

Тетяна БЕЦЕНКО
ЗАКОНИ ЗВУКОВОЇ АРХІТЕКТОНІКИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена з'ясуванню специфіки звукової природи віршового тексту. Подано спроби розглянути закономірності його фоностилістичної організації. Сформульовано основні закони фонічної архітекτονіки тексту, докладно проаналізовано їх комплексну взаємодію.

Ключові слова: поетичний (віршовий, текст), мова поетичного твору, фоностилістична організація тексту, звуковий закон віршового текстотворення, звуковий рівень тексту.

Постановка проблеми. Образне мовотворення, реалізоване в художньому тексті, відзначається особливою природою. Оригінальність художнього мовотворення залишається однією з нерозгаданих до кінця царин інтелектуальної діяльності людини. У зв'язку з цим постає потреба описати загальні закономірності мовно-художнього текстотворення на всіх рівнях.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідженню мови художньої творчості присвячено нечисленну кількість розвідок. Проте означена царина інтелектуально-образної лінгводіяльності людини так і залишається до кінця не висвітленою, що й зумовлює актуальність обраної тематики для наукових спостережень.

Мета. Мета наших наукових студій – встановити і докладно описати закони мовно-поетичної організації тексту на звуковому рівні. Отже, предметом спостережень обрано фонічний (фоностилістичний) рівень поетичного текстотворення як особливу царину лінгводіяльності мовця.

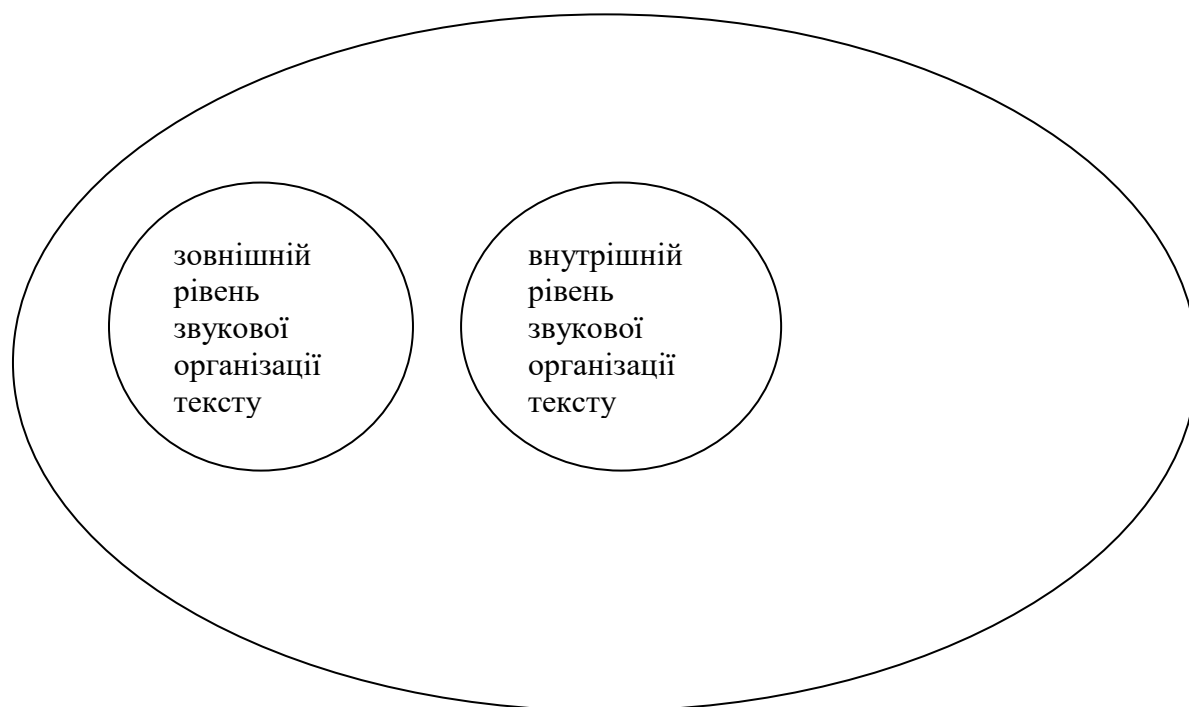
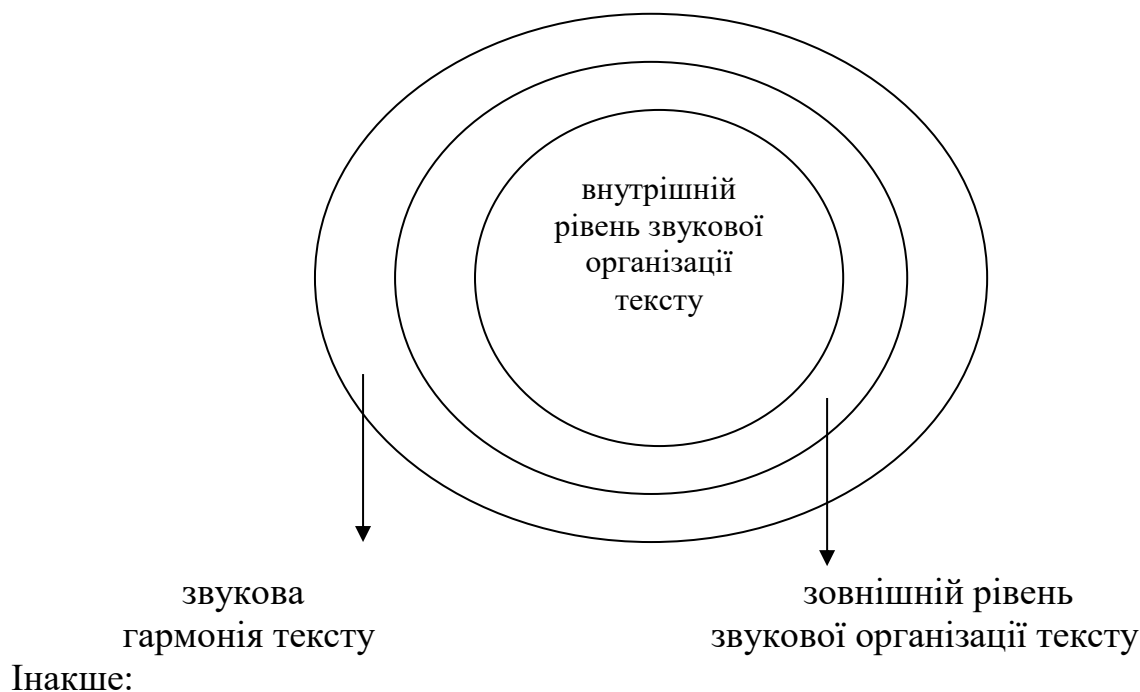
Виклад основного матеріалу. Художній, насамперед поетичний текст, характеризується (порівняно з прозовим) лаконічністю, стислістю і максимальним переосмисленням окремих складників і висловлень у цілому. Відносно обмежений обсяг віршового тексту вимагає єдиної звукової тональності. Спостереження за звуковою організацією віршових текстів дали підстави виявити деякі загальні закономірності, що їх можна узагальнено сформулювати у вигляді законів. Це, зокрема: 1) закон звукової гармонії поетичного тексту; 2) закон звукових асоціацій; 3) закон звукової естетики як основи поетичного текстотворення; 4) закон відповідності звукової організації ідейно-тематичному та художньо-образному змісту тексту.

