

Оліфіренко Л.В.

ЛІНГВОЕСТЕТИЧНА РОЛЬ ФОНІЧНИХ ЗАСОБІВ У ЛІРИЦІ ВАСИЛЯ СТУСА

Елементи фонетичного рівня виявляють у поетичному дискурсі В. Стуса виразну схильність до естетизації та експресивізації художнього мовлення. Фоніка є для В. Стуса пріоритетним рівнем. В окремих поезіях фонетичний склад його творів не підпорядковується образотворчій системі, а диктує, творить її. З приводу дії звука на психічний стан людини В. Чабаненко зазначає: “Слово як сигнал сигналів діє на психологію людини не лише своїм змістом, граматичною формою, дериваційною структурою, а й своїм звуковим складом. До того ж сприйняття звукового комплексу слова нерідко є суб’єктивним; воно може пробуджувати різного роду асоціації, спогади й уявлення. Так само суб’єктивно можуть сприйматися й окремі звуки та їх комбінації” [10, с. 52]. Все це й створює передумови для лінгвоестетичного осмислення тих чи інших фонетичних явищ.

Естетичне й виразове значення евфонії значно зростає, якщо на ній зі спеціальною метою концентрується увага реципієнта і якщо вона підсилюється спеціальними прийомами. Найпростішим та найдійовішим прийомом естетизації та експресивізації поетичного мовлення В. Стуса, на нашу думку, є вживання письменником таких фонем, присмне чи, навпаки, неприємне звучання яких відповідає їх позитивному чи негативному змістові (естетиці прекрасного чи естетиці потворного, трагічного). Так, до перших можна віднести слова Стусівського поетичного лексикону типу ладо, ласка, лебідка, літеплий тощо; до других – шугають, хуга, біль, зморений, шмарувати і под.

Фонетично емотивна виразність виявляється передусім в особливо підсиленій вимові, а точніше – в якісній і кількісній інтенсифікації окремих звуків і звукосполучень слова. У ліриці митця спостерігається така інтенсифікація, як:

- 1) емфатичний повтор звукосполучення: Він плеса бив – торох-торох!/ аби добуть води (ЗД:117);
- 2) емфатичне розтягування звука: Замучать, заму-у-чать, - каже/ бліда тлуста жінка... (П-2:234).

Значного експресивно-стилістичного ефекту надає поезіям автора естетично спрямована ономапопея “(гр. *onomatopoeia* – звуконаслідування) — імітація засобами мови різних позамовних звукових явищ. Частіше цей прийом вживається для досягнення акустичного ефекту при зображенні певних явищ, які з цими звуками не мають прямого зв’язку і лише віддалено нагадують їх” [4, с. 521-522]. Звуконаслідування часто вважають теоретично нескладним, і роль його в художньому тексті – створення звукових картин – такою, що не потребує особливих коментарів. Проте, на думку Н. Пелевіної, це не зовсім справедливо. В теоретичному плані, твердить вона, звуконаслідування цікаві тим, що для них не обов’язковим є фонетичне значення: “в них не фонетичне значення співвідноситься з семантичним, а звучання з денотатом... З іншого боку, повторення однієї і тієї самої фонемі в різних словах для позначення схожих звуків... створює своєрідне фонетичне значення, яке функціонує в межах певного класу лексем” [7, с. 89]. В. Стус зумів відтворити, естетично оформити та евфонічно передати цілий ряд слухових вражень: шелест листя, клекіт лелек, кування зозулі, шепіт степової трави, гуркіт грому, шум дощу тощо. Слідом за І. Качуровським [3] ми розрізняємо два види звуконаслідування в ліриці автора:

а) вживання слів, що буквально відтворюють звуки навколишнього світу – свист вітру, гуркіт грому, крик птаха тощо, пор.: І двері на замку,/ ні душечки – докола,/ лиш зозулі – ку-ку! (П-2:19); Похилився білий світ/ на вижалене соснами узлісся/ там, де вітри гудуть: “У-гу-гу-гу!” (ЧТ:26). У рядках ...немов понадморського перелету/ це перламутрове курли-курли (ЧТ:91), наслідуючи крик журавля, поет не просто відтворює звук, а вдається до його переосмислення в метафоричному антропоморфному контексті;

