Лины Костенко. Исследованы проблемы звукового символизма в поэтическом тексте.

Ключевые слова: фоностилистика, аллитерация, звук, поэтический текст, фоностилистические средства .

ART-AESTHETICS IMPOTANCE OF ALLITERATION OF TREMBOLING «R» IN LINA KOSTENKO`S POEMS

Vysotska Z., Gaina O.

The most widespread type of alliteration of tremboling «r» are considered in the article, its phonostylistics functions are analysed, individual author's features of alliteration usage in language creativity of Lina Kostenko are defined. Problems of sound symbolism are investigated in poetic text.

Keywords: phonostylistics, alliteration, sound, phonostylistics tool, poetic text.

Постановка проблеми. Стилістичний аспект дослідження засобів звукосмислової організації поетичного тексту передбачає розгляд звукових повторів та звукового символізму, що безпосередньо пов'язані з проблемами змістовності звукової форми та експресивності звуків, встановлення смислових відношень між словами на підставі схожості їх фонетичного складу тощо.

У процесі творчості, намагаючись досягти максимально образно-естетичного ефекту, кожен автор по-своєму використовує мовний матеріал, явні й приховані можливості елементів різних мовних рівнів. Зокрема, це стосується і так званих фонетичних потенцій мови, які повною мірою використовуються далеко не всіма поетами. Узагалі досягнення смислово-емоційного ефекту за допомогою активізації цілеспрямованого «освоєння» звукових засобів мови – явище дещо нове в українській стилістиці.

Аналіз досліджень і публікацій останніх років. Протягом довгих віків у поезії на перший план висувалася смислова її сторона, тоді як звукова вважалася другорядною, допоміжною і була зведена головним чином лише до рими. Довгий час у стилістиці панівною була і зараз активно побутує думка про те, що «окремий звук як такий ніякого самостійного значення не має, хоча в будь-якому тексті можуть бути використані всі без винятку звуки, між змістом і його фонетичним оформленням часто спостерігається прямий чи опосередкований зв'язок» [1].

На противагу цьому виступає теорія І. Качуровського – видатного вченого-україніста, людини, що плідно працює на ниві української словесності, а отже, із власного досвіду знає про «потойбічні» аспекти творчості. У праці «Фоніка» в розділі «Символіка і містика фонічних компонентів літературного твору» він відстоює думку про те, що окремі звуки нашої мови можуть мати символічне, навіть містичне значення, яке, однак, не є раз і назавжди даною константою. У кожному конкретному контексті воно може виявлятися по-різному, аж до протилежності [2:135-151].

У своїй статті, на основі розглянутих поглядів, ми намагаємося враховувати смисловиражальні символічні можливості, що закладені у природу звука, не підіймаючи їх при цьому до рівня визначального чинника семантико-смислової структури тексту. Фоностилістичні явища у своєму дослідженні розцінюємо власне як одну із таких складових, яка без відповідного лексичного, синтаксичного контексту не може виявити всієї повноти закладених у неї значень. Водночас нехтування звукосмислових потенцій мови є недопустимим. Такий змістовно досконалий, але «фонетично не інкрустований» текст часто виглядає бідним, художньо невиразним, позбавленим належної тональності, музикальності, поетичної плавності.

Визначальним засобом звукового увиразнення ритмікосмислової будови вірша є алітерація. В.С.Калашник у навчальному посібнику «Особливості слововживання в поетичній мові» визначає алітерацію як «повторення однакових або подібних за звучанням приголосних у віршовому рядку, фразі чи строфі для підсилення інтонаційної виразності, звучності і музичності» [4:48].

Мова художнього стилю Л. Костенко засвідчує значну кількість майстерних зразків використання виражальних можливостей приголосних. Поетка, «спираючись на природну якість того чи іншого звука, досягає увиразнення вислову» [7:40]. Адже, на думку Г.Гачева, саме приголосні «заповнюють чистий космос різноманітністю, причому глухі зімкнені=чоловіче начало вогнеземлі, дзвінки і сонорні – носові=жіноче, вода; фрикативні – повітря» [3:357]. Як бачимо, відомий лінгвостиліст пропонує надзвичайно широкі звукосмислові узагальнення, прив'язуючи їх до так званої «натурфілософської мови» природних стихій.

Проаналізовані поетичні тексти Л.Костенко показали, що алітерація дрижачого «р» є одним із найбільш поширених типів алітерацій. Тому у статті досліджено фоностилістичні функції дрижачого «р», який виступає засобом естетизації, увиразнення поетичної мови; визначено індивідуально-авторські особливості використання звукописних явищ у мовотворчості Л.Костенко.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Алітерація є одним із тих фоностилістичних засобів, які сприяють подоланню звукової нейтральності тексту, допомагають організувати його емоційно-смыслову структуру. Проблематика сформульованої теми визначається важливістю стилістичного навантаження цього явища поетичної мови, а також урахуванням того, що в українському мовознавстві такий вид смислової організації поезії досліджено не достатньо. Ця проблематика підкреслюється ще й тим, що дослідження здійснюється на матеріалі поезії Л.Костенко, творчість якої визнано однією із смислово-наймісткіших і мовно-естетично, евфонічно (з погляду звукописної виразності) найдовершеніших у сучасній українській літературі.

