

Юлія Юсип-Якимович  
Ужгородський національний університет

## ПОЕТИЧНА ФОНЕТИКА В ДЗЕРКАЛІ СЕМАНТИКИ: АКУСТИЧНИЙ (СЛУХОВИЙ) СВІТ СЛОВ'ЯНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ

*Стаття є продовженням низки досліджень автором фоностильового виміру слов'янського літературного символізму. Аналізуються особливості звукового рівня символістського поетичного тексту на матеріалі поезій представників слов'янського символізму, зокрема звукопис. У моделі світу слов'янських символістів переважають слухові враження. Акустична картина світу, в основі якої звуковий пейзаж, розглядається як фрагмент мовної картини світу, вираженої фонетичними засобами.*

**Ключові слова:** *слов'янський символізм, поетична мова, звуковий пейзаж, акустична картина світу, слухові враження, домінанта, фонетичні засоби, звукопис, асонанси, ономаіопея.*

Як відомо, для поетичної фонетики представників течії слов'янського символізму (кінець ХІХ – поч. ХХ ст.) найважливішою була мелодійність поезії, яка виражалась через звукову побудову тексту [12].

Польська дослідниця М.Бобровницька вважає: "Якраз у цій епосі у слов'ян створюється однорідна модель літератури і відбувається вирівнювання художнього рівня" [14, с. 6].

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. справді простежуються спільні тенденції: збіг хронологізації літературної епохи на слов'янських теренах, новий світогляд, нова естетика, становлення нового мовомислення; спільність проблематики, спільні тенденції в розвитку поезики.

В. Жирмунський, характеризуючи процес одночасного виникнення стильових течій в різних літературах, відзначав: "Будь-який вплив або запозичення обов'язково супроводжуються творчою трансформацією запозиченого зразка, пристосуванням його до традицій сприймаючої літературою, з її національними та соціально-історичними особливостями" [1, с. 15].

Серед усіх течій модернізму, представлених значною кількістю літературних шкіл, тільки символізм, який виник у Франції, отримав свого часу найбільш широке міжнародне поширення [2, с.145].

Згодом символізм переступив межі Франції, поширився в Європі, викристалізувався в літературно-художніх осередках інших країн.

Раніше, ніж на інших слов'янських територіях Славії, вплив французької символістської школи поширився в Польщі – "Молода Польща" (1890): С. Пшибишевський, С. Виспянський, С. Жиромський, В. Реймонт, В. Оркан, В. Серошевський, Г. Синкевич, К. Тетмаєр, Я. Каспрович. У Чехії в душі "Молодої Польщі" – журнал "Moderní revue", заснований у 1894. А. Прохазкою і І. Карасиком, навколо якого об'єдналися І. Махар А. Сова, О. Бржезіна, К. Главачек; у Словаччині – І. Тайовський, Б. Тімова, Я. Есенський, В. Рой, І. Краско. У Болгарії – письменники символістських поглядів П. Славейков, П. Тодоров, П. Яворов, К. Христов. У Сербії – поети-символісти В. Іліч, М. Митрович, М. Петрович, М. Якшич, А. Шантич, Й. Дучич, М. Ракич, С. Лукович, Д. Срезоевич, М. Боїч. У Хорватії – Б. Лівадич, Д. Дом'янич, В. Відрич, В. Назор, М. Бегович, М. Мар'янович. У Словенії – І. Цанкар, Д. Кетті, О. Жупанчич, І. Мурн-Александров. Російський символізм – "старші символісти" – І. Анненський, В. Брюсов, К. Бальмонт, З. Гіппіус, Д. Мережковський, Ф. Сологуб та "молодші" – О. Бєлий, А. Блок, В. Іванов; попередники – Ф. Тютчев, А. Фет, С. Соловйов.

Український символізм – явище, народжене під впливом європейської літератури як загальна тенденція часу.

