

## Особливості фонічної організації символістського поетичного тексту

(на матеріалі поезій І. Краска та В. Роя)

Юлія ЮСИП-ЯКИМОВИЧ

### Abstrakt

Стаття є продовженням вивчення фонологічної організації поетичних текстів слов'янського символізму. Слов'янський літературний символізм – феномен, характерний для літератури всієї Славії, є предметом типологічних досліджень як літературознавчих, так і мовознавчих. У статті піддаються аналізу особливості фоніки символістського поетичного тексту на матеріалі поезій представників словацького символізму І. Краска та В. Роя з метою зіставлення з фонікою представників символізму в інших слов'янських літературах.

### Ключові слова:

модернізм, символізм, фоностильові фігури, поетична мова, фонологічний рівень, слухові враження, мелодійність, слухові імпресії, ритм, рими, звукопис, фоностилема, алітерації, асонанси

### Kontakt

jusyprju@gmail.com

Літературна епоха кінця 19 – початку 20 ст. на слов'янських теренах заслуговує на те, щоб стати предметом глибоких не лише літературознавчих, а й мовознавчих компаративістських досліджень.

За свідченням польської дослідниці М. Бобровницької (1973, с. 6), „terpve v teto epoše u Slovanů vytvaří jednolitější model literatury a dochází k vyrovnání umělecké urovně“.

Тезу про єдність слов'янського літературного модернізму першим висунув чеський дослідник Ф. Вольман, її розвивали С. Вольман, польські – Я. Кольбушевський, М. Бобровницька та інші.

Спільними тенденціями, які простежуються в епоху модернізму і дають підстави для літературознавчих і мовознавчих типологічних досліджень, є: 1) співпадіння хронологізації літературної епохи на слов'янському континуумі – кінець 19 – поч. 20 ст.; 2) доміанти – новий світогляд, нова естетика, відбувається становлення нового мовомислення; 3) спільність проблематики та семантико-структурних площин; 4) спільні тенденції в розвитку поетики; 5) зароджуються однотипні літературні течії.

Однією з течій літературного модернізму, для якої найважливіше – мелодійність поезії через звукову побудову тексту, – є течія символізму, представлена в усіх слов'янських літературах: російській К. Бальмонтом, В. Брюсовим, Д. Мережковським та ін., українській – Г. Чупринкою, В. Пачовським, М. Філянським, П. Карманським, М. Вороним, Б. Лепким, О. Олесем, болгарській – П. Славейковим, польській – К. Тетмайєром, С. Пшибишевським, у хорватській – В. Назором, І. Цанкаром, у чеській – А. Совою, К. Главачеком, О. Бржезіною та ін., у словацькій – І. Краском, В. Роєм, Я. Єсенським та ін.

Предметом нашого розгляду у статті є особливості фонічного рівня символістського поетичного тексту на матеріалі поезій найяскравіших представників словацького символізму І. Краска та В.Роя з метою зіставлення з фонікою представників символізму в інших слов'янських літературах, зокрема українській (Юсип-Якимович, Ю, 2013, с. 365-383).

Оживлення слова на перехресті віку (19 – 20 ст.) А. Бєлий (1994, с. 134) пов'язує з новим періодом культури: „Такі епохи супроводжуються вторгненням у поезію духу музики: знову воскресає у слові музична сила звуку; знову захоплюємось не смислом, а звуком слів; у цьому захопленні ми несвідомо відчуваємо, що в самому звуковому і образному вираженні криється глибинний життєвий смисл слова – бути словом творчим“. Теорія пізнання на зламі століть поступається своїми позиціями на користь мистецтва, серед усіх мистецтв перевага надається музиці. Поети-символісти музику передавали через ритміку, мелодику, евфонію – звуковий шар поезії.

Творчість поетів-символістів, як вважає П. Богацький (1923, с. 84), була школою мелодизму: „Інтерес до формальної сторони поетичної творчості, який зазначають різні школи і напрямки, шукаючи теоретичне обґрунтування своїх течій, і є тим цікавим і цінним наслідком, що зостанеться непорушним у поезії, як мистецтві, тобто в поетиці як історичній, так і теоретичній“.

Символістичний погляд на мистецтво знаходить своє обґрунтування в теоретичних працях Р. Вагнера, Ф. Ніцше. Прагнення відродити музичну стихію душі єднає Ф. Ніцше з романтиками. Усі форми мистецтва походять з «музичної» стихії душі. Дух живої краси світу, який править нескінченною музикою, яка чується душі у безмірному мовчанні ночі, – такою є метафізична сутність у творчості символістів (Бальмонт, К., 1913, с. 34). На формування цих поглядів у символізмі мала вплив філософія А. Шопенгауєра (1992, с. 306), який протиставляв музику усім мистецтвам.