Закон звукової гармонії поетичного тексту полягає у злагодженому, співзвучному поєднанні фонічних одиниць мови, що перебувають у взаємній відповідності, є приємними для слуху і створюють милозвучність твору.

Суть цього закону зводиться до того, що всі фонічні одиниці тексту перебувають у розмірній, злагодженій взаємодії, не порушуючи його звукового малюнка в цілому, сприяють створенню/досягненню заданої естетико-змістової мети. Кожен фонічний елемент підпорядкований визначеному задумові.

Отже, звукова гармонія поетичного тексту поєднується з іншими його рівневими характеристиками: ідейно-змістовим, естетичним (емоційним),

художньо-образним (образотворчим) планами. При цьому звуковий рівень художнього (поетичного) тексту одночасно стосується як зовнішньої його організації, так і внутрішньої. Зовнішній звуковий рівень тексту пов'язаний із сприйняттям його на слух (тобто, це зовнішнє гармонійне/милослухне, приємне звукове оформлення тексту); внутрішній рівень звукової організації тексту – відповідність між ідейно-тематичним змістом, естетичним сприйняттям, художньо-образною системою та його звуковим оформленням. Схематично це можна зобразити так:



Так, Т. Шевченко у поезії "Минають дні, минають ночі" у першій строфі, відтворюючи стан спокою у природі та в душі людини (завмирання, перехід природи до сну, душевний спокій (утихомиріння), відсутність різких,

енергійних дій), мабуть, підсвідомо, максимально уникає слів із проривними дзвінками, вібрантом. Натомість вдається до концентрації слів із звуками, які пов'язані з ключовими номенами “сон” та “осінь”, що автоматично формують навколо стрижневого слова певне звукове поле із визначених слів: сон – ніч, заснули, спить, заснуло; осінь – шелестить, пожовкле, листя.

Основну звукову тональність строфи формують слова із свистячим **с**, шиплячими **ж, ч, ш**:

- **с** (гаснуть, серця, світ, сміюсь),
- **ж** (живу, доживаю),
- **ч** (ніч, очі, волочусь, плачу).

У результаті злагодженого рівномірного звукового упорядкування строфи досягається гармонізація її фонічного малюнка. Автору вдається передати спокій, утихомиріння, душевне заспокоєння. І таке сприйняття тексту посилюють “звукові” слова *шелестить, плачу, сміюсь*.

У другій строфі поступово спостерігаємо наростання емоційно-змістового плану оповіді; відразу відчутним стає “звуковий інструментарій” тексту: про це свідчить актуалізація слів із проривними дзвінками, вібрантом (*доле, доброї, замилувати, проклинати, страшно* та ін.).

Наприклад:

“Минають дні, минають ночі,
Минає літо. Шелестить
Пожовкле листя, гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить,
І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю,
Чи так по світу волочусь,
Бо вже не плачу й не сміюсь...”

Доле, де ти? Доле, де ти?
Нема ніякої!
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої! Злої!” (Т. Шевченко)

Пор. звукове відтворення осінньої пори, реалізоване у нижчеподаному тексті:

“Поосеніла вода, посмутніла – / виграє і блискоче: / під скісним промінням студеного сонця “ (В. Кордун).

Звукова гармонійність зумовлена також своєрідною “відображальною” здатністю фонічних засобів мови, що реалізуються у тексті, яка полягає в тому, що окремі звукові елементи ніби дублюються, повторюючись у інших словах. У результаті виникає плавне “накладання” звукових міні-комплексів, що створює злагодженість за рахунок деякої ідентичності компонентів. Наприклад: “Тікає воля, дух її і слово./ І грає рабство в сурми золоті” (М. Вінграновський). Звукову злагодженість і звукову цілісність створюють повтори звукосполук **во** (воля, слово, рабство), **ло** (слова, золоті), **ол** (воля, золоті), **ті** (тікає, золоті), **ра** (грає, рабство). Такий складний перетин

звукоповторюваних одиниць дуже міцно поєднує всі елементи тексту як у лінійному, так і вертикальному розгортанні.