Нове покоління представляли у нас В. Стефаник, М. Черемшина, О. Кобилянська, Л. Мартович, А. Кримський, М. Вороний, М. Чернявський, М. Філянський, М. Яцків і інші. До "Молодої Музи" належали західні поети: П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, С. Чарнецький, О. Луцький, С. Твердохліб, В. Бірчак, М. Яцків. Київські літератори згуртувалися навколо журналу "Українська хата", де друкували свої твори Г. Чупринка, О. Олесь,

Г. Хоткевич, А. Товкачевський, П. Богацький, Г. Журба. Журнал публікував переклади творів Ш. Бодлера, М. Метерлінка, К. Гамсуна, Г. Манна та інших.

Що стосується зіставних досліджень фоностильового вимірювання слов'янського літературного символізму, то воно актуальне з точки зору виникнення в слов'янських мовах на рубежі століть спільних рис у стильових системах з тими чи іншими стилетвірними домінантами.

„Генетично й типологічно пов'язаний з романтизмом, *символізм* успадкував його тяжіння до музики, що впливає з його відчуття та особливостей його поетики” [6, с. 30]. Власне, розвиваються *музичні ресурси мови* (мов), мелодійність, що виражається в активному розвитку фонетичних засобів стилістики – від ритмомелодики до асонансів, алітерацій, рим, звуконаслідувань, звукопису, ономапопей.

Д. Чижевський у праці з порівняльної історії слов'янських літератур наголошував: „Для поезії модернізму найхарактернішою ознакою є першочергова увага до евфонічного аспекту мови: алітерації й милозвучність, вишукана рима, мелодійність навіть у прозі – це і є засадничі риси новітньої, сказати б, „модерної”, художньої мови” [10, с. 220].

„Часом звукова організація символічної поезії, – зауважує І. Качуровський, – допомагає ліпше розкрити її зміст і сама таким чином набуває певного символічного значення” [4, с. 167], оскільки саме звукова організація поетичного тексту в цей час виходить на перший план.

У поетиці слов'янського символізму нами засвідчений широкий діапазон відтворення звуків навколишнього світу: дзвону, дощу, грому, шелесту вітру, плюскоту струмків, лопотіння вогню, перегук дзвонів, воркотання горлиць, сюрчання коників, передзвін кіс, шелестіння тополь, плюскіт хвиль, квиління чайок, звучання струн, шелест гаю, гомін води, гуркіт грому, відлуння дзвонів, завивання вітру тощо.

Домінування майже натуралістичної відчутної стихії фоносфери було і в музиці, зокрема в К. Дебюссі. Музика, як вважав К. Дебюссі, – це вільне мистецтво пленеру, вітру, неба, моря. Композитор хотів, щоб звучання його творів поєднувалося з емоційним настроєм, викликаним образами природи: хвилями, фонтанами, садами, затопленими дощем [цит. за 17, с. 257].

”Музика є таємною математикою, елементи якої сягають безконечності. Є відповідальною за плин води, гру кривих, виписаних змінних вітром <...>“ [цит. за 17, с. 258]. Саме така математика – це звуковий живопис, звуковий пейзаж [12], який символісти переносять в поетичну мову, ”представляючи речі й почуття через їхні фонічні відповідники, де природа є лише канвою для втілення <...>“ [цит. за 17, с. 258].

Проблему семантичної навантаженості того чи того звука в художньому тексті подає чеський лінгвіст Б. Гала і називає таку фонетику ”ектосемантичною“, чи евфонічною; дає оцінку звукам з точки зору евфонії і майбутнє бачить за дослідженням акустичних та інтонаційних характеристик звуків: ”ступінь мелодійності звуків перебуває в безпосередньому зв'язку з їх артикуляцією та акустичними властивостями“ [15, с. 652].

А”Фонетична оцінка звуків спирається на теоретичні міркування, продиктовані їхнім акустичним характером звуків; беручи до уваги ступінь артикуляційної роботи, необхідної для утворення звуків та участі голосу як важливого чинника при їх звучанні“ [15, с. 659].

Із широкого діапазону звучань наведемо відтворення в поезії слов’янського символізму слухових імпресій *дзвону*, нюансів його звучання через *звукотис*.

Символіка звучання дзвонів у слов’янському символізмі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. є продовженням ”Дзвонів“ Е.По, ”Красивого дзвону“ Ш. Бодлера, ”Затопленого дзвону“ Г. Гауптмана.