Основою мелодійності вислову у символістів є перевага слухових вражень над зоровими. Слухові імпресії і створюють музичність вислову через звуковий рівень поезії. Перевага слухових імпресій над іншими – це і є музичність. Слухові імпресії „даються музикою і дають музику“ (Ніковський, 2001, с. 649). Таку перевагу слухових імпресій та їх відтінків над іншими враженнями

ми вважаємо стилетворчою домінантою символізму, адже для всіх представників слов'янського символізму найхарактернішою є *евфонізація*.

У поняття *домінанти* вкладаємо розуміння Р. О. Якобсона (1975, с. 56): „Домінанту можна визначити як фокусуючий елемент художнього твору: вона керує, визначає і трансформує інші компоненти“. „Шукати домінанту ми можемо не тільки в поетичному творі окремого художника і не тільки в поетичному каноні, сукупності норм якої-небудь поетичної школи, – зазначав Р. Якобсон (1975, с. 57) – але і в мистецтві досліджуваної епохи, що розглядається як єдине ціле“.

Слов'янський символізм, генетично й типологічно пов'язаний з романтизмом, успадкував його тяжіння до музики, що впливає з його відчуття та особливостей його поетики. Нова слов'янська поезія на зламі 19 та 20 століть відзначається підвищеною увагою до проблем поетичної техніки.

У словацькій літературі на початку нової епохи І. Краско витворив довершену естетику словацького символізму, евфонічно виражену, з багатою звуковою інструментацією, яка стала вершиною поетичної техніки.

Як справжній символіст, продовжувач верленівського „Найперше – музики в слові“, І. Краско ретельно дбав про мелодійне звучання, „*hudebnost' svojich veršov*“. Поет так підкреслював музичність своєї поетики: „*Nech hudbou zneje každý malý verš, obrazom blýska každé slovičko*“ („*Poetika starej lyriky*“).

Відомий англо-американський поет і мислитель Т. С. Еліот (2001, с. 100) у статті „Музика поезії“ відзначав: „Отже, музикою поезії має бути музика, яка є потенційно в розмовній стихії своєї епохи. Це означає, що вона має бути і в розмовній мові поетичного оточення. А поет як скульптор, вірний своєму матеріалові, витворює з навколишніх звуків власну мелодію“.

Краскова поетична мова якраз і народжується із народних традицій, із гемерської говірки, із материнської пісні. Пізніше він напише: „*Som ten, ktorému v uši znela pieseň matky-otrokyne, Tá pieseň z mojej duše nikdy, nikdy nevyhynie, Tak smutno znela...*“ (Otrok).

Єдність вірша як семантичного цілого утворюється на кількох структурних рівнях – метричному, інтонаційному і смислового, доповнюючись єдністю фонологічної організації. З ними пов'язана мелодійність як якість поезії. Р. Інгарден (1960, с. 84) пов'язує її з певними елементами мовної структури вірша: „На мелодію вірша впливають передусім ті голосні в тексті, які займають акцентовані позиції, причому засадничо важливим є порядок їх послідовності. При конструюванні мелодичних характеристик відіграють одночасно важливу роль рима і асонанс. До певної міри і ритм є при цьому заангажований, оскільки немає мелодії, позбавленої характеристик ритмічних. Для творення мелодичних властивостей є істотним також момент окремих звучань слів, які мають свої витоки звуково-значеннєвому оточенні даних слів“.

Дотримуючись принципу музичності, І. Краско створював мелодійність свого вислову насамперед через *ритм і рими, фреквенцію* тих чи інших голосних чи *приголосних* фоностилем – ширше через широку шкалу фоностильових фігур.

*Ритмічна* будова ліричного тексту І. Краска неодномірною – вона знаходиться в розвитку, змінюється разом із розвитком авторської поетики – від традиційних чотирирядкових стоп у збірці „Nox et solitudo“, що були характерні для народних словацьких народних пісень, до дактиля, ямба, різносилабічності та вільного ритму у „Віршах“, а різностоповість переростає у тенденцію. Перехід до написання прозою – довершення процесу свободи ритму. „Prechod do prozy nemožno ... hodnotiť ináč ako doveršenie procesu metrického uvoľňovania“ (Gáfrík, M., 1965, с. 189).