Постановка завдання. Метою статті є з'ясувати механізм емоційно-експресивного, смислового, ритмо-інтонаційного увиразнення (алітерація) текстів Л.Костенко за допомогою фонетичних засобів мови.

Для реалізації поставленої мети передбачається розв'язання таких завдань: з'ясування проблеми «звукового символізму»; дослідження фоностилістичних функцій алітерації як засобу естетизації, увиразнення поетичної мови та визначення індивідуально-авторських особливостей використання алітерації у мовотворчості Л.Костенко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідник експресивної семантики звукових повторів Л.Тимофеев стверджує, що «емоція – це душа повторюваності, повторюваність – душа звукоритмічної організації мовлення» [8:142]. Стосовно поетичного тексту можемо додати, що такі повтори є також важливим засобом його звукосмислової організації. Зокрема, одним із основних типів звукових повторів, завдяки яким поети досягають художньо-естетичного, евфонічного увиразнення вислову є **алітерація**.

Мова художнього стилю Л. Костенко засвідчує значну кількість майстерних зразків використання виражальних можливостей приголосних. Поетка, «спираючись на природну якість того чи іншого звука, досягає увиразнення вислову» [7:40]. Адже, на думку Г.Гачева, саме приголосні

«заповнюють чистий космос різноманітністю, причому глухі зімкнені=чоловіче начало вогнеземлі, дзвінки і сонорні – носові=жіноче, вода; фрикативні – повітря» [3:357]. Як бачимо, відомий лінгвостиліст пропонує надзвичайно широкі звукосмислові узагальнення, прив'язуючи їх до так званої «натурфілософської мови» природних стихій.

Дослідження цілеспрямованих повторів приголосних у мовотворчості Л.Костенко як одного із засобів образно-емоційної організації звукосмислового вираження тексту, на нашу думку, є важливим елементом вивчення особливостей неповторного, глибоко закоріненого в традиційній українській поезії, і одночасно новаторського ідіостилу цієї авторки. У статті зупинимося на розгляді найбільш поширеного і художньо найвиразнішого звукового повтору у поезії Ліни Костенко алітерації дрижачого **р**.

Освоєння звукосмислових потенцій цього приголосного вже віддавна стало традиційним для української поетичної мови.

Варто відзначити, що таку дієву, напружену фоносемантику **р** значною мірою зумовлюють його природні акустичні властивості – звучність як сонорного (тон переважає над шумом), артикуляторна напруженість як вібранта тощо. У мовотворчості Л.Костенко така потенційна активність цього звука часто використовується як оптимальний засіб вираження картин бушування природної стихії (рвучкого вітру, бурі, грому): «**Гроза** проходила десь поруч./Було то блискавка, то **грім**./Дорога йшла кудись на О**вр**уч»; «**Краплини** перші **вдарили** об шибку/**Кардіограма** блиснула **крива**./**Вітри** з **розгону** поламали **скрипку**» [5:18, 275].

Про цілеспрямованість нагнітання **р** в останньому з наведених прикладів красномовно свідчить перифраз **крива кардіограма**, вжитий замість лексеми **блискавка**. Окрім глибокої асоціативної метафоричності, він привертає увагу триразовим повтором **р**, що дуже актуально з погляду аналізованого звукосмислового явища.

Така фонетична змістовність алітерації **р** є настільки виразною, що яскраво простежується навіть на рівні мінімальних відрізків тексту: «А ві**тер**,

вітер, вітер!... Як шарпас той вітер!...»; «Раптова буря, вітер супротивний» [5:23, 460].

Рвучкість, нестримність розбурханої стихії, увиразнена за рахунок насичення тексту словами із домінуванням **р**, у наведених прикладах відчувається майже фізично.

Такий стилістичний ефект ілюзії реального слухового та візуального сприйняття спостерігаємо у поетичних рядках, що відтворюють гамірні, напружені, навіть стресові ситуації: «Ластівки тікають із Європи,/Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев» [5:54].

Або наведемо інший приклад, коли за допомогою систематичного (в 11 словах із 17) повтору **р** замальовується динамічна, сповнена життя, руху, картина міського побуту. Мовно-образне, в тому числі і звукове, наповнення тексту при цьому цілковито скероване на максимально рельєфне зображення задуманого авторкою епізоду, відтворення гучного, але нерозбірливого гамору, тощо: «Шумів базар. Проходили транзити./Лежали хури червонястих руд./Вгорі жили царі і ворожбити./Внизу роївся ремісничий люд» [5:443].

Окрім зазначеної вже фоностилістичної функції підсилення семантики енергії, дієвості, напруженості, приголосний **р** може бути активізований також для увиразнення інших мотивів. Особливо показовим у цьому плані є контексти, де алітерація **р** слугує допоміжним засобом вираження крайньої міри тривоги, розпачу, обурення. Тобто і в цих випадках «внутрішня енергія» звука **р** не відходить на задній план, а стає вдалим доповненням загальної експресії тексту. Ось, наприклад, як майстерно Л.Костенко використовує повтор **р** для підкреслення мотивів гніву, обурення: «Негідно бути речником юрби./Раби рабів ще гірше ніж раби»; «Кості перевернуться в гробницях/Гірких і гордих прадідів моїх» [5:262, 315].

Доречним видається також насичення поезії звуком **р** і тоді, коли необхідно підкреслити загальний зміст розпачу, болю або ж тривоги: «Руйновище віри, і розпач, і розпач!/Під попелом смутку похований

шлях./Зажурені друзі сахнулися врозтіч»; [5:59]; «Вартуй! Вартуй!» – з Курилівської брами.../«Вартуй! Вартуй!» – від Київських воріт» [6:25].

Ще виразнішою є фоностилістична функція алітерації **р** у тих контекстах, де вона виступає своєрідним «каталізатором» вираження концентрованого значення приреченості, безвиході, безнадії. Наявна у попередньому прикладі семантика болю у таких текстах набуває особливої загостреності, максимальної експресії, аж до трагізму: «Вмирав актор. Він був смертельно хворий./Він був старий. І це була не роль./Віджив той голос, наче грецькі хори./Вмирав актор, шекспірівський король»; «Верба усохне, і спляють грушу./Зелене море зроблять із Дніпра./Ще брат живий, та він глухий на душу,/Є братова, але вона стара» [5:250, 397].

Як переконливо свідчать наведені приклади, такі алітерації є дуже вдалим засобом вираження мотивів приреченості, занепаду сил, втрати надій, ілюзій тощо – багаторазовий повтор **р** при цьому надає текстам тривожного звучання, викликає стійкі асоціації з набатним, прощальним дзвоном.

Кульмінаційне, на нашу думку, значення трагізму простежується за алітерацією **р** у відомій «Пасторалі XX ст.» : «Набрякли від крові рядна./Троє їх, пастушків, Павло, Сашко і Степан./Розбирали гранату. І ніяка в житті Аріадна/вже не виведе з горя отих матерів» [5:32].

У наведеному уривку **р** входить до складу 9 з 25 слів (у слові «розбирали» повторюється двічі), надаючи мові карбованості, суворой жорстокості. Звуковий повтор при цьому видається майстерним доповненням до загального лексичного складу, специфічного синтаксису – поезія починається з коротких, неповних, непоширених, парцельованих речень, які поступово переростають у двоскладні, повні, поширені, що відповідає емоційному поглибленню зображуваної трагедії. На нашу думку, засіб звукопису у цьому контексті можна вважати своєрідним завершальним штрихом у створенні цілісної картини трагічної смерті підлітків і невимовного горя їх матерів.

Висновки. Здійснений огляд фоностилістичних функцій алітерації **р** у поезії Л.Костенко свідчить про доволі активне послуговування нею авторки для

увиразнення багатьох мотивів та образів, що дає змогу пересвідчитися в обґрунтованості наукової тези про «внутрішню форму» звука. Беручи до уваги те, що звуки вже імпліцитно можуть нести в собі певне експресивне значення, яке, однак, повною мірою здатне актуалізуватися чи конкретизуватися лише в контексті, Л.Костенко активно використовує ці виражальні можливості для максимального підкреслення стилістичного значення стрижневих лексем, увиразнення художнього смислу емоційної атмосфери та ритмо-інтонаційного малюнка тексту в цілому.

Загалом на підставі численних розглянутих у статті прикладів можемо зробити висновок про те, що Л.Костенко інтуїтивно відчуває можливості встановлення звукосмислових зв'язків між словами у поетичному тексті.

Література

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л.: Худож. лит., 1940.
2. Качуровський І.В. Фоніка.– К.: Либідь, 1994.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Советский писатель, 1988.
4. Калашник В.С. Особливості слововживання в поетичній мові // Навч. посібник.– Харків, 1985.
5. Костенко Ліна. Вибране. – К.: Дніпро, 1989.
6. Костенко Ліна. Маруся Чурай. – К.: Дніпро, 1982.
7. Мельничайко В. Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту // Лінгвістичний аналіз художнього тексту: завдання і методи. – Тернопіль, 1997. – С.25-59.
8. Тимофеев К.И. Семантические модели повторения в языке поэзии. – Новосибирск, 1983.
9. Українська літературна енциклопедія. – К.: Гол. ред. укр. рад. енциклопедії ім. М.П. Бажана, 1988.
10. Фізер І. Між поезією і критикою // Сучасність. – 1991.– №6.