Пор. ще:

“Бубонять рогачі й кочерги,
Щось пригадують з давнини.
І чекають покірно черги
Засмаглі горшки й чавуни” (В. Симоненко).

У цьому текстовому фрагменті, крім епіфоризованого повтору **кочерги-черги**, спостерігаємо повтор звука **ч** (рогачі, кочерги, чекають, черги, чавуни), одночасно – **че** (кочерги, чекають, черги) та звука **г** (рогачі, кочерги, пригадують, черги, засмаглі, горшки).

У поезії Д. Загула також фіксуємо лінійне та вертикальне розгортання звукоповторюваних одиниць: **у** (думи, струни, зашуміть), **о** (ой, полиньте, мої, гори, задзвоніть, море), **ор** (гори, море), **за** (задзвоніть, зашуміть) та ін.:

“Ой полиньте, мої думи, на зелені гори!

Задзвоніть, тремтячі струни, зашуміть, як море!” (Д. Загул).

У результаті виникає плавна пісенна мелодика віршового твору.

Звукову злагодженість, легкість, плавність відчуваємо у рядках В. Симоненка:

“З тітки полум’я сон злизало,
Тітка гладить рукою глек”,

що, очевидно, виникає завдяки повторові плавного **л** (перший рядок), який ніби підкреслює плавність дій вогняних язиків, та **гл**, що об’єднує слова *гладить глек*, у яких теж (відповідно до уявлень про рухи) відчутна пластика дотиків рук. Пор.: “обвалами вали гарпунять у борти” (О. Влизько) – тут повтор звукосполук (як своєрідне накладання компонентів) асоціативно формує в нашій уяві картину хвилеподібних рухів водної маси.

Звукова гармонія тексту на поверхневому рівні – це комбінація словесно-образного малюнка з активізацією слів, що подібні деякою мірою за звуковим оформленням. Пор.:

“Все повторялось: і краса, й повторність.

Усе було: асфальти й спориші.

Поезія – це завжди неповторність,

Якийсь безсмертний дотик до душі” (Л. Костенко).

Помітно, що на тлі контексту “перетинаються” слова *повторялось*, *потворність*, *неповторність* та ін.

Комбінація у тексті слів, що мають у своєму складі однакові звуки чи звукосполучки, які й створюють зовнішню фонічну його гармонію, забезпечують плавність, легковимовність віршового рядка, пор.:

“Латаття ніжилось в озерах,

Хитали ряску карасі

Черкнула блискавка по зелах,

Аж полягали вони всі” (Л. Костенко).

Помітно, що у першому рядку взаємодіють повтори **л** (латаття, ніжилось, хитали), **ра** (озерах, ряску, карасі), **р** (озерах, ряску, карасі), **а** (латаття, озерах, хитали, ряску, карасі) тощо.

У другому рядку “об’єднувальними” звукоповторами, що гармонізують текстову організацію, є звукосполуки **ла** (черкнула, зелах, полягали) та **ли** (блискавка, полягали), які посилюють (завдяки плавному **л**), образне відтворення реалії довколишньої дійсності.

Пор. далі:

“Над світом білим, світом білим хтось всі спіралі перегрів.

А хмари бігли, хмари бігли і спотикалися об грім”

(Л. Костенко)

– тут взаємодіють (горизонтально і вертикально) повторювані **і, бі, ли, гр**; слова з **л** і **р** своєрідно протиставляються, створюючи рівновагу звучності (*грім* та ін.) та беззвучності (*бігли* та ін.).

Спостерігаємо, що звукову цілісність, злагодженість, отже – гармонійність, формують повтори окремих слів у складі інших слів разом із повторами окремих звукосполук у межах одного висловлення. У результаті такого лінійно-вертикального нанизування подібних елементів виникає символічно значущий у змістовому плані малюнок. Важливу роль тут відіграє семантика вислову в цілому:

“Та мури, мов із мертвих встали,
похмуро мовили – чекай” (В. Стус).

Слово *мури* у зазначеному контексті є ключовим; йому притаманні негативні конотації. Посилюють сприйняття образу аналогічно конотовані лексеми із звуком **м**, звукосполукою **мур** (*мертвих, похмуро*). Своєрідно злагоджують звукове оформлення висловлення звукоподібні слова **мов** і **мовили**.

Таке поєднання звукоподібних слів та елементів – показник чуття мовної матерії, факт мовно-естетичної індивідуально-авторської майстерності митця.

Отже, звукова гармонія тексту як злагоджене пропорційне використання фонічних одиниць, що діють і взаємодіють разом і зорієнтовані на досягнення визначеного тематичного ідейного та образно-естетичного змісту, є обов’язковою ознакою художнього, насамперед поетичного, тексту. Звукова гармонія тексту – це його фонічна злагодженість, естетична довершеність, цілісність, зовнішня упорядкованість.