*Ритм* втілюється через фонічний матеріал – рими, асонанси, алітерації, звукопис, звуконаслідування, звукову анафору, паронормазію.

У римах поєднуються ритмічні, інтонаційні та музичні елементи поезії. Особливої евфонії надають поезіям І.Краска *внутрішні рими: smutný – mutný, oči – nezatoči, chrastie – rastie, oku – na potoku ; opustena – stenà; неповні внутрішні рими: vichra – ihra, tonu – stonu, znatých – na nich, holubimi – by mi, nie – zneje; „Šelest hory zas hovori“, „dlha trava zbohom dava“.*

І. Краско використовує звукові фігури, коли римуються третій і четвертий склад до середини вірша: *čistým zrnom – býlim trňom; kto mi povie – nepozhovie; pripadajú – padat majú.*

Рими першої збірки „Nox et solitudo“ в абсолютній своїй більшості закінчуються на голосний звук (із 295 слів, що римуються, лише 32 закінчуються на приголосний).

Строфіка другої збірки поета „Verši“ є такою, що кожний третій вірш має ще піввірш, який є ніби відлунням усього попереднього вірша, створює додаткову звучність.

Крім рим, музичності та естетичного слухового ефекту поезіям І. Краска надають багаточисленні *асонанси, алітерації, ономапоеті.*

Нагромадження *голосних фоностилем* в поезії І. Краска породжує експресію – почуття жалю, болю, схлипування, стогону, різних відтінків душевних переживань.

Фоностилема *í: ... stmieva sa, k noci sa chýlí/ Od hory, od lesa tak plače, kvíli... (Zmráka sa).* У поезії „Solitudo“ це *фоностилема: í: O, Bože...modlitbu moju miloserdne prijmi...; o: O, Bože ubohých a ponižených/ modlitbu moju miloserdne prijmi...;*

*u: modlitbu moju smutnu miloserdne prijmi... .*

Нагромадження *приголосних* фоностилем менш характерне для евфонічної побудови тексту поезій І.Краска, але є одним із засобів евфонії в поезії „Dnes zore...“

М. Гафрик (1965, с. 153) писав про музичність поезій І. Краска: „Krasco se snažil o hudebnost svých veršův. Bola to však snaha nepodložená zvrchovanou znalostí a ovládním formálních prvků, vplývající na hudebnost verše”.

І. Краско в своїй поезії передає багатство *слухових імпресій* від навколишнього світу: мелодійний шум потоку, дзюркотання струмків, завивання вітру, відгомін дзвону, шелест листя, ритмічний шум дощу, плач, схлипування, стогін, використовуючи широку шкалу ономапоей та звукопису:

„v olšínách potok hude tichú, snívú melódiu“ („Šelest hory“); „žítia prúd len plynie, tečie, hučí“ („Pozde“); „tisíc žřidel búrne nebe rodi“, „pri hučani vody, za vytia, hvizdu, buracania vichra“; „poplašný zvon hučí“; „život burnotoky“ („Asketi“), „Vlnky zo slonečných lúčův vyjů vence“;

„Od hory, od lesa tak plače, kvilí“ („Zmraka se“); „Chladný daždik prší, prší“ (однойменний вірш); „Veseleho necuť tónu same žalne plaču, stonu“ („Šelest hory“); „Šelest hory zas hovorí písnou v moje uši“ („Šelest hory“); „Škovranok jako ráno v trilnej písní“ („Deň spásy“), „Za teba zneje zvonov, varhán hlalol“ („Deň spásy“) та ін.

Як і в музиці, що на перехресті віків розумілась багатьма композиторами як вільне мистецтво, мистецтво пленеру, вітру, неба, моря. Зокрема, про це пише в своїх листах та естетичних статтях композитор К. Дебюссі. Він прагнув, щоб звучання його творів поєднувалось із емоційним настроєм, викликаним звуковими образами природи: хвилями, фонтанами, садами, хлюпотом дощу (див. Matusiak, A., с. 257).

Стильова домінанта – перевага слухових імпресій над зоровими – поєднує І. Краска із представниками символістської течії в інших слов'янських і не-слов'янських літературах, бо ще в Е. По „звуки можуть віддавати всі нюанси людських настроїв... („Дзвони“, „Ворон“), – зазначає І. Качуровський (1994, с. 136).

„Фоніку і строфіку Едгара По підхопили свого часу російські поети Срібного віку, зокрема К. Бальмонт та В. Брюсов. Від них ця течія йде на Україну, де втілюється в ліриці Грицька Чупринки“ (Качуровський, І., 1994, с. 137). На словацьких теренах втілюється в поезії І. Краска, В. Роя (образи ворона, дзвону та ін.).

І. Краско – символіст із багатою імпресіоністською палітрою. У слов'янській літературі доби модернізму можна навести паралелі до його творчості із чеської – поезії А. Сиви, К. Главачека, О. Бржезіни, П. Безруча, із української – поезії представників раннього українського символізму Г. Чупринки, В. Пачовського, М. Філянського, П. Карманського. Відомий чеський літературознавець Ф. Тіхи на початку 1913 року визнав І. Краска найкращим ліриком не тільки словацького, а й чеського літературного покоління.

Вважають, що В.Рой творив у тіні І. Краска. Однак мелодійність вислову, евфонічний ефект його поезій заслуговують окремого дослідження. У його

поезії представлений широкий діапазон звукових образів: дзвону, ворона, сови, свист вітру, спів морських хвиль, шелест листя, шум лісу, заметіль з багатими відтінками звучань. Усе це передається фонетичними засобами стилістики словацької мови: фоностилемами, звукописом, ономотопеями. (У зв'язку з обсягом статті наводимо лише частину фактичного матеріалу). Фоностилемою *o*, зокрема, *передається душевне переживання*: *Temno je hore i dolu i vo mne, / temno je po nociach, temno i vo dne* („Temno je“...). Фоностилемою *l* – *шум, наспів морських хвиль, що нагадує коліскову*: *Bala sem — bala tam, / kolembá vlna vlnu, / kolembá dušu plnú* (Slová na nápev morských vln). Фоностилемою *l* також відтворює поет *легкий шум колосків*: *kolembal sa v poli zlatý klas* («Raz áno, raz»). Нагромадження *l* нагадує звукопис. Слухові імпресії символіст втілює через *ономатопеї та звукопис*:

*Umíkol hvizd, / pusté je krovie, / spřcha list...* (Zlatožlté stromy v jeseni...).

*... v noci kuvik, uhu* (Zlatožlté stromy v jeseni...).

*Koľko jasu na tých stromoch, / dukátov sňa zlatožltých, / koľko stesku je v ich stonoch* („Zlatožlté stromy v jeseni...“).

*Švih vetra šľahnul v tvár – / veď búrky vždycky môžu zaburácať/i víchre zjajčať* v cvale neskrotnom („Pieseň o vetre“). *... zakvakajte smutne, / havrany, havrany!* (Havrany).

Створенням нової естетичної поетичної системи словацький символізм пришвидшив процес диференціації літературно-критичного мислення, виробив підмурівки інтенсивного розвитку контактів з літературним мисленням на інших теренах Славії.

Узагальнення того, що зробили поети-символісти Славії, дає підстави для типологізації: у різних слов'янських літературах різними евфонічними мовними засобами вони створили музичність поезії, її мелодійність. Поети-символісти збагатили слов'янську фоностилістику широким спектром семантичних площин, імпресіоністську поетику – новим відчуттям ритму, ввели вільний вірш, оновили поетичну мову, ритмізували прозу. На зламі століть завдяки широкій палітрі імпресивних та експресивних фоностильових фігур була створена „лінгвістична музика“ слов'янського символізму.

#### Література:

БАЛЬМОНТ, К.: *Гений открытия* (Edgar Poe. 1809-1849). [Genius of discovery (Edgar Poe. 1809-1849).] К. Бальмонт. По Эдгар Аллан: собрание сочинений в 4т.; сост. С. И. Бэлзы. М.: Пресса, 1993. Т. 1.: Поэзия. С. 7 – 74.

БЕЛЫЙ, А.: *Символизм как миропонимание*. [Symbolism as a worldview.]. А. Белый; сост., вст. ст. и прим. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с. – (Мыслители XX в.).

БОГАЦЬКИЙ, П.: *Сьогочасні літературні прямуння*. [The present day literary movement.]. П. Богацький. Прага-Берлін, 1923. 88 с.

ЕЛИОТ, Т. С.: Музыка поэзии. [The music of poetry.] In: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 2002. С. 95 – 109.

КАЧУРОВСЬКИЙ, І.: *Фоніка* [Phonics.] К.: Либідь, 1994. 161 с.

НИКОВСЬКИЙ, А.: Vita nova. In: *Передмова. Українське слово Хрестоматія української літератури та української літературної критики ХХ століття. Книга перша.* К.: Аконтіт, 2001. С. 638 – 682.

ШОПЕНГАУЭР, А.: *Мир как воля и представление* / перевод с нем. Ю. И. Айхенвальда. [The World as Will and Representation/translation from German by Y.I. Eichenwald.] Шопенгауэр А. Собрание сочинений в 5 т. [Die Welt als Wille und Vorstellung]: Московский клуб, 1992. Т. 1. 395 с.

ЮСИП-ЯКИМОВИЧ, Ю.: Специфіка поетичної фонетики раннього українського символізму (на матеріалі поезій Г. Чупринки, М. Філянського, В. Пачовського). [The peculiarity of the poetic phonetics of early Ukrainian symbolism (based on the poetry of G. Chuprynka, M. Filyansky, V. Pachovsky).] In: *Ukrainian studies in Europe [Ukrainistik in Europa]*. Т. 6. Мюнхен-Тернопіль, 2013. С. 365 – 383.

ЯКОБСОН, Р.: Лингвистика и поэтика. [Linguistics and Poetics.] In: *Structuralism „for“ and „against“.* М.: Прогресс, 1975. 230 с.

БОБРОВНИЦКА, М.: Młoda Polska a slovenska moderna. [Young Polish and Slovak modern. ] In: *Vzťahy slovenskej a polskej literatury.* Bratislava, 1972.

БОБРОВНИЦКА, М.: Problematika modernizmu w literaturach slowiaskich. [The problems of modernism in Slavic literature.] In: *Modernism w literaturach slowiaskich.* Wrocław, 1973.

BREZINA, J.: *Básnik Vladimír Roy.* [The poet Vladimir Roy.] Bratislava, 1961.

INGARDEN, R.: *O dziele literackim; badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury.* [On literary work; frontier research in ontology, theory of language and philosophy of literature.] Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe 1960. 489 s.

FLAKER, A.: Symbolism or Modernism in Slavic literatures? In: *Russian literatura.* – 1979. №7. С. 343 – 347.

GÁFRIK, M.: Krasko. [Krasko.] In: *Poézia Slovenskej modemy.* Bratislava: SAV 1965, s. 132 – 202.

KOLBUSZEWSKI, J.: Modernizm zachodnioslowianski czy modernizmy zachodnioslowianski? [West Slavic modernism or West Slavic modernisms?] In: *Slavia.* 1988. R. 57, s.406 – 413.

KRASKO, I.: *Nox et solitudo. Verše.* [Nox et solitudo.] Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997.

MATUSIAK, A.: Twórczość „Młodej Muzy” z ducha muzyki zrodzona. [The Creativity of the „Young muse” with the spirit of music was born.] In: *Slavia orientalis.* Tom LIV. N 2. Rok 2005, s. 241 – 261.

*Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý. (Poézia).* [Collected works of Ivan Krasko. Volume one. (Poetry).] Bratislava: Vydavateľstvo SAV 1966.

ŠIŠLER, P.: Slovenská literární moderna. [Slovak literary modern.] In: *Slavia,* 1988. R. 57, s. 30 – 38.

ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry II. (19. storočie a prvá polovica 20. storočia).* [History of Slovak literature II. (19th century and the first half of the 20th century).] Bratislava: Národné literárne centrum – Dom slovenskej literatúry 1999.

ZAMBOR, J.: *Ivan Krasko a poézia českej moderny*. [Ivan Krasko and Czech modernist poetry.] Bratislava: Tatran, 1981.

ZAMBOR, J.: Krasko a reč. [Krasko and speech.] In: *Kultúra slova*. R. 10. 1976, č. 7, s. 228 – 231.

<http://zlatyfond.sme.sk/autor/85/Vladimir-Roy#ixzz2ikTbsgcQ>

### Resumé

#### **Peculiarities of symbolic poetical text phonic organization**

(with reference to the poems of I. Krasko and B. Roy)

The article puts forward the investigation of the phonological organization of poetical texts of Slavonic symbolism. Slavonic literary symbolism is a phenomenon typical of Slavic literature in general and is considered to be a subject of both literary and linguistic typological studies. In the present article the peculiarities of the phonic system of a symbolic poetical text have been analysed with regard to the works of the most prominent representatives of Slovak symbolism – I. Krasko and B. Roy. These are contrasted with the symbolic phonics in other Slavonic literary texts.