В українських поетів-символістів відтворення звучання дзвонів є в М. Філянського. Поет передає *відгомін дзвону* звукописом через *асонанс із фоностилемою о*: ”Дзвони, дзвони / Переддзвони / Голос ваш холоне“ [9, с.165].

У Г. Чупринки: *звукове відлуння дзвону* теж передається звукописом із *фоностилемою о*: ”Звон за звоном, тон за тоном/ Передзвоном/ Перегоном <...>” (”Звуки небесні”) [11, с. 335].

Дзвоне, дзвоне, тихо дзвоне.../ Спів розносе/ І голосе:/ Хто се, хто се”  
(„Еол”) [11, с.142].

У Б. Лепкого: ”З дзвіниці сумно дзвонять дзвони, //Долина свіжим сіном дише // А дзвони дзвонять, а дзвони плачуть<...>” [5, с. 7].

У поетичній системі Зореслава *звукові образи* теж викликані слуховими враженнями. Так у поезії ”Ноктюрн” автор передає звукописом *відгомін затихаючого дзвону* через *асонанс о*: ”Замовкли, занімели дзвони <...> // у втомі нічній зітхань усіх завмерли тони, //таємно грають //дальні небосклони, //ввесь космос тихо, молитовно //хоралом гомонить, співає славословно, //таємно, ніжно, зоряно, окрилено, могутньо, повно” [8, с. 45]. [о], яке садинок знаходиться у римі, поступово нагромаджується у другій строфі, відтворюючи відгомін дзвону аж дев’ять разів повтореним асонансом [о].

При перекладі ”Дзвонів“ Е. По на українську А. Онишко в останніх чотирьох рядках відгомін стихаючого дзвону теж відтворює через звукопис асонансом *о*: ”Потім дзвоном, дзвоном, дзвоном, // Глухо гуком однотонним //Котять камені на серце //І радіють безборонно“ [7, с. 165].

Наведемо кілька паралелей з інших слов’янських мов.

Звукописом послуговується чеський символіст А. Сова, відтворюючи відлуння вечірнього дзвону в поезії ”Захід“ через асонанс *о*: ”Sám vyšel jsem si do polí. // Vstříc šuměly mi topoly, //den že byl v sklonu, // v tichém stonu v něm rozlily se zvuky zvonu, //pár měkkých zmlkajících tónů, // letících echem v náhlém skonu, //přes keře, strómy, přes stvoly, // hasnoucí hloubko v údolí“ [19, с.101]. Поет передає то більш, то менш чутні перегуки, відгомін та затихання дзвонів, теж вживаючи фоностилему *о*, починаючи з асонансів у римах (*do poli / topoli*), які перегукується з римами, і завершує асонансом восьмого рядка із *трьома дифтонгами ou* (що відповідає особливостям чеської фонологічної системи).

У словацького символіста І. Краска: ”poplašný zvon hučí“ ; ”za teba zneje zvonov, varhàn hlahol“ (”Deň spàsy“) та ін. [16, с. 150]

У словацького символіста В.Поя: "Raz počul som v diaľke zvony. Tak divne hlaholili. // Tie zvony plakali. <...> tie zvony, tie zvony, ichž hlas už snád nikdy nevyumrie z mojej duše. Ej, zvony, zvony!" [18, с. 69].

У поетичному мисленні символістів, за Л. Якубинським, "звуки спливають у світлому полі свідомості; у зв'язку з цим виникає емоційне до них ставлення, спричиняючи встановлення відомої залежності між "змістом" вірша і його звуками" [13, с.164].

В основі акустичної (слухової) картини світу слов'янських символістів лежить відтворення денотативного звукового простору – ландшафту, або ж фоносфери. Це звуки природи. Звуковий простір неживої природи містить акустичні звучання, створювані неживими предметами і явищами. Звуки явищ природи – дощу, вітру, снігу, води і т.п. Звуковий простір живої природи містить звукові денотати, що належать до процесів звукоутворення: звуки тварин, птахів, комах; рух, вплив на навколишнє середовище; звуки, створювані людиною – антропосферою – мовленням, криком, плачем, сміхом також.

При осмисленні індивідуальної акустичної картини світу кожного зі слов'янських поетів-символістів постає проблема її національно-культурної специфіки.

Наявність національних особливостей акустичної картини світу визначається співвідношенням звучань денотатів і їх відображень в національній ментальності, а також можливостями *фонетичної системи тієї чи тієї мови* відтворити це звучання хоча б приблизно до реального, зберігаючи фонетичну вмотивованість.

Звідси випливає своєрідність та специфіка світосприймання поетами-символістами навколишньої дійсності різних слов'янських літератур.

Зіставні дослідження одиниць, що мають єдність звучання і значення, на наш погляд, дозволять встановити національно-культурну специфіку акустичної картини світу, де відбито широкий діапазон фоносфери через фоностильові засоби кожної з мов: звукопису, ономампей, асонансів, алітерацій, рим, ритму в поезії символізму.

1. *Жирмунский В.М.* Литературные течения как явление международное // V конгресс Международной ассоциации по сравнительному литературоведению ( Белград, 1967 ). – Ленинград: Наука, 1967. 2. *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – М: Наука, 1979. – 493 с. 3. *Зореслав (о.Степан-Севастиан Сабол).* Шкільна серія. Випуск 3./ Н. Ребрик: о.Степан-Севастиан Сабол (Зореслав). – Ужгород: Карпати – Гражда, 1998 – 87с.: іл. 4. *Качуровський І.* Фоніка. – Мюнхен: Український вільний університет, 1984. – 207 с. 5. *Лепкий Б.* З дзвіниці сумно дзвонять дзвони. // Твори. — Т. 1. – К., 1997. 6. *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – 346 с. 7. *По Е.А.* Дзвони. // Е.А. По Ельдорадо. Пер. А.Онишка. – Тернопіль, 2004. – С.164–165. 8. *Пачовський В.* 1984. Зібрані твори. – Т.1. Поезії.– Філадельфія – Нью-Йорк – Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. 9. *Філянський М.* Поезії. – К.: Радянський письменник, 1988. 10. *Чижевський Д.І.* Порівняльна історія слов'янських літератур. – К.: Академія, 2005. – 274 с. 11. *Чупринка Григорій.* Поезії.– К.: Радянський письменник, 1991. 12. *Юсип-Якимович Ю.* Слов'янський літературний символізм: фоносемантична поетика звукового пейзажу. //Ukrainica brunensia III/ Ukrajinistika – minulost, přítomnost, budoucnost III. Literatura a kultura. Kolektivní monografie věnovaná 20.

výročí zahájení výuky ukrajinštiny jako studijního oboru na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Vydal Jan Sojnek – Galium, Brno, 2015. – С.307–315. **13.** Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка. // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М., 1986. – С.194–196. **14.** Bobrovnicka M. Problematika modernizmu w literaturach slowianskich// Modernism w literaturach slowianskich. – Wrocław, 1973. **15.** Hala B. Fonetika v teorii a v praxi. – Praha: SPN, 1975. – 482с. **16.** Krasko I. Nox et solitudo. Verše. – Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997. **17.** Matusiak A. Twórczość “Młodej Muzy” z ducha muzyki zrodzona. // Slavia Orientalis. – Tom LIV. – NR 2., 2005. — S. 241 –261. **18.** Roy V. Temné ľalie – Bratislava: Tatran, 1985. – 100 с. **19.** Sova A. Květy intimních nálad a jiné básně, Praha, 1959. **20.** Súborné dielo Ivana Krásku. Zväzok prvý. (Poézia).– Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1966.

*The article under consideration is the continuation of the studies of phonostylistic measuring of the Slavic literary symbolism. The article had analyzed the peculiarities of phonic of symbolic poetic text on the materials of poetry of Slavic symbolism by the representatives of different Slavic literatures, including the analysis of semantic plane of Slavic symbolism by means of typology of phonetic means of stylistics. The model of the world is dominated by Slavic symbolist auditory impressions that are dominant. Phonic picture of the world is regarded as a fragment of the language picture of the world, marked by the phonetic means.*

**Key words:** *Slavic symbolism; typology; sound view; phonic picture of the world; poetic language; auditory impressions; dominant idea; phonetic means; sound recording; assonances; onomatopoeia.*