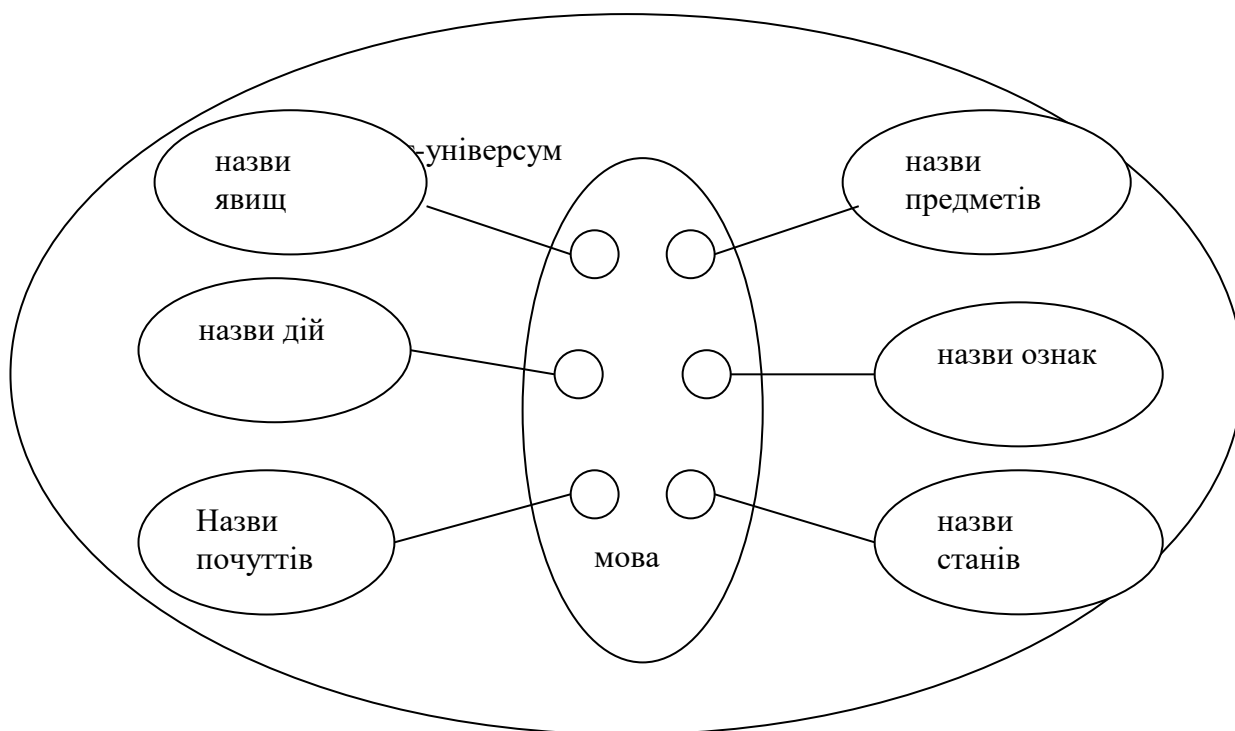
Закон звукових асоціацій, що виникають у художньому тексті на основі його фонічної організації, полягає в існуванні (дії) усталеного (сформованого на базі естетичного досвіду, практичної діяльності, уявлень тощо) зв’язку між окремими фонічними елементами і уявленнями, думками, почуттями, внаслідок чого певні звукові одиниці викликають відповідні уявлення, почуття та ін.

Дія цього закону зумовлена власне природою мовно-художньої творчості: словесно-образне мистецтво формується на основі асоціативних перенесень: при цьому знак однієї семіотичної системи стає образно-

символічним замінником певного явища, предмета, дії, ознаки, почуття тощо, позначуваного іншими знаками в іншій семіотичній системі на підставі деякої подібності (у нашому випадку – звукової). Асоціативні зв'язки засвідчують закономірний інтелектуальний, чуттєво-образний, почуттєво-логічний пошук паралелі між різними знаковими системами, що складають універсум людського буття. Звуковий рівень мови як найнижчий, найелементарніший є доказом цілісності і взаємозв'язку всіх елементів світу-універсуму. Асоціативні зв'язки, що виникають у людській уяві між звуками мови (за лінгвістичною термінологією – дознаковими одиницями) і предметами (діями, явищами та ін.), переконують в істинності таких міркувань. Наприклад: **б** – барабанний бій, бахкання; **г, гр, р** – грім, гуркіт, грюкіт; **р** – ревіння, різкість, ураган, буря; **с, ш, ж, ч** – шелест, шурхіт; **с, ш, ч** – тиша, спокій; **з, дз, ж** – дзижчання; **д, т** – стукіт; **п, пл, л, н** – плюскотіння, плин; **у** – гудіння, виття та ін.

Дія закону звукових асоціацій у художньому тексті пов'язана також із явищем звукового символізму, яке полягає у закріпленні в свідомості мовців певного емоційного змісту за окремим звуком і співвіднесення звуків мови із позамовними реаліями, які передаються (відтворюються) у художньому континуумі з допомогою визначених звукоповторюваних елементів, “звукових” слів і т.п.

Схематично це можна зобразити так:



○ – окремий звук мови як складник слова – назви певної реалії.

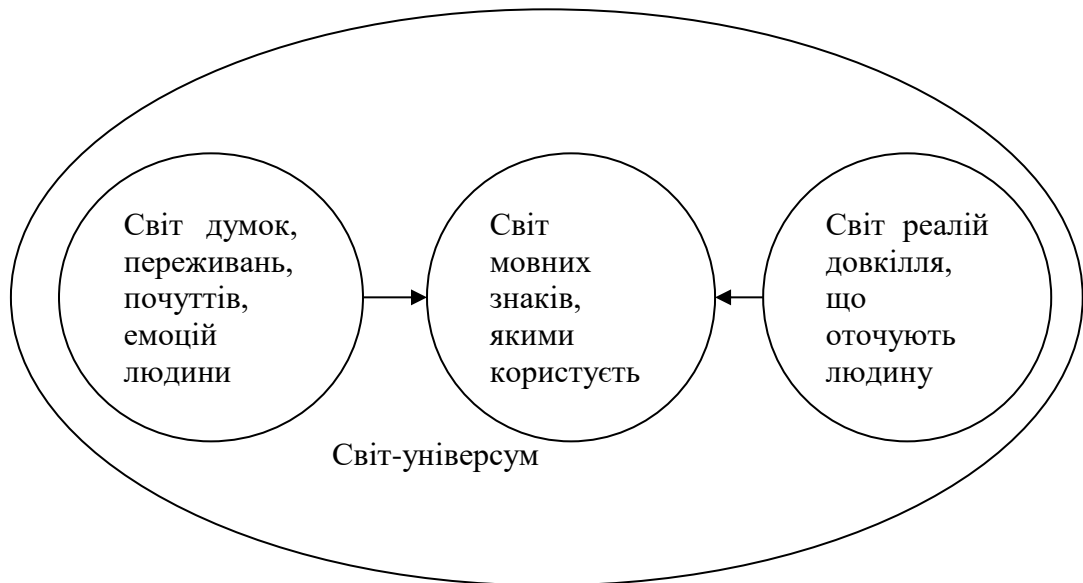
Звичайно, звук є компонентом слова. Завдяки звуковому складу (зовнішній оболонці) слово набуває своєї “випуклості” – фонічної тональності; при цьому співдіють (взаємодіють) план вираження і план змісту слова. Проспостерігаймо, наприклад за звуковим оформленням слів із дрижачим **р** у різних лексичних одиницях: наприклад звук **р**, що асоціюється

з чимось звучним, різко і сильно вираженим, страшним, у ознакових словах: *рвійний, рвучкий, ревучий, грізний, різкий*; у предметних словах: *рев, рявкіт, ричання, рупор, реп, грюкіт, гуркіт, руїна, гармидер*; у словах на позначення дій: *ревіти, рокотати, ричати, рюсати, гарчати, рохкати, кричати, ридати, рипіти, буркотіти*; у словах на позначення станів, волевиявлень: *радіти, ревнувати, роз'ятрюватися*; у словах на позначення почуттів: *ревності, радість, горе*; у словах на позначення явищ: *грім, гроза, ураган, буран, буря, бурелом, шторм*.

Звичайно, далеко не всі слова, що містять звук **р** (або інші звуки), асоціативно пов'язані з певними емоціями (пор., наприклад: *розумний, речення, рукопис, резолюція, решето, ремінь, рішення, рима, римувати, розцвітати, рано, розоцвіті, реклама* та ін.). Проте ці та подібні слова можуть бути використані у контексті з асоціативно-стилістичною метою (тобто, за умови контекстуальної актуалізації символічно-естетичного змісту на основі усталених асоціацій у свідомості мовців і насамперед – звукових). Особливістю багатьох вищенаведених слів є те, що вони – “звукові” і за ними закріплені певні конотації, здебільшого, негативні: *ридати, ричати, кричати, ураган, різкий*. Проте ці конотації в контексті можуть послаблюватись чи посилюватись, набуваючи різних семантико-стилістичних відтінків – “звукові” слова почасти – факти реальної дійсності (*гарчати, ричати, кукурікати, грім, грюкотіти, гриміти, погрожувати*).

Спільною ознакою для всіх слів, які мають у своєму складі звук **р**, є те, що вони відзначаються потенційною властивістю бути використаними з метою створення негативного емоційно-експресивного змісту, рідше – позитивного. Але в обох випадках звук **р** (і слова з цим звуком) асоціюється з динамікою, рухом, високим ступенем емоційності, напругою, кардинальним розвитком подій, змінами та ін.

Саме художній текст як особлива семіотична система, що будується на основі асоціативно-символічних знакових кодів, якнайвиразніше засвідчує єдність, взаємозв'язок усіх елементів світу-універсуму, його різнорівневих складників – духовних і матеріальних, абстрактних і конкретних, реальних та ірреальних, імпліцитних та експліцитних. Завдяки асоціативним перенесенням – зокрема, звуковим асоціаціям – реалізуються (стають очевидними, матеріалізуються у словесно-образних формах) всілякі можливі паралелі, спостережені людським розумом, закріплені у свідомості і зафіксовані у художньо-образному мисленні як особливий царині інтелектуальної творчості, де закономірною є діяльність, спрямована на пошук усіляких асоціацій – відповідностей між світом людських думок, переживань, волевиявлень – світом мовних знаків – світом реалій довкілля. Завдяки асоціативно-символічним (асоціативно-образним) перенесенням, що є основою художньої творчості, людина віднаходить (налагоджує) зв'язок між означеними світами. При цьому мовні знаки (мова в цілому, її звуковий рівень – зокрема) виступають посередниками між ними:



Наприклад, відтворюючи запальні, піднесені почуття, викликані любов'ю до рідної мови, народу, прагнення передати закличність, силу, потужність своїх думок, показати дієвість, уживаність, життєдайність, енергетичний заряд рідного слова, Леонід Кисельов вдається до використання “звукових” і “незвукових” слів, у яких активізовані звуки, що пов’язуються з гучністю, силою звучання, дзвінкістю тощо. Ключовим у поезії є “звукове” слово-неологізм **гучнодзвонна**, також звукові слова **бринить, покличе, слово, мова, пісня**, що об’єднуються навколо нього. Разом вони створюють звукове поле поетичного тексту, особливістю якого є відтворення мажорного (піднесеного, бадьорого) емоційного стану ліричного героя. Так, ключові звукові елементи **дз, н**, сконцентровані в слові **гучнодзвонна**, сприяють передачі піднесено-урочистого настрою, проектується на інші словесно-образні одиниці, які асоціюються з відповідними звуковими ефектами (*залізна, пісня*), та в слові **бринить** – **б, р, н**, що також передають дієвість, запал, пульсування життя (*блискавкою блисне, любов*), а також у лексемі **покличе**, яка об’єднує слова однакової (дещо стишеної, плавної звукової тональності) – *блискавкою блисне, криця, космічним, вічністю* та ін., своєрідно злагоджують, гармонізують та естетизують звукову інструментовку тексту словесно-образні одиниці із звуком **ц** на тлі вертикального та горизонтального контексту: **криця, віці, серцем**.

Усвідомлене сприйняття ідейно-тематичного змісту тексту – прагнення передати велич, красу, енергію значущість і впливову силу рідної мови – виникає на основі зіставлення рідного слова (мови) з реаліями довколишнього світу: *залізом, крицею, міддю, блискавкою* та ін.

Такий взаємозв’язок усіх складників тексту (і позатекстової інформації) переконує в цілісності, єдності різновекторних елементів світу-універсуму, в якому перебуває і творить особистість (мовець):

“Так, воно залізне, наше слово – криця,
Гучнодзвонна мідь.
Над життя і згубу у космічній віці

Вічністю бринить.
Та коли покличе й блискавкою блисне
В сьайві корогов,
Пам'ятайте серцем: наша мова – пісня,
І в словах – любов” (Л. Кисельов).

Отже, асоціативність – закономірна властивість людської психіки, що безпосередньо реалізується у процесі поетичної мовотворчості. Звукові асоціації розглядаємо як первинні образно-змістові моделі – коди елементарних знакових одиниць мови, як реальність, потенційно закладену в звукознаках, що є матеріалом для різноманітних творчих актів людської психодіяльності.

Закон звукової естетики як основи поетичного текстотворення полягає в тому, що віршовий текст за своєю природою покликаний максимально передати емоції, почуття, переживання, що неможливо здійснити без урахування фонічного рівня мови, елементи якого відзначаються виразово-зображувальним наповненням. Так, добираючи слова з **р, б, дз** та ін. звуками, не вдається передати емоції, пов'язані зі спокоем, натомість слова із концентрованими **ж, ч, ш, щ** не сприятимуть створенню різкості, запалу, бойового духу, боротьби та ін.

Певним емоціям відповідає добір характерних слів із визначеними доміантними звуками, за якими неасоціативно, на підставі практичного досвіду закріпився, усталився цей зв'язок. Наприклад, Т. Шевченко, змальовуючи у поезії “Тополя” широту, роздолля, безмежність, вдається до концентрації слів із звуком **о**, який символізує протяжність, розгортання у просторі, просторову безмежність: *діброві, полю, дороги, тополя, самого, долу, високий, могилу та ін.:*

“По діброві вітер виє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу.
Стан високий, лист широкий –
Марне зеленіє.
Кругом поле, як те море
Широке, синіє.
Чумак іде, подивиться
Та й голову схилить;
Чабан вранці з сопілкою
Сяде на могилі,
Подивиться – серце ниє:
Кругом ні билини!
Одна, одна, як сирота
На чужині, гине!
Хто ж викохав тонку, гнучку
В степу погибати?” (Т. Шевченко)

Взагалі поетичний текст передає відчуття значної протяжності у просторі, розгортання подій на великій віддалі, рух по горизонтальній площині і разом з тим тугу, печаль. Такі емоційні відчуття виникають як за допомогою асонансу **о**, (звуки заднього ряду, до яких належить і **о**, символізують ознаку “великий”), так й **і** (по діброві вітер виє) (і символізує *далину*, повтор звука **і** у словах створює враження протяжності (розгортуючої довготи у просторі); асонований **и** теж викликає асоціації з протяжністю (*стан високий, лист широкий; море широке синіє* та ін.). Отже, чергування рядків з повторюваними **о**, **и**, **і** зумовлює виникнення емоцій безмежної туги, деякої зневіри, жалю та печалі, навіть безвиході.

Щоб передати значну силу вияву почуттів, змалювати потужну міць рідного народу, А. Гризун вдається до одного з найсильніших у акустичному плані звуків – **р** (разом з проривними (вибуховими) **д**, **б**, фрикативним **г**, зімкнено-прохідним **в**), важковимовних звукосполук **бл**, **кр**, **гр**, **рн**, **бр**, **рд**:

“Доблесті краян та їх пориви –
То мого життя гарячий шмат.
Гриви хвиль і вітер чорнобривий –
Гордославень, дужчий всіх гармат”.

У результаті автор моделює образно-звукове поле твору з домінуванням дзвінких приголосних, які максимально “озвучують” текст, наповнюючи його емоціями високої пристрасті, переконливості, твердості та непохитності тощо.

Поезія Є. Маланюка “Зловісне” (що видно вже з самої назви) викликає емоції страху, ворожості, передчуття чогось поганого, жахливого, вкрай небезпечного. Фонічний рівень текстової організації твору безпосередньо впливає на формування такого комплексу емоцій (сегментні засоби (звукоповтор слів із вібрантом **р**, що потенційно володіє здатністю передавати конотацію) і суперсегментні (просодичні) (інтонація нагнітання негативних емоцій; різкий, карбований ритм тощо)):

“Зловісне.

Знов захід буряний. Недобрий.
Знов пророкує кров'ю літер,
Що ми загинемо, як обри,
Що буде степ, руїна й вітер,
Що почорніє світ сей білий,
Що все живе пожруть пожежі,
Що тільки віщій свист Сибілли
Лунатиме в сліпим безмежжі.
Сузір'ям скаже Бог вознести
У мертвім небі пентаграму,
Й новий про се напише Нестор
В самотній катакомбі храму” (Є. Маланюк).

Отже, естетика звукоодиниць – закономірна реакція мовців на реалії довкілля, зокрема – на мовні ознаки у дії. Якнайвиразніше емоції мовців стосовно сприйняття й оцінки звуків спостережені у процесі поетичної

мовотворчості: у цьому випадку увага максимально зосереджується на найменшій мовній одиниці, її емоційно-оцінній потужності, що водночас осмислюється в єдності та взаємозв'язку з усіма іншими компонентами текстового континууму.

Дія закону відповідності звукової організації ідейно-тематичному та художньо-образному змісту тексту ґрунтується на актуалізації фонічного матеріалу (свідомому чи позасвідомому доборові слів із звукоповторами), що зумовлено потребою (намаганням) реалізації тематичного та ідейного задуму та досягненням естетичного ефекту (естетичного впливу). Наприклад, **темою** поезії Ліни Костенко “Крила” є образне змалювання “крилатої” (тобто високодосконалої, гармонійної) сутності людини: з’ясування тих обставин, причин, умов життєдіяльності, за яких людина здобуває духовне зростання і підноситься над буденністю, примітивністю, нікчемністю. **Ідея** поезії – утвердження високих поривань людини на шляху до духовного зростання, піднесення, вдосконалення; возвеличення людини, що прагне до високих поривань.

Ключовим у поезії є слово-образ *крила*, що означає “високі духовні чесноти, ідеали й прагнення людини як ознака її досконалості, довершеності гармонійного зростання”. Слово *крила* характеризується дещо утрудненою вимовою: звукосполучення **кр** складається зі звуків, що відзначаються такими ознаками, як проривність (**к**), зімкнено-прохідність (**р**). Як художньо-образна домінанта воно перебуває в епіцентрі поетичної оповіді. Найбільшою різкістю у слові *крила* виділяється зімкнено-прохідний вібрант **р**. Цей звук у аналізованому випадку символізує твердість, упевненість, міцність високодуховного осердя людини, що й становить крилатість. Посилюють, емоційно увиразнюють сприйняття змістового ореолу домінантного слова, загострюючи на ньому увагу, підкреслюючи логічну зв’язність понять, лексеми з аналогічним звуком: *правда, крилатий, довір’я, вірність, поривання, щирість, щедрість, мрії* та ін.

Слово-образ *крила* має у своєму складі також дещо відмінний від двох попередніх звуків (**к** і **р**) звук **л** (плавний). Відповідно у тексті окреслюється низка слів із актуалізованим звуком **л**, що своєрідно гармонізують текст: *поля, воля, людина, землі, літає*. Виникає своєрідна звуко-тональна узгодженість у самому слові, поширюючись на весь текст.

“Крила.

А й правда,
Крилатим ґрунту не треба.
Землі немає,
то буде небо.

Немає поля,
то буде воля.
Немає пари,
то будуть хмари.

В цьому, напевно,
правда пташина...
А як же людина?
А що ж людина?

Живе на землі.
Сама не літає.
А крила має.
А крила має!

Вони, ті крила
не з пуху – пір'я,
а з правди,
чесності
і довір'я.

У кого – з вірності
у коханні.
У кого – з вічного
поривання.

У кого – з ширості
до роботи.
У кого – з щедрості
на турботи.

У кого – з пісні,
або з надії,
або з поезії,
або з мрії.

Людина нібито не літає...
А крила має.
А крила має!" (Л. Костенко).

Провідною думкою (ідеєю) вірша "Заповіт" Т. Шевченка є заклик – звернення до українців виборювати собі волю, будувати незалежну Українську державу. Фонічна організація тексту якнайтісніше пов'язана з його ідейно-тематичним змістом: і сегментні (повтор слів з **р** (умру, широкою, Вкраїні, широкополі, Дніпро, кручі, реве, ревучий, море, ворожу, гори, порвіте, вражою, кров'ю, окропіте), злагоджене групування слів із звукоповторами **ру** (умру, кручі), **ро** (широкою, Дніпро, ворожу, кров'ю, кров, окропіте), **ре** (реве, ревучий, серед, море), **ор** (море, гори, порвіте, ворожу), **ра** (України, Вкраїні, вражою)), і суперсегментні (просодичні) засоби (інтонація прохання-наказу, заклику до рішучих дій, боротьби, незалежності, динамічний ритм, що викликає емоції запалу, рішучості,

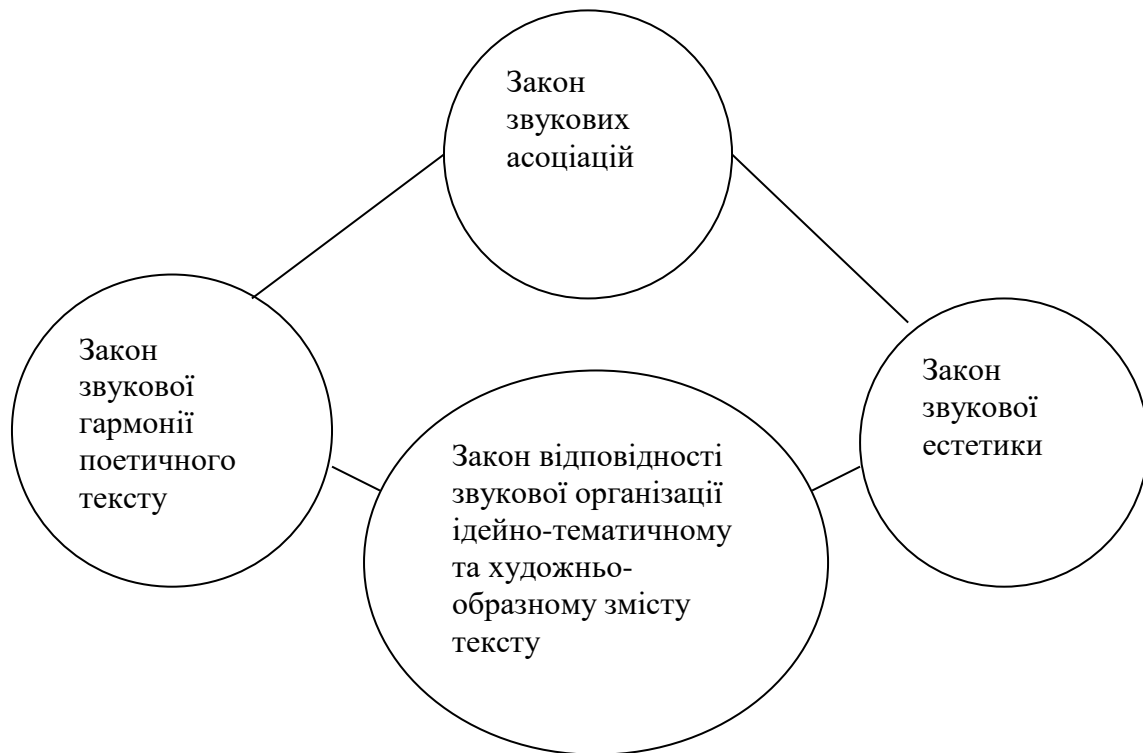
впевненості в досягненні мети) підпорядковані ідейно-тематичному задумові твору:

“Заповіт.

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отоді я
І лани, і гори –
Все покину і полину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога.
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом” (*Т. Шевченко*).

Отже, фонічні засоби становлять суттєве підґрунтя для реалізації ідейно-тематичного задуму. Спостережена відповідність між ідейно-тематичним змістом та актуалізацією фонічних засобів мови. Така відповідність почасти зумовлена власне акустичними характеристиками звуків, що, зрештою, набули символічного переосмислення.

Сформульовані фонічні закони звукової організації художнього тексту не діють ізольовано. Вони якнайтісніше взаємопов'язані. Дія одного закону автоматично передбачає дію інших. Крім того, кожен із законів своєрідно ґрунтується на основі інших. Виникає замкнуте коло:



Означені закони складають рівень фонічної організації художнього (насамперед поетичного) тексту.

Висновки. Отже, поетична лігводіяльність є особливою цариною інтелектуально-образної творчості, що ґрунтується на певних законах текстотворення, визначених самою природою поетичного (віршового) жанру.

Поетичне мовотворення на звуковому рівні характеризується співдією чотирьох основних законів, які, на нашу думку, й засвідчують специфіку його організації. Активація цих законів здійснюється автоматично і зумовлює цілісність віршового тексту на всіх рівнях (рівнях власне мовної організації, рівнях сприйняття й декодування, рівнях внутрішньої та зовнішньої організації тощо). У свою чергу виявлені закони дають підстави висловити міркування, що мова за своєю природою, як універсальна система знаків комунікації, відзначається потенційною здатністю бути використаною з метою творення естетичних континуумів. Комбінації мовних знаків, що в конкретному акті лігводіяльності створюють естетику змісту та естетику слововираження, базуються на універсальності як ознаці мови в цілому. Така універсальність є свідченням здатності мовних знаків до різного роду ігрового використання.

У цілому ж естетика мовних знаків ґрунтується ще й на ознаці символічності. У результаті мовно-поетичний континуум на рівні звукової організації постає як єдність часткового і загального, конкретного та абстрактного, форми і змісту.

Віршова текстова матерія на звуковому рівні є специфічним конденсатом усіх складників його мовнообразної організації – своєрідною “сіткою”, що накладається на текстовий континуум, зовнішньою оболонкою, що проникає в усі його елементи. Разом з тим це свідчить про всепроникну здатність мовних знаків (у широкому й вузькому їх розумінні), їхню

гнучкість, пластичність, креативний потенціал. Унікальність, неповторність, зрештою, – універсальність мови виявляється в здатності до естетизації як її знакових, так і дознакових (звукових) елементів. Тому мова постає як потенційна система естетично “закодованих” елементів, що за певних обставин (за бажанням мовців) здатна активувати цю свою властивість. Напрями естетизації – різноманітні.

Література

1. Беценко Т., Голуб Я. Стилїстика сучасної української мови / Т. Беценко, Я. Голуб. – Суми : Фонїка, 2010. – 148 с.
2. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : стилїстика та культура мови / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довїра, 1999. – 431 с.
3. Журавлїв А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. – М. : Просвещение, 1981. – 160 с.
4. Качуровський І. Поетична гра звуком [Текст] : (літературні ігри) / І. Качуровський // Урок української. – 2000. – № 5–6. – С. 22–25.
5. Качуровський І. Фонїка / І. Качуровський. – Мюнхен, 1984. – 208 с.
6. Левицький В. В. Звуковий символїзм : основні поняття, ідеї, результати / В. В. Левицький // Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 16–24.

Отримано 31.05.2014

Summary

Betsenko Tetiana. Objective laws of poetic text phonostylistic organization.

The role of the article is to define specific character of poetic text sound nature. The attempt to regard objective laws of its phonostylistic organization is presented. The main laws of text phonic architectonics are formulated, their complex interaction is thoroughly analysed.

Keywords: *poetic text, the language of literary (poetic) composition, phonostylistic organization of the text, sound laws of poetic creation of the text, text sound level.*