

УДК 811.161.2

Тетяна Беценко

«НАВКОЛО – ДЗВОННІ ЗВУКИ...» (ЗВУКОПОВТОРИ В ПОЕЗІЇ П. ТИЧИНИ)

Стаття присвячена розглядові 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, в 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.

Article considers idiostyle of Pavlo Tychyna. Attention is paid to the analysis of artist's poetry of fonostylistic. Determined artistic and expressive possibilities of sound units. In particular, defines emotional and expressive meaning «repeat of the sounds» (assonance, alliteration) in poetry texts, described associative and symbolic links phonic elements. The researcher examined the function phonic Micros, sound words to create stylistic key text in the realization of the author's intention. Attention is paid to the use of stylistic game of sound which is characteristic of master of words' creative manner. Justified the syncretic nature of artistic and expressive means of language in all levels of Pavlo Tychyna idiostyle.

Keywords: sound repetition, assonance, alliteration, sound symbolism, associative sounds, sound words, sound game.

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 з тим – це переконливий доказ чуття мовообразних форм. Неперевершеним і неповторним у цьому сенсі є Павло Тичина, що важко заперечити. Звукописання – одна з граней мовотворчої особистості художника слова, самобутня ознака його поетичного лінгвостилю 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.

Традиційно Павло Тичина послуговується асонансами: *Розкажи, розкажи мені, поле: Чого рідко ростуть колосочки?* (Тичина П. Твори. – К.: Молодь, 1996. – С. 47; далі – Тичина 1996) – **о**, *До волі, бідні, босі й голі!* (Твори, с. 75) – **о**, **і**, алітераціями: *Це десь за тиждень вже й жита / почнуть мов справжні зорювать* (Тичина 1996: 84) – **ж**, *верхів’ями розкрито розкрито / В погромах захлинулись. Упились...* (Тичина 1996: 81) – **р**, *Пішли Загрузли. Розгубились./ В погромах захлинулись. Упились...* (Тичина 1996: 81) – **г**, **р**. Призначення цих звукоповторів – образно організувати зміст думки, логічно об’єднати слова, естетизувати, емоційно-експресивно тонувати віршову матерію – за рахунок звукової символіки. Як правило, у контексті поєднуються повтори і голосних, і приголосних: *Одбивсь в озерах настрій сонця* (Тичина 1996: 59) – **о** та **с**; *Над бором хмари муrom* (Тичина: 59) – **о** та **м**; *Заснеш,/ прозоромукою просниш, увесь істотою погаснеш/ кудись туди, в провалля літ* (Розстріляне відродження: Антологія 1917-19336: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 84; далі – Розстріляне) – **о**, **у**, **п**, **с**, звукосполуки **пр**, **уд**; *лунко луна між деревами ухала; дятли*

ще дужче / тукать взялися (Тичина 1996: 108) – л, т, у. Витонченими є повторювані звукосполюки голосних, голосних та приголосних, приголосних у контекстах: *Повніє далина. І за повіткою /малина сивіє віями.../ Повніє далина.* (Тичина 1996: 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* (Розстріляне 2002: 53) – повтор **у, а, л**, сполук **за, буль, лю, ва**. Звукосображальність як зовнішня прикраса, як гармонійно-злагоджена організація тексту виникає на основі повторюваності, чергування ідентичного, подібного, схожого. В результаті 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 із елементів не порушує в цілому звукового малюнка тексту. Наприклад: *Я йду, йду – / Зворушений. / Когось все жду – / Співаючи. / співаючи-кохаючи / Під тихий шепіт трав / голублячий* (Тичина 1996: 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 уявленнями, 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 ждїть, пани, добра: даремна гра!* (Розстріляне 2002: 46), *Ринуть сльози, / води океана ринуть і*

розбиваються об вічність./ Бризки одскакують, сиплються!
/ Бризки, мов іскри з-під кресива (Розстріляне 2002: 50), *Гори каміння, що на груди мої навалили* (Розстріляне 2002: 28), *Рвуть вихори, як жили* (Розстріляне 2002: 21), *Вітри лежать, вітри на арфі грають* (Розстріляне 2002 : 21) . **Р** – вібрант, звук сильний, потужний, слова з цим звуком не можна оминати, моделюючи динамічні картини почуттів, переживань. Як переконуємося, 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 їй очі* (Тичина 1996: 48), *Зашарудів по шибці сніг ...* (Тичина 1996: 141), спокою, сну: *Сумно, сам я, світлий сон ...* (Тичина 1996: 64), *сню волосожарно* (Тичина 1996: 64), *Стою. Дивлюсь. Так тихо-тихо скрізь. / Що ледве чути відгомони* (Тичина 1996: 55), тиші, ночі: *Там, де сонце зайшло. / Навишпінках / Підійшов вечір. / Засвітив зорі. / Прослав на травах тумани / І на вуста поклавши палець, – / Ліг* (Тичина: 65), *Ходить ніч по саду / місячними кроками* (Тичина 1996: 87), осені: *Осінь така мила, / осінь/ славна./ Осінь матусі їсти несе* (Тичина 1996: 78); плавний л – з метою змалювання легкості, плавності: *Леліє, віє, ласкавіє* (Розстріляне 2002: 28), *Там тополі у полі на волі* (Тичина 1996: 55). Явище звукового символізму – невід’ємний складник ідіостилію поета.

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

Балетна студія

Танцюють цвітно цілунять 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 потиху
заледве чуті
і знов поволі як той ручай.*

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

Нагромадження звуків у тексті, які автор почасти штучно концентрує в 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, елегійні, – 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 із 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 у цілому 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 в тексті є повторювані **л** та **н**. Фоносемантично носовий **н** – легкий за своєю природою, звук неба, занебесного простору [Гачев 1993: 201-203]. Звук **л** співвідноситься з поняттями «водянистість», «плавкість», «м'якість», «жіноче начало» [Гачев 1993: 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 [Левицький, Кушнерик 1986: 21-27]. Саме так ми осмислюємо та емоційно опановуємо тичининські поетичні мовотвори.

Звукопис у Тичининому поетичному оранжуванні зорієнтований на створення та підкреслення відповідного смислу, що досягається завдяки врахуванню символічно-асоціативних значень звукових одиниць з метою логічного

об'єднання окремих відрізків висловлюваної думки. В кінцевому результаті 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**, алітерований **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. Гачевим. 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 цєну. Шумить щось у степу* (Тичина 1996: 86), незвичності та несподіваності: *Атоми утоми – на світ* (Розстріляне 2002: 37), пов'язаності реалій, взаємозумовленості: *Геть через усе життя прослалося легато (гудок / на заводі). Годі! Заголубій і на мою долю. Лю лі-лю* (Розстріляне 2002: 36).

Органічними, природними є звукові слова (іменники, прикметники, дієслова) **тиша**, **пісня**, **дзвін**, **гомін**, **дзвяк**, **стук**, **рев**, **сміх**, **шум**, **стогін**, **дзвінкий**, **шумний**, **мовчати**, **шепотіти**, **кричати**, **гукати**, **ридати**, **плакати**, **говорити**, **дзвонити**, **шуміти**, **шелестіти**, **бриніти**, **співати** та багато інших: *Тиша. Лиш на кутку і дзвяк і стук* (Тичина 1996: 84), *Над містом зойки і плачі, / немов з перини пір'я... / Зомліло, крикнуло, втекло / зелене надвечір'я* (Тичина 1996: 74), *І крики змішані були з риданнями оркестру* (Тичина 1996: 139), *Розкажи, розкажи мені, поле* (Тичина 1996: 47), *Над Києвом – золотий гомін* (Розстріляне 2002: 24), *Слухай / Десь в небі плинуть ріки, / Потужні ріки дзвону Лаври і Софії* (Розстріляне 2002: 24), *Ще пташки в дзвінких піснях блакитний день купують* (Розстріляне 2002: 21), *Внизу сирени рев* (Розстріляне 2002: 53),

Стій боком до людей, до многошумних площ (Розстріляне 2002: 53), Мільйони сонцевих систем/ вібрують, рвуть і готять! (Розстріляне 2002: 49), *і плачуть, і співають промені у далині* (Розстріляне 2002: 49). Улюбленими є віддієслівні іменники із звуковою семантикою: *І плач, і крик, і стогін!* (Тичина 1996: 139), *Він замахнеться раз – / рев! свист! кружіння!* (Тичина 1996: 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* (Розстріляне 2002: 49), *тло – пропелерами загуло* (Розстріляне 2002: 48), часто спостережене метафоричне використання звукових слів: *Регоче вітер з України, / вітер з України* (Розстріляне 2002: 48).

Самобутніми поетичними образами стають у Тичини переосмислені терміни з галузі музичного мистецтва: **октава, акорд, хор, оркестр, такт, ритм, звук, тон, нота, дієз, дзвін, музика, музичний, ритмічний, струна, бандура, кларнет, арфа, віолончель, скрипка, кобза** та ін. На основі них часто творяться неологізми: *дзвонні звуки* (Тичина 1996: 51), *акордились планети* (Тичина 1996: 51), *повнозгучний храм* (Розстріляне 2002: 25), *самодзвонними* (Тичина 1996: 52), *ніжнотонними* (Тичина 1996: 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 («Дощ»), весни («Арфами, арфами ...») та ін., що теж усталилися як зразкові. Улюбленими, змістовно-емоційно наповненими, суто авторськими є образи **дзвону, арфи, кларнета**.

Синестезія поетового мовомислення спостережена у випадку майстерного відтворення зоро-слухових картин, як-от: *Вітер. / Не вітер – буря! / Трощить, ламає, з землі вириває...* (Розстріляне 2002: 41), *Над Києвом – золотий гомін, / І голуби, і сонце! / Внизу – / Дніпро торкає струни...* (Розстріляне 2002: 24), *Я прокинувся. Вітер розчинив вікно. зеленіло й добрішало / небо. А над усім містом величезний рояль грав* (Розстріляне 2002: 37).

Всесвіт, довколишній простір для Павла Тичини – звук: *Мій травню трепетний, прозорий зверху! Ти повен бистроплину, звуку й шерху ...* (Тичина 1996: 150), *День біжить, дзвенить-*

сміється, / – перегулюється (Тичина 1996: 64). Так само мова як світ для нього – жива звукова субстанція. Тому мова творів митця повсякчас озвучена і одзвінчена: *А Вкраїни ж мова – / мов те сонце дзвінкотюче, мов те золото котюче ...* (Тичина 1996: 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 повинь зеленого пива (крізь вікно) – / все звучить на О* (Розстріляне 2002: 36), *Бо всі/ трагедії й драми – врешті є консонанси* (Розстріляне 2002: 36), *А сурми сумно плакали, / Тарілки дзвінко дзвкали. / І барабан як в груді бив:/ ти славно вік свій одробив* (Тичина 1996: 139).

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

Гачев Г. Национальные образы мира. Космопсихологос / Георгий Гачев. – М.: Прогресс, 1993. – С. 201-203.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності / Світлана Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.

Єрмоленко С. Я., Бибики С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.

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.

Розстріляне відродження: Антологія 1917-1936: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2002.

Тичина П. Твори / Павло Тичина. – К.: Молодь, 1996.

Статтю отримано 21.03.2016

Tetyana Betsenko

«AROUND – "DZVONNI" SOUNDS ...» (REPEAT OF THE SOUNDS IN POETRY OF P. TYCHYNA)

Article considers idiostyle of P. Tychna. Attention is paid to the analysis of artist's fonostylisty poetry.

Proved that phonich component is able to maximize influence the content of expression, its aesthetic design, emotionally expressive color. Sound highly qualified drawing text, including art – general background, its outer shell decoration at the same time – the projection on semantic perception decoding povidomlyuvanoho. A combination of sound elements is achieved by modeling the form and content of the text. That's why a sound qualified as the smallest component of aesthetic sense and measure the color of the text.

Author determined artistic and expressive possibilities of sound united in the poetry of Pavlo Tychna. In particular, defines emotional and expressive meaning of repeat of the sounds (assonance, alliteration) in poetry texts, described associative and symbolic link's of onic elements. The researcher examined the phonic Micros' function, sound of words to create stylistic key text in the realization of the author's intention. Attention is paid to the use of stylistic game of sound characteristic of master of words' creative manner. The synctetised nature of artistic and expressive means of language in all levels of P. Tychna's idiostyle. Proved that repeat of the sounds in the language of poetry was supported by Pavlo Tychna semantics of word-image as a whole, amplify potential rhythmic and syntactic figures etc.

Characteristics mastery of prosody shows the talent of the artist's understanding of the subtle matter of speech. However – it is convincing evidence flair language-forming forms.

УДК 81'42

Ангеліна Ганжа

«ПЕРЕЛИЦЬОВАНИЙ» ТИЧИНА: СОЦІОПОЕТИКА ПАРОДІЙ

У статті зацентовано увагу на соціопоетиці пародій на художні тексти Тичини: авторських літературних та анонімних народних. Висунуто гіпотезу, що досліджувані пародії є своєрідними