

Юлія ЮСИП-ЯКИМОВИЧ

ФОНЕТИКА В ДЗЕРКАЛІ СЕМАНТИКИ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ: РОЛЬ ФОНОСТИЛЕМ У ЛІРИЦІ ЗОРЕСЛАВА (о. Степана-Севастіана Сабола)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 22.

УДК 811.16'38-115.

Юсип-Якимович Ю. Фонетика в дзеркалі семантики поетичного тексту: роль фоностилему у ліриці Зореслава (о. Степана - Севастіана Сабола); 13 стор.; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. Стаття є продовженням студій автора стилістичної та лінгвоестетичної функцій фонічних засобів у поетичній тканині художніх текстів.

Аналізуються звукові ряди поезій Зореслава, де представлені фонетичні фігури: алітерації, асонанси, звукопис, ономатопеї, що породжують мелодійність поезій та відтворюють соносферу поета.

Ключові слова: лінгвоестетика, звуковий ряд, фонетичні фігури, фоностилеми, мелодійність, алітерації, асонанси, звукопис, ономатопеї, звуковий образ, гармонія стилю.

Resümee. Der Artikel ist die Fortsetzung der von der Autorin durchführenden Erforschungen der stilistischen und linguoästhetischen Funktionen der phonischen Mittel im poetischen Stoff der literarischen Texte. Es werden die Lautreihen der Poesien analysiert, wo die phonetischen Figuren dargestellt sind: Alliterationen, Assonanzen, Lautaufnahme, Onomatopoeie, die die Melodik der Gedichte von Soreslav schaffen und die Sonosphäre des Dichters wiedergeben.

Kernwörter: Linguoästhetik, Lautreihe, phonetische Figuren, Phonostileme, Melodik, Alliteration, Assonanzen, Lautaufnahme, Onomatopoeie, Lautbild, Stilharmonie.

Елементи фонетичного рівня виявляють виразну схильність до естетизації художнього мовлення, сприяють гармонії стилю. Естетичну роль фонетичних засобів мови вивчає фоніка (як в поетичному мовленні, так і в художній прозі). За визначенням І. Качуровського: “Під фонікою в широкому значенні розуміємо галузь, яка досліджує естетичну вартість звуків у мистецькому творі (переважно віршованому)»...[4, с. 5]. Це добір певних фонем, їх фреквентивність, послідовність. Цей термін можна уживати не тільки стосовно течії чи певного напрямку, але й стосовно одного автора. Ми вживатимемо термін “фоніка” стосовно одного автора — поета Зореслава.

Фоніка художньої мови базується на фонетичних ресурсах загальнонаціональної мови, виражальних можливостях звуків, звукосполук, ритмічній структурі.

„Фонетична подібність, - стверджує, наприклад, дослідник Б. Успенський, – примушує поета шукати і смислові зв'язки між словами – таким чином фонетика породжує думку”... [9, с. 127]. Наведемо також думку Л. Якубинського: ”Повторяю главные свои выводы: в стихотворно-языковом мышлении звуки всплывают в светлое поле сознания; в связи с этим возникает эмоциональное к ним отношение, которое, в свою очередь, влечет установление известной зависимости между ”содержанием” стихотворения и его звуками” [12, с. 29], що відображається у фоностилістиці, одиницями якої є фоностилеми, що й виражають залежність між звучанням і значенням.

До поетичної фонетики належать стильові фонетичні фігури: алітерації, асонанси, звукопис, ритм, рими, ономатопеї.

”Поезія є мова в її естетичній функції”, - зазначав Р.Якобсон [11, с.183].

Лінгвоестетика фонічних засобів у ліриці Зореслава ще не була предметом окремого дослідження, а ці засоби органічно становлять саму поетичну тканину, її структуру. З іншого боку, символіка фонічних засобів у поезії майже не вивчалась, розгляд символічних значень фонічних елементів не визнавався. Це відзначає І.Качуровський: “Питання звукової організації вірша опрацьовували як російські, так і українські віршознавці...Але є в цій ділянці один пункт, що його не лише не висвітлює, а старанно оминає офіційна наука про вірш. Цей пункт – символіка фонічних компонентів літературного твору” [4, с.137]. Зараз фоносемантика – це наука, яка визнається у науковому світі, а фоносемантика поетичного тексту тільки починає свої дослідження.

Про довершеність форм поезії Зореслава, їх ритмомелодію, естетику європейського рівня і т. д. неодноразово писали сучасники поета Антонін Гартл, Володимир Бірчак, Василь Гренджа-Донський, Франтішек Тіхий, Євген Маланюк та ін. Різні аспекти творчості поета висвітлювали Л. Голомб, М. Мушинка, Н. Ференц, Л. Бабота, Д. Федака, М. Козак, Н. Ребрик, І. Ребрик та інші.

Найгрунтовніший огляд сучасних досліджень подає Н. Ребрик у праці: “Література народовцтва і чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ ст.” [8, с. 135–159].

Першим поціновувачем мистецької форми Зореславових віршів, їх внутрішньої виокремленості був сучасник поета В. Бірчак. Він зазначав: “Уже в першій збірці “Зі серцем у руках” (1933 р.) виступив Зореслав із широким змістом мотивів, з виробленою формою й великою артистичною культу-

рою. Зореславові вірші ліричні, епіки мало» [2, с.165]. І далі: “Форма його віршів мистецька, там не знаходимо слова вкиненого тільки тому, щоб доповнити ритм, чи рим – кожне слово має в нього своє значення і стоїть на своєму місці... Та не тільки зовнішня форма в нього викінчена, але так само й внутрішня форма його віршів виказує мистецьке викінчення мотиву. Прикладом може послужити сонет «Казка» зі збірки «Сонце й блакить». У тому сонеті кожна строфа - свій, в собі викінчений і для себе характеристичний образ. Перша строфа – закована королівна, друга – кований шолом лицаря, що йде її визволити; третя – бій, четверта – радість з перемоги. Та не тільки, що кожна строфа, віддає нам свій образ, але кожна має для себе характеристичні *алітерації*, які відповідають настроєві, викликаному змістом строфи. Ціла казка витримана в тоні не епічно-описовому, а лірично-імпресіоністичному”:

Казка

Весняний рАнок кАзку нАм кАзАв (А)
 ПрО кОрОлівну в зЛОтОму хитОні (О) -
 “перша строфа – закована королівна”
 Заковану у чОрНОму пОлОні (О)
 У дАлині, де жАх ввесь крАй обнЯв.(А)

І рАнок дАлі кАзку повідАв (А)
 ПрО кОваний шОлОм, вОрОні кОні, (О) -
 “друга строфа - кований шолом лицаря”
 ПрО бОї, мОв ОгОнь і крОв червОні, (О)
 Про шАл — одчАй невблАгАних розпрАв. (А)

Ми чУли шУм грядУчих тУч понУрих, (У)
 - “третя строфа – бій”
 Ми чУли звУки лУн, тріскУчі бУрі, (У)
 ШалЕний рЕв скажЕности борЕнь.(Е)

А гЕн, далЕко дЕсь вЕсЕлий дЕнь (Е) -
 “четверта строфа – радість з перемоги”
 ПідвІвся й сІяв квІти промІнистІ (І)
 На пЕрЕможців - лицарів вогнИстИх.(Е, И)
 [2, с.168].

Не лише кожне слово, але й кожний звук у звукорядах підбирається Зореславом з дивовижною майстерністю. Великий митець пильно стежив за тим, у якому порядку звуки заповнюють звукоряди в його поезії. А звідси – те ідеальне мереживо звучань, яке і спостеріг В. Бірчак у сонеті “Казка”.

Фонічні елементи органічно становлять структуру поетичної тканини. “Ономатопея, звукова символіка, фоноестетичні ефекти та інші подібні явища становлять собою складову частину самої поетичної тканини”, – пише С. Ульман [10, с. 230].

Ще М.В. Ломоносов розробив спеціальну таблицю живописних можливостей, які виникають при повторах тих чи інших звуків. “Как кажется, частое повторение письма способствовать может к изображению великолепия, великого про-

странства, глубины и вышины, а также внезапного страха; уащение письмен *e, u, b, ю* – к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей. Через *я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность; через *o, y, ы* – страшные и сильные вещи: гнев, зависть, боязнь, печаль”... [5, с. 241]. Про приголосні: “... плавкие *в, л, м, н* имеют произношение нежное и потому пристойны к изображению нежных и мягких вещей и действий...” [5, с. 241]. М.В. Ломоносов був не тільки блискучим ученим, але й поетом. “Чисто ямбические стихи, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и красоту умножают [5, с.15–16]. Після М.В. Ломоносова таблицю живописності, властиву звукам мови уклад К. Бальмонт у праці “Поэзия как волшебство” [1].

У Зореслава звуки у звукорядах розташовані за правилами української евфонії, з майстерністю, якою володів тільки він.

Проаналізуємо звукові ряди, де представлені фонетичні фігури: алітерації, асонанси, звукопис, ономатопеї, якими автор передає свою картину світу.

Алітерації.

Алітерація – (по-нім. “Stabreim”) належить до звукових повторів, які виконують естетичну, художню функцію, відтворюючи найрізноманітніші явища навколишнього світу.

Близькість звуків, які повторюються, називаються *щільністю звуків* (термін Гинянова). Щільність кожного звукового ряду породжується щільністю поєднаних звуків у рядку.

Алітерацією з фоностилевою р Зореслав відтворює:

- 1) пориви вітру:
А злющій вихор рве стрункого дуба (“Восени”);
- 2) ридання серця (вид алітерації – зевгма):
Ридає серце гине від розпуки (“Восени”);
- 3) гуркіт грому:
*Гуркотить у далі грім,
 Блискавиця розтинає чорні хмари
 Суне хмаролім
 Враз загуркотів у хмарі грім важкий* (“Цить”);
І грім за громом тріскотить, грюкоче (“Буря”);
- 4) звучання струн:
*В симфонії єольських струн
 Немов незримі катедралі
 І срібнотонною рікою –
 Акорд розспіваний* (“Те небо”);
*5) бурі (у Карпатах):
 І грім за громом тріскає, грюкоче,
 Реве, лютує дужий хмаролім* (“Буря у Карпатах”);
*В смертельнім шалі лютує громовиці
 Горить криваво-чорна темінь гір* (“Буря у Карпатах”);
Ой, буде буря, ой ударить грім,

Зачервоніє кров'ю Срібна Тиса ("Спомин").
Поєднанням сонорних фоностилем *л – р* відтворюється:

1) враження бою:

*Заклекотів урвався хмаролім
І спів, і сум в один акорд злидися.*

*Ревли гармати гори заревли
Мов львиця зранена – земля зривалась.*

*Кров потекла, могили поросли
Коли орда столицю здобувала ("Спомин");*
(повторення голосного *-о-* віддає плачем)

2) прихід ворогів:

*Лютим ревом левиним пролунає їх спів
О, розспівані хвилі ...*

О вечірня молитво... ("Moll");

3) заклик до бою:

*... пророче
і громовицею промов
і блискавками запалай ("Повстань, пророче");*

4) враження контрасту ніжної квітки та грізної бурі:

*Колись бажав ти квіткою родитись
Лілеєю, тужливим туліпаном
А ти постав вогнистим гураганом,
Щоб бурєю грізною розгорітись ("Юнак");*

5) відлуння акордів:

Зоряними ріками прошуміли акорди ("Moll");
Зірвались акорди, мов зграї гримучі (алітераційний епітет) ("Ліра");

6) рокіт ракет:

*В грізній зухвалості конкістадорів
тріскачегромим рокотом ракет
окрило несамовитий порив ("Авантюрне");*

7) відлуння грому в дібровах:

Стогромом озвуться діброви ("Завтра");
(навіть – алітераційний епітет):

*Грімне тобі "Осанна!"
Загримить луною ("Поете, знай").*

Алітерація на р підсилюється задньоязиковим *з* (*з – р*):

*Грядуче покоління мов граніт
Нестримні ... ("Нове покоління").*

Алітерація з фоностилемою л використовується поетом для передачі:

1) ніжного звучання струни (підсилює естетичну категорію прекрасного):

*Акорд розспіваний ... дзвінкий
Пливають слова, пливають думки
В простір музикою лункою ("Те небо");
Ми чули звуки лун ("Казка");*

2) у поєднанні *|н|–|л|*:

Сонливо в пристані гондоли хлюпочуть ("У Венеції");

3) у поєднанні *|л|–|л|*:

Пливу ... Таємні хвилі тихо, плещуть
(такий тип алітерації називається *рондо*).

Протилежного значення - відчуття холоду - набуває фоностилема *л* у поезії "На чужині":

Холодна чужина, холодні люди й скали.

Алітерація з плавними фоностилемами |м|–|л|–|н| передає навіювання казки (колискової):

*Сама ніжність, сама ласка,
Мов далекий шум потоків
Мов далека тиха казка ("Молодість").*

Із струн його злинають смертні звуки ("Восени").

Алітерація з плавними |н|–|м| теж створює враження колискової:

*Навколо тишина німа
... Розіспана земля дріма ("Сніжок").*

Алітерації з плавними фоностилемами |р|–|л|–|м| передають враження ніжності і тепла, хвилюючого настрою:

*Зогрілося серце, на зорях зогріло
І крильцями любо майнуло умить ("Окрилене серце");*

*Злопотіли незримі крила ("Ранком");
Звук окрилених симфоній ("Молодість").*

Алітерації з шиплячими фоностилемами відтворюють шепіт весни, шум потоків, шум моря і т. д., наприклад, у "Казці":

*Ми чули шум грядучих туч [ч – ш];
зі свистячими с, з відтворюють радісний настрій:*

Не напитися сонця чарівливих сонет ("Moll");

радість нового дня в поезії "Ранком":

*Розступились століття,
і в симфонії срібних дзвінків.*

Алітерація з проривною фоностилемою |д| відтворює прихід ворогів:

Надійдуть ще надгрянуть східнодикі орди ("Moll").

Велику роль у звукорядах виконують *асонанси*. Стійкість і повторюваність одних і тих же голосних породжують однакові артикуляційні рухи, сприяють вишуканій мелодії поезій Зореслава.

Асонанси не стільки увиразнюють окремі слова, наскільки утворюють звукове тло. *Голосні* – це основа вокалу, — і якщо музична мелодія виникла з поезії, то завдяки голосним, яким властиво подовжуватись, на яких можливе підвищення й пониження тону. Голосні часто називають звуками мови почуттів. За Р. Вагнером (праця "Опера і драма"), голосні відтворюють почуття людини і стають подібними до мелодії: «Голосний, як звук мови почуття, настільки характерно виявляється в слові, наскільки внутрішнє почуття визначає зовнішні предмети, що впливають на нього, ... а приголосні відповідають враженням від зовнішніх предметів» [3, с.418].

У Зореслава асонанси справді передають душевні переживання поета: почуття суму, туги, радості, скорботи, захоплення, здивування.

Асонанс із фоностилемою [i] передає почуття:

1) радості:

І співи сонливі зі струни розігнав

Зірвались акорди, мов зграї гримучі (“Ліра”).

Пісні співаю чисті повнодзвінні (“Не раз”).

Також відчуття радості через [i] передається в поезіях “Сніжок”, “Окрилене серце” (III строфа);

2) суму, страждання:

Прадідів сумні ажурно сірі міні (“Замок”);

Сум, як птах...

Думи загадує осінні

В голосінні (“Білий сніг”).

Частіше сум передається **асонансом [y]**:

Білий сніг тихо землю осипає

Прикриває тугу піль, журбу доріг (“Білий сніг”).

Скорбота теж відтворюється фоностилемою [y]:

Я ліру скорботну у руки узяв (“Ліра”).

Віддалення через [y]:

І думи ... пливають

У казку вечірню далеку, незнану (“В Триєсті”).

Музика спокою відтворюється поетом **асонансом [u]**:

Вмовкає все ...

Лихи хвиля тихі ще круги

На берег висилає

І дише подихом весни.

М.Сріблянський у першій науковій українській праці з віршознавства “Етюд про футуризм” (1924) засвідчує, що в Куліша всі його “Досвітки” - то чудова музика: як вібрують, горять, переплітаються його звукові гами на **p**, **бр**, **ор**... Читаючи його вірші, ви чуєте, що тут голосно сурмить сурма на **о**, стугонить тулумбас на **p**, б’є бубон на **б**, кричить козак на **а**, сумує на **у**, ніжиться і милується на **і**...» [цит за 4, с.137].

У своїй поетичній системі Зореслав створює **звукові образи**, викликані слуховими враженнями. Звукообраз входить до загального образу – картини як цілого. Таким є відтворення **відлуння дзвону** в поезії “Ноктюрн”, де автор передає відгомін затихаючого дзвону:

Замовкли, занімили дзвони...

У втомі нічній зітхань усіх завмерли тони

таємно грають

дальні небосклони

Весь кОсмОс тихО молитОвно

ХОралОм гОмонить, співає славОслОвно,

Таємно ніжно, зоряно, Окрилено, мОгутньо, пОвно.

[**О**], яке одиноко знаходиться у римі, поступово нагромаджується у другій строфі, передаючи відгомін дзвону аж дев’ять разів повтореним асонансом [o].

Алітерації з-м-дз-н відтворюють затихаюче бриніння дзвону, а дев’ятикратний асонанс з фоностилемою [o] передає відгомін та відлуння.

Не можемо оминати увагою високу прозорість звукорядів у Зореслава, де частим є співвідношення приголосних і голосних 1 : 1. Від такого поєднання звукоряди особливо милозвучні, адже саме в прозорому поєднанні звуків полягає й природна мелодійність української мови. Як підкреслює Б.Якубський, «Найлегше, музично, евфонічно, звучатимуть для нас ті слова, де кількість шелестівок і голосівок однакова, й вони правильно чергуються, наприклад «полетіла», «гомоніли»... (відношення 1:1). Ми повинні надзвичайно пишатися тим, що в нашій українській мові силу слів збудовано власне на принципі відношення шелестівок до голосівок 1:1; цим явищем наша мова рівняється до італійської мови, славетної своєю милозвучністю» [цит. за 4, с.10]. Прозорість у Зореслава досягає високого рівня вишуканості, наприклад:

Ми пишемо нову Апокаліпсу... («Авантюрне») — 11 приголосних: 11 голосних.

На березі моря в задумі стою — 12 приголосних : 11 голосних;

У далечі тонуть утомлені очі... («У Триєсті») — 11 приголосних : 12 голосних.

Багато пісень є у лірі мойй, — 10 приголосних: 11 голосних;

Багато, багато без краю («Мотто») — 10 приголосних : 9 голосних.

Інколи, як бачимо, кількість голосних навіть переважає, що й створює красу звучання. «За свідченням Гумільова, ангели на «далекій зірці Венері» розмовляють мовою, що складається із самих лише голосних» [цит. за 4, с.11].

І.Качуровському належить твердження, що найвищою є прозорість у поезіях Т.Г.Шевченка: «І з цілковитою певністю можна ствердити: щодо прозорості вірша Шевченкові належить одне з перших місць у світовій поезії» [4, с.11].

За свідченням самого Зореслава, він «вчитувався до Шевченка, Франка й інших українських поетів» [3, с.39]. «Я читав і любувався їхніми віршами», - зізнавався поет у інтерв’ю Миколі Мушинці [3, с.39].

Ненав’язливим **звукотисом** в поезії “Спомин” Зореслав відтворює звуки плачу в гудінні вітру :

І відтоді, як вітер загуде

І панахиду править у Карпатах

Хтось схлипує й питає: де ж ви, де

Ой, лицарі абсурду соколята.

Фоносеманти, створюючи мелодійність лірики Зореслава, активно функціонують у складі численних алітерацій, асонансів, звукотисів. Вони відтворюють соносферу Зореслава, сприйняття ним навколишнього звукового світу. Соносфера поета багата, наповнена різноманітними звуками: земними і космічними; звуками природи і звуками музичних інструментів. Тут “дзвін водопаду”,

“хлюпотіння водограю”, “плескіт хвилі”, гомін поля, клекіт безодні, плюскіт риби, стогін болю, стукіт ритму, тріпотіння крил, клекіт кипіння, розкати грому, зойки ридань, шум лісу, “шум розкованих потоків”, шум сосон, шум урагану, “шум чужинних вод”, виття вовків, шепіт моря, шепіт весни; звуки трембіти, звук сонетів, струн гітари, фокстроту, танго, рокіт ракет, “звук порожнечі”, “потоків перлоспів”, плескіт хвиль, хлюпання гондол, “звуки тихих серенад”, відлуння церковного дзвону і т. д.

Усе це багатство звучань було покладено на папір завдяки впливу на великого митця народної

пісні, мелодійного церковного співу, поезій Т.Г.Шевченка, І.Я.Франка, Лесі Українки, Б.Лепкого. Саме під їх впливом формувався “динамічний, західноєвропейський” [2, с.166] світогляд Зореслава, під їх впливом поет удосконалював лінгвостетику своїх поезій і не можемо не погодитись із сучасником поета В.Бірчаком, що Зореслав своєю “артистичною культурою й досконалою формою здобув не тільки перше місце між поетами Підкарпатської Русі, але й вибився на одно з перших місць на Парнасі загальноукраїнської літератури” [2, с.168].

Література

1. Бальмонт К. Пoesия как волшебство . – М.: Скорпион, 1923. — 100 с.
2. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі. Друге доповнене видання. – Ужгород: друкарня «Школьная помощь», 1937. – 186 с.
3. Вагнер Р. Избранные работы. – М, 1978. – 695 с.
4. Качуровський І. Фоніка. – К.: Либідь, 1994. – 168с.
5. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию// Полное собрание сочинений. – Т. VII. – М.- Л., 1952.
6. Мушинка М. «Доля Пряшівщини близька моему серцю»: Інтерв'ю з Зореславом // Дукля. — 1990. —№ 5. — С.37- 43.
7. о. Степан-Севастьян Сабол (Зореслав). Шкільна серія. Випуск 3./ Н. Ребрик: о.Степан-Севастьян Сабол (Зореслав). Методичні розробки, методологічні рекомендації, літературні тексти, літературознавчі матеріали. – Ужгород: Карпати - Гражда, 1998 — 87с.: іл.
8. Ребрик Н. Література народовецтва і чину на українському Підкарпатті в першій половині ХХ ст. - Ужгород: Гражда, 2007. – 218 с.
9. Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. – М.: Изд-во АН СССР, 1962 – С.125 – 127.
10. Ульман С. Стилистика и семантика // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. IX. – Лингвистика. – М.: Прогресс, 1980. – С. 227 – 231.
11. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика// Воронин С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. – С. 179 – 181.
12. Якубинский Л. П. О звуках стихотворного языка // Л.П. Якубинский . Я Поэтика: Сборник по теории поэтического языка. – Вып. 3. – Петроград, 1916. — с.6 - 30.

Юсип-Якимович Юлія Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри словацької філології УжНУ.