б) імітаційне виворочення потрібних звукових ефектів шляхом добору певних слів, які самі по собі не є ономапопеями. Такі складніші випадки імітаційного звукопису постають у текстах, де нема простої ономапопеї, але вона непрямо виворочується на ґрунті звучання словесних рядів із відповідними фонемами, внаслідок чого вірш за рахунок естетично спрямованого ономапопеїчного повтору зазнає більшого стилістичного ефекту. Враження від таких звуконаслідувальних слів приводить читача до відчуття їх дійсно реального акту, особливо тоді, коли поет добирає склади, що повторюють основний звук, пор.: Жебонить жабуринням поинята вода... (ЗД:94); На трояндах бринять бруньки,/ повесняні – гримлять струмки,/ та збігають мої роки/ самотою (ЧТ:104); Скільки віку – стільки й труду./ Кривокрилий, круком крячу (П-1:67).

У моновірші “Між співами тюремних горобців...” ономапопеїчного характеру набувають у В.Стуса склади -спів-, -ців-, -сні-, віст- з наголошеним “і”, свистячими “с”, “ц” та сонорним “в”, що покликані відтворити ніжний спів синиці (П-1:89).

Накопиченням свистячого “с” та сонорних “м”, “н”, “л”, “р”, “в” поет у вірші “Сповільнено твій час прозрінь” створює враження щебетання солов’їв, що образно відтіняє моральні переживання ліричного героя, пов’язані з надіями на зміни у житті. Внаслідок такого контекстуального протиставлення співу солов’їв та пори ненависті, уведенням до строфи дієслова руху несеться та емоційно забарвленого лящить (тобто звучить занадто голосно, дратівливо) пташине щебетання видається позначеним негативним сприйняттям ліричного героя (П-1:78). У симбіозі з голосним “о” звукоряд на позначення солов’їного щебету набирає у поезії надзвичайно виразного, навіть дещо містичного відтінку, що свідчить про залежність звукових ефектів не стільки від окремих звуків та звукосполук, скільки від загального змісту самого твору, сповненого трагічних мотивів.

Надзвичайно високого художньо-естетичного рівня досягає імітативна гармонія у поезії “Мотиви травня”. Накопичення шиплячих “ж”, “ч”, “щ” у поєднанні з загальним оптимістичним “сонячно-кларнетівським” тоном твору створює ілюзію дощового шуму, насичує вірш яскравими слуховими та зоровими образами доброго дощу, гамору площ, перехожих, що біжать босоніж. З 16 рядків поезії 12 мають звукоряд “ж”, “ч”, “щ”, який покликаний створювати звукові ефекти літнього дощу (Кр:201).

Окремі частини мовленнєвого потоку, переливаючись яскравими семантичними відтінками, естетично переживаються реципієнтом, експресивізуються при поетичному етимологізуванні, пор.: Скрипить, як скрипочка, вона./ та ні з ким танцювати (ЧТ:15); хором ериній нарине/ розпач (ЧТ:52).

Лінгвостилістичне й естетичне використання фонетичних ресурсів української мови знаходить своє відображення в якісній і кількісній інтенсифікації звука – у формі алітерації (лат. ad – до та littera – літера) — стилістичному прийомі, який полягає у “повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв’язку” [4, с. 28] та асонансів (фр. *assonance* від лат. *assono* – звучу до ладу) — “концентрованому повторенні голосних звуків у поетичному рядку чи строфі, яке витворює ефект милозвуччя...” [4, с. 67], що покликані виконувати роль емоційного чинника, створювати в свідомості читача художньо-чуттєві образи та естетично спрямовані асоціації, адже, як стверджує Н. Пелевіна, “завдяки тому, що фонема доступна чуттєвому сприйняттю (на відміну від значень), вони легко стають носіями експресивних конотацій” [7, с. 88]. Так, наприклад, насичення поетичного тексту голосним “у”, глибинну, архетипну символіку та містику якого А.Ткаченко пов’язує з ауканням, пугуванням, завиванням, а отже, сумом, журбою й нудьгою [9, с. 310], може створювати в читача відчуття смутку, образ нещасної людини, викликати асоціацію з тужінням та разом із тим підсилювати естетичну категорію трагічного, пор.: Така незбуття туга навкруги!...Тільки пугач/ цю тишу розпанахує – і в’юга/ обрушиться на душу (ЧТ:53). Про “похмурість” символіки звука “у” в поезії говорить також І.Качуровський [3, с. 139]. Іншу семантику має цей звук у вірші “Лісова ідилія”, де у поєднанні з приголосними “ш”, “ч”, “ж”, “ф”, “х” він витворює певний елегійний настрій, стверджуючи радість буття, задоволення від гармонійного спілкування людини та природи (ЗД:50).

У разі ж повторення звука “у” для імітування завивання вітру (в чому людині завжди чулося щось потойбічне, страшне, гнітюче, навіть містичне) звуконаслідування починає входити до сфери ірреального, пор.: Похилився білий світ/ на вижалене соснами узлісся/ там, де вітри гудуть: “У-гу-гу-гу!” – / ні спину їм нема, ні береги (ЧТ:26). Містичні почуття, викликані надуживанням звука “у”, що володіє семантикою суму, жалю, журби, притаманні значною мірою для поезій збірки “Палімпсести”. Це, зокрема, вірші “Коли тебе здолає тлум смертей...”, “У темінь сну занурюється шлях”, “Сумні і сині, наче птиці...”, “Це місто – давніх мрій, від туги невізнанне...” та ін. У цих та ін. поетичних творах звукова організація допомагає краще розкрити їх закодований у складноасоціативних образах зміст і сама, отже, набуває певного символічного значення. Так, напр., у вірші “Це місто – давніх мрій, від туги невізнанне...” автор створює емний, місткий символ міста як уособлення всього того, що кожна людина колись втрачає, але до чого завжди прагне повернутися. Смуток і жаль за втраченими містом та часом поет передає символікою звука “у”. Можна припустити, що накопичення цього звука передає ліричний смуток туги міста, тлуму людей, надовкільного глуму, пам’ять правікової образи (П-2:75).

Звук “у” в супроводі глухого “х”, відтінюючись повторенням глухого “с” (високі, опровесни, повнилося, радісної, басив сосновий ліс), виступає у вірші “Гули високі духи – як вітри...” символом природної стихії, сила якої поширюється на людину, дарує їй наснагу.

У багатьох випадках добір певних звуків поруч із символікою, стверджує І. Качуровський [3], може мати на меті звичайне звуконаслідування. Так, накопичення звуків “р”, “г” та їх сполук може відтворювати гуркіт грому, битви, шум бурхливого річкового потоку, гамір людської юрби. У цій же функції, набираючи містичного значення, виступає звук “г” у рядках поезії “Горить сосна – од низу до гори”, де лексеми з цим щільним звуком загострюють враження болю, що завдає дівчині вогонь: горить, гора, грива, гуляють, легіні. Зловісність звука “г” наявна й у творі “І що кигиче в мертвій цій пустелі?”, зумовлена витворенням ономапоєї кигикати. Тут поет використовує сталі народнопоетичні образи (чайка, пташка, козацькі кістки, чужба-чужаниця) та створює власні місткі й емні високохудожні образи (семигори горя, цвинтар велій). Вистраждана душа ліричного героя схожа на чайку, що кигиче у самотній пустелі (П-1:100). Цей мотив є особливо характерним для творчості В.Стуса періоду кінця 1978 – початку 1979 рр., коли розчарування Україною з її наляканою інтелігенцією посилювало відчуття повної самотності поета, спричиняло депресивні стани та спонукало до безрезультатних протестів, котрі 1980 р. було використано на суді проти поета. Трагічність звука “г” посилюється у поезії внаслідок згущення образів, що володіють семантикою “страждання”: мертва пустеля, семигори горя, цвинтар велій, згину, тяжко, солоні й руда кров, облягати кістками, болить душа, чужаниця.

Інший – суто звуконаслідувальний – характер має цей звук у вірші “Радість”, де кожен строфу завершує рефрен у вигляді одностопного дактиля Гомони! Гомони!, який покликаний передавати оптимістичний настрій всього твору.

Навантаження поезій свистячими й шиплячими звуками може витворити враження вітру, удару меча об меч, шум зливи (Залопотіла злива./ мов залива – гай-гай! (ЧТ:12)), дзижчання бджоли (Здрігнулись сосни, ніби од роси./ мідяним стовбуром тече живиця яра./ і повна меду й молока отара/ поранних бджіл. І свистом – голоси/ розбіглих променів (П-2:131)), скрегіт заліза об залізо, гуркіт грому та блиски грози, що

виступають паралелізмом до душевного стану ліричного героя (пор.: Недовідомі закипають грози./ десь божевільні грають весілля./ А начування, окрики, погрози/ за мною називають звіддала (П-1:44)), хлопоту води (пор.: Хлющить вода. І сутінь за вікном./ Пришухлі айстри вгорнуто у морок (П-2:39)), дзвону предметів (пор.: Задзеленчав загрузлий в землю шлях...(ЗД:134)), шелесту листя (пор.: лиш листя золоті привіти./ лиш вільхи шерехи на вітрі, лиш карих лип смеркальні віти./ тут поночіти, там ще дніти (ЗД:63)), шурхотіння коліс (пор.: Шуміли шини, шастали колеса/ і пересохлий сипався пісок/ у кузов (ЗД:52)).

Насичення поетичного мовлення палатальним “л” може створити відчуття легкості та ідилії, образу щасливої людини, викликати асоціацію з чистотою, любов’ю і разом з тим посилити естетичну категорію прекрасного, піднесеного, пор.: У лісі мулько, колеться у лісі/ ялицею, і листям, і крилом...(ЗД:50). Функцію ласкавої ніжності, лагідного, тихого смутку має звук “л” у вірші “Ми втрюх сідали на човна...”, де автор досяг високого ступеня інтимізації своїх почуттів, звернених до дружини та сина. Глибина та щирість почуттів ліричного героя виявляється передусім у цьому творі на лексичному та фонічному рівнях. Ліричний герой перебуває у мріях, відтворюючи у своїй уяві спогади колишнього життя. Виразно відчутна напруга, екстатичність переживань передається звуконаслідуванням: автор відтворює звуки цілого світу: дінь-дон, дінь-дон, дінь-дінь. Поет добирає пестливі, ніжні слова для дружини та сина (дружина ладо; мов цуцень, маленьке хлопча), актуалізувавши звукописом м’якість та ніжність звука “л” (ЧТ:186).

Абсолютно протилежного значення набуває звук “л” у вірші “Цей став повісплений, осінній, чорний став...”, де змальовується вже не лагідність, а стриманість, не тепло людської душі, а холод криги. Епітети, що містять цей звук, витворюють яскраві зорові образи, пор.: повісплений став, вилискує Люципера очима, летить крилатолезо понад проваллям яру, рине впрост на вутлу синь, високогорлі сосни (П-1:29) тощо. Цей вірш демонструє тезу щодо відносності фонічних компонентів художнього твору: вирішальними є не звуки, а зміст.

Отже, індивідуальне розуміння читача того чи іншого звука, вміння автора пов’язати конкретне звучання з чимось, що відповідає його задумові, та спроможність реципієнта відчутти цю відповідність зумовлюють естетичну зарядженість поетичного тексту, який спрямований викликати певні емоції та асоціації від прочитаного.

Евфонія та какофонія досягаються не тільки накопиченням, а й уникненням певних звуків та звукосполук. Фонічний засіб уникнення, що називається ліпограмою (гр. leipo – не вистачати та gramma – літера, риска, написання), наявний у дистиху “Ще й до жнив не дожив...”: Ще й до жнив не дожив, зеленжита не жав./ ані не долюбив. І не жив. І не жаль (П-1:50). Тут автор уникає звук “р” з метою створення викінченої картини внутрішніх переживань ліричного героя, позбутих вибуховості, енергійності, які притаманні цьому звукові.

До випадків какофонії, вслід за І.Качуровським, відносимо й накопичення складів в одному віршовому рядку. Так, наприклад, із метою змалювання картини пташиного лету як метафори душі ліричного героя та досягнення трагічного ефекту поет “перенасичує” образи поезії “Оцей світанок – ніби рівний спалах” префіксом без-, надаючи їм негативно-естетичного значення, підкреслюючи естетичну категорію негативної конотації (П-2:44). Значення повторюваного префіксу без- надає глухим “б” та “з” у рефрені сугестивної забарвленості й того настрою, до якого поет прагнув і якого він досяг.

Грубість у створенні образності, дисфемія у лексиці вимагають також какофонії у звукописі, як, наприклад, у вірші “Уже тоді, коли, пірнувши в ліс...”, де поет створює особливий художньо-зримий образ міста “байдужих баляндрашників” за допомогою свистячо-шурхотливого звукоряду, що утворюється на основі щільних “с”, “з”, “ш”, “х”, “г”, “к”. Автор марно створює імітацію зміїного шипіння, адже ці милі, грішні, славні, чесні лиця/ зашелестіли, засичали разом/ над головою в тебе... (П-1:60). Наслідувальний звукоряд у цій строфі можна схематично подати так:

С С С
З С К З С С Ш
Ш К Х З С
Г Ш Х Х К
С С С
Ш Ж Х С

Асонанси та консонанси у В.Стуса проходять крізь усю строфу, надаючи певного фонічного забарвлення, посилюючи у певному випадку естетику прекрасного чи естетику потворного, трагічного чи комічного. Більше того, звукові повтори, пов’язані внутрішніми римами, можуть охоплювати кілька строф або ж, внаслідок евфонічного анадиплозису, ланцюговою сув’яззю переходити з рядка в рядок. У таких випадках суголосся підлягають не лише окремі звуки чи слова, а й віршові рядки, що створюють панториму – “суголосся, що охоплює не лише окремі слова чи їх закінчення, а якомога повніше віршові рядки” [4, с.532]. Наприклад, перший та останній рядки поезії “Світ – тільки свист мигтючий. І провалля...” засвідчують тонке мовне чуття та вишукане опанування автора художнім словом. Подібні зіткнення, відбуваючись у межах поетичного синтаксису, призводять до контамінації певних речень, пор.: Скільки в небі шамотіння снігопаду!/ Снігопаду шамотіння скільки в небі! (ЗД:95), що у цьому випадку створюють кільце. Водночас, у результаті синтаксичної контамінації можуть поєднуватися більше двох віршових рядків, як, напр., у поезії “Бредуть береза по коліна в небі” та ін.

Поет зумів продемонструвати, що фонема, як і будь-які інші елементи художнього тексту, володіють

здатністю передавати значний обсяг інформації. Здебільшого така інформація є не поняттєвого, а, швидше, сенсорно-емотивного характеру (хоча в середині поетичного тексту деякі поєднання фонем можуть брати на себе й певну частину поняттєвого змісту тексту).

У художніх текстах В.Стуса зі змістом співвідносяться не лише звучання окремих слів, але й фонемний склад тексту загалом, що підтверджує ідею Ю. Лотмана про те, що текст постає єдиним знаком, що володіє своєю зовнішньою стороною та своїм значенням [5].

Література

1. Воронин С. Основы фоносемантики. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. – 244 с.
2. Журавлев В. Фонетическое значение. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. – 160 с.
3. Качуровський І. Фоніка: Підручник. – К.: Либідь, 1994. – 168 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Гром'яка Р.Т. – К.: Академія, 1997.
5. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
6. Панов М. Современный русский язык. Фонетика. – М.: Наука, 1979. – 287 с.
7. Пелевина Н.Ф. О семантизации звуковой стороны художественного текста // Вопросы семантики: Межвузовский сб. Вып. 2. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1976. – С. 88-95.
8. Стус В. Зібрання творів: У 4-х т., 6-ти кн. – Львів: Просвіта, 1994. – Т.1., кн. 1; –Т.1., кн.2; – Т.2; – Т.3., кн.1; – Т.3., кн.2.
9. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
10. Чабаненко В. Основы мовної експресії. – К.: Вища школа, 1984. – 167 с.
11. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Наука, 1975. – С. 193–230.
Джерела:

ЗД – збірка “Зимові дерева”

ЧТ – “Час творчості”

ВЦ – “Веселий цвинтар”

Кр. – “Круговерть”

П-1 – “Палімпсести”, книга 1

П-2 – “Палімпсести”, книга 2