

## ФОНЕТИЧНА СТИЛІСТИКА М.ВІНГРАНОВСЬКОГО

*Стаття присвячена дослідженню особливостей поезії М.Вінграновського, висвітленню кореляційного співвідношення між смисловим та звуковим рівнями слова, що є ключовим для кожної окремої поезії. Саме фонетичний рівень є тим чинником, що зумовлює вибір смислотворчої рими, формує підтекст та створює сугестію вражень. Таким чином, звук у поезії Вінграновського виступає носієм смислу.*

Микола Вінграновський - поет, що тонко, як ніхто інший, відчуває слово, знає ту невлонну межу, де звук переходить у зміст, а зміст стає тишею. Він зосереджений на пізнанні слова, вглибленні в його минуле і майбутнє, робленні слова багатовимірним (включення всіх попередніх значень і прочування імовірних наступних). "Неповторна індивідуальність М.Вінграновського невлонна і біжуча, як живе срібло. Його поезія - це стихія, що в ній цілковито відсутня якась навмисна спрямованість, передбаченість. Постійне переливання настроїв, станів, натхненна гра уяви. Ніколи не вгадати, про що він говоритиме за мить, що зрине дивовижно з глибинних нуртів його душі і який настрій хвилюю його огорне і хвилюю спаде, щоб поступитися місцем іншому", - пише І.Дзюба [2, 9].

Балансування на межі слова, гра зі звуком і значенням створюють семантичні розлами і зсуви, крізь які темніють глибини прамови - того, з чого все починалось. Напевне, термін Ю.Шереха "флюктуационізм", ужитий щодо поезії О.Зуєвського, можна застосувати і до поезій М.Вінграновського (якщо в першому випадку ми бачимо "мерехтіння" на рівні синтактики й почасти - лексики, то в другому - передусім на рівні фоніки), адже він, за висловом І.Дзюби, "вигрібає слово зі слова, ступенює його до останньої межі" [2, 9], прозирає архаїчний міфологічний пласт мови, пракорінь слова. У його поезіях мова начебто пише ним (використовуючи слова Р.Барта в прямому розумінні), зтягує його в свою мережу значень та смислів, що ніколи не бувають сталими, допомагає віднайти між словами затрачені зв'язки. Слово, захитане в своїй звичайності і буденності, коливається між звуком та значенням; з'єднуючись, вони утворюють щось зовсім нове або глибоко архаїчне, забуте з правіку. Іноді така гра пере-

ходить у карколомний експеримент - слово розшаровується на звук і смисл, смисл розшаровується на смисли, звук розшаровується на звуки, один-єдиний звук стає носієм смислу залежно від свого положення у фактурі тексту.

"У послідовності, де подібність накладається на суміжність, - зазначає Р.Якобсон, - двом подібним послідовностям фонем, які стоять поряд, властива тенденція до набування парониматичної функції. Слова, подібні за звучанням, наближаються й за значенням" [3, 372]. Звуковий символізм не є універсальним законом поезії, наполягає дослідник, оскільки він не вичерпує "поетичності" тексту; до того ж він може бути наявний і в позалітературних формах. Самостійне значення звука є принагідним і залежить від його розташування у фонетичній структурі вірша, а також від його співвідношення з іншими звуками (тобто значення елемента визначається його місцем у системі). "Навантаження фонем певного класу (з частотою, що перевищує їх середню частоту), або контрастуюче зіткнення фонем антитетичних класів у звуковому полотні рядка, строфи, цілого вірша виступає, якщо скористатися образним висловлюванням По, як "підводна течія, паралельна до значення" [3, 375]. Поезія М.Вінграновського орієнтована на звук, тому найцікавішим буде простежити, як саме через фонетичні опозиції та кореляції виявляються опозиції та кореляції семантичні, як співдіють звук і значення, як через звукопис виявляються стилеві домінанти його поезії.

"Звук переважає над змістом, забарвлює паралель, звук викликає відзвук, а з ним настрій і слово, що народжує новий вірш. Не ідея викликає ідею, а слово викликає слово", - писав О.Веселовський [4]. Це визначення можна прикласти до поезій М.Вінграновського, в яких бачимо актуалізацію змісту через актуалізацію звучання. Показовим у цьому плані є вірш

"Шевченко", що ґрунтується на паронимастичному з'єднуванні і протиставленні слів Син/Сон. Ці слова є ключовими не лише з погляду фоніки, а й із точки зору семантики, і з боку позамовної реальності, оскільки вони є певними культурними символами, відсиланнями до певних культурних реалій, згорнутими дискурсами. Є тут і гра зі словами, закам'янілими у своїй узвичаєній монументальності (Шевченків "Сон"; Шевченко як син), і відсилання до традиції, і творення нових смислів через серію кореляцій і протиставлень. Перша опозиція син/сини ("несини") та сон/мертві сні, що розгортається через однину/множину (морфологічно) та життя/смерть (на рівні семантики). Син - це дух нації, це її життя, протиставлене животінню оспалой маси (несини, що "деруть удень, здирають уночі"). Так само Сон протиставляється мертвим сном. Тут маємо парадоксальну ситуацію, що досягається завдяки семантичному розшаруванню слова: Сон будить ("То Сон Шевченко виснений століттям для пробудіння всіх синів й століть"), а Син виконує й функцію Прапредка ("той Син - безсмертя нації на всі літа і всесвіт"). Таким чином, сон семантичне відповідає і смерті ("сні"), і життю ("Сон"), а Син стає еквівалентом предка, тієї духовної енергії, що забезпечує тяглість традиції, відтворюваність поколінь. Сама ця семантична розшарованість стає базою для корелятивного зіставлення обох слів. Син = Сон, а Син = Сон = Шевченко - ця паронимастична гра перекидає місток між словами, лучить їх в одну цілість у звуковій фактурі тексту. Ці семантичні зсуви оголюють іще один пласт - прадавній, архаїчний, забутий.

Як пише М.Трубаков, ключовим словом слов'янської і праслов'янської дійсності було слово \*svojь, що походить із індоевропейського \*•sē і становить базу для утворення багатьох термінів спорідненості, життєвого статусу, самоідентифікації, пізніше - абстрактних термінів із позитивним значенням (наприклад, син, сестра, сім'я, свояк, святий, смерть, сон, світ і т. д.), а ключовою опозицією - своє/чуже (самоідентифікація людини через приналежність до роду "своїх") [5]. Отже, слова Син і Сон первісно утворювали цілість, були пов'язані не лише за звучанням, а й за змістом. Поет із його дивовижним, майже містичним чуттям мови вилуштив зі звуку цей прадавній забутий сенс, з'єднав те, що раніше й було цілістю. Шевченко (Син і Сон) - це запорука єдності *свого* роду,

*своєї* нації (син, сон, свій), власне, через нього нація віднаходить свою самість, свою автентичність і відділяє себе від інших націй (дружніх чи ворожих - байдуже, лише інших). У цьому ракурсі СИН і СОН - це квінтесенція СВОГО, тієї духовної і кривної єдності, що усвідомлює себе єдністю.

Цікавим у вірші є також застосування лейтмотивної звукової інструментовки. Впадає в око нагромадження шиплячих та свистячих звуків (принаймні по два в кожному рядку). Фонемна кореляція наявна і в ключових словах (Сон-Син/Шевченко = С/Ш). Як було сказано вище, основні опозиції проявляються більше на морфологічному, ніж на фонетичному рівні, однак маємо в тексті і зворотну звукову інструментовку. Початок вірша (перші п'ять рядків), позначений великою кількістю свистячих та шиплячих звуків, раптом ніби проривається шостим рядком (де тричі повторено слово "рабством"). Морфологічна опозиція син/сини та сон/сні затирається, і з'являється нова фонетична опозиція С/Р (Син та сини утворюють єдність, протиставлену рабству, і рабство є тим, що лучить Сина та синів - "Той Сон і Син не гойдані ніким, Хіба що рабством, рабством, рабством!"). Сон-Син-Шевченко загойданий, заколисаний рабством синів. І далі, в останніх двох рядках читаємо: "То Сон - Шевченко виснений століттям / Для пробудіння всіх синів й століть". У даному випадку шиплячі та свистячі є тим тлом, на якому актуалізуються сонорні та проривні звуки (Р, Н, Б, Д). Однак на рівні семантики маємо ту ж таки опозицію Сон-Шевченко/сини - століття та кореляцію Сон-Шевченко/пробудження. Таким чином, через серію фонетичних опозицій та кореляцій висновується новий зміст слова. Так, Сон - маленька смерть - співвідноситься з пробудженням, життям, гоном.

Надзвичайно цікавим прикладом звукопису та семантичне навантаженої рими є третя строфа вірша "Остання сповідь Северина Наливайка":

В суцільних ворогах пройшли роки-рої,  
Руїна захлинається руїною.  
Ми на Україні хворі Україною,  
На Україні в пошуках її [1].

Тут маємо лейтмотивну інструментовку: ключове слово "Україна" розписане в словах "вороги", "роки", "руїна" (через звуки Р, У та О, близьке до У); на семантичному рівні "Україна" описана через "ворогів", "роки", "руїну", вона є - "вороги", "роки", "руїна", роки руїни

й ворогів. Слова "руїна" та "Україна" корелюють через риму, але на фонетичному та семантичному рівнях перебувають в опозиції: Руїна/УкРаїна (дзеркальна симетрія, чи, точніше, асиметрія ключових звуків). Україна не дорівнює руїні, не тотожна їй, бо руїна є оберненою Україною, протилежністю України: "Ми на Вкраїні в пошуках її" (!). Зараз Україна - це руїна, і все ж вона руїною не є, тому - "ми в пошуках її". Отже, звук та смисл плінуть паралельно, бо поет "мовою зображення, форми, образу творить художню дійсність, вільну від умовності людського знання про світ. У художній довершеності ця дійсність безумовна, а через те в остаточному підсумку - ідеальна" [6, 98].

Іноді через розлам, що утворюється внаслідок зсуву, зміщення означника та означуваного, проглядає міф, як, наприклад, у четвертій строфі вірша "Утоплена" (партія Утопленої):

Щастям не обнімана, не взната,  
Я живу, несплакана, в журбі...  
Влада моя, водо непочата,  
Я - Любов - Утоплена в тобі.

Передусім впадає в око навмисне підкреслений синтаксичний парадокс: не "я любов, утоплена в тобі", а "я - Любов - Утоплена в тобі". Корелюють між собою слова ВлаДО/ВОДО, а також ЛЮБОВ/Утоплена; однак і ВладО/Лю60В, та ВЛАД/утОплена. Таким чином, "любов", "влада", "вода", "утоплена" фонетично пов'язані, і через цю пов'язаність вони "виламуються" в міфологічний простір. Адже Вода в архаїчному фольклорі - це той первісний хаос, із якого твориться світ, це стихія, не поділена на дихотомії, але така, що містить зародки світла й темряви, життя і смерті, чоловічого та жіночого начал. Вода є древньою і первісною, вона є тим "ніщо", звідки все стало й куди все повертається. За Рігведою ("Гімн до найвищого Духа Праматма"), тією силою, що спричинила сотворення світу, роз'єднала буття й небуття, світло й темряву, була Любов. Із води завдяки Любові постав і світ, бо Вода мала Владу творити той світ. Слова "влада", "вода", "любов", "утоплена" утворюють семантичну та фонетичну цілість. У поезії "Утоплена" з Води ще не постала Любов, Влада не зважилась на чин: "І цвіте в мені моє кохання, та не знаю я, кому цвіте". Ще немає любові, а є влада води, тому "я" - це і любов, і вода, і влада. Народження Любові - "Сумна ЛіЛея срібно-сива", "ЛіЛея

Лінії"; Л наче вилонюється з ВоДи, з Дани, твердне, набирає форми, обрисів, щоби знову розчинитись у воді. Левко своєю не-любов'ю прикликає владу води, замовляє, зачаровує, повертає Любов у Воду: "Я ПоВертаюсь, ПаН-Но моя ПіНна, ПригодоНько утоплена моя, ПричаєНа Любове ВодоплиНна" - звук Л, щойно народившись, гасне, розчиняється серед П та Н. Тут маємо зворотну звукову інструментовку: П та Н є тлом, на якому прописується й виокремлюється Л. Це розчинення у воді, ставання любові піною потверджує Левко останніми словами: "Зостанеться на березі печалі лиш срібна тінь від голосу твого", а потім і сама Утоплена: "Живу сама я за собою, І за водою плине день", "Я за тобою проспівала і руки і роки свої, Я проспівала все, що мала, і на устах сплять солов'ї". Все повертається на круги своя - Любов у Воду, з якої вона постала, відтворюється колишня єдність (хоча ні, не колишня, а гірка позірنا непочатість води). Початок: "Щастям не обнімана, не взната, я живу, несплакана, в журбі" - корелює з закінченням: "Живу сама я за собою, І за водою плине день". Коло замкнулось.

Цікавим із погляду фонетичної стилістики є вірш "У синьому небі я висіяв ліс". Дві перші його строфи обернені щодо двох останніх (зворотна звукова інструментовка) через ключові звуки С (у першому випадку) та Р (у другому). Використання звукової інструментовки, а також синтаксичних фігур анафори та епанастрофи створює враження мерехтіння, перетікання землі в небо, неба в землю, хвилеподібного руху, згустків туману, що ховають у собі світ, і світу, що ховає в собі згустки туману. Цей стан перетікання - чекання - зміни завершується рядком: "Тебе вони являть і так і замруть" (на фонетичному рівні Р витісняє С). І, нарешті, аморфність отримує форму, рух замінюється спокоєм, розмиті контури й силуети стають чіткими і прозорими: "В дорозі і небо над нами із тебе, і море із тебе... дорога тверда". Оце "тверда" з'являється в кінці не випадково - це обростання плоттю, явлення сну у слові, вимовлення невимовленого. Це - "стан душі, яка сама себе пізнає в дзеркалі світу" [6, 102]; коли ж нарешті відбувається таке ототожнення - пізнання себе у світі й світу в собі, - все набирає чітких обрисів, твердне, гусне, і надходить момент прозріння, просвітлення, осягнення буття, свого буття в бутті світовому.

Звукова інструментовка може бути ключем до прочитання й розшифрування образної системи твору. В лінійно інструментованому вірші "Ходімте в сад. Я покажу вам сад..." впадає в око переважаність свистячими та шиплячими (особливо С). Звук С традиційно асоціювався з ніччю, шелестінням, спокоєм, сном, сумом. Семантична атракція слів є наслідком атракції звукової. Прекрасна, майже тичинівська синестезійна метафора "пахучі очі квітів" не була б такою місткою і довершеною, якби останні три літери першого і другого слова не утворювали співзвуччя з опорною літерою Ч. Сливи "на сучках" (а не на гілках!), "сонце смачне" - бо "Сонце Смачне". Ключовою є третя строфа:

У полі спить зоря під колоском  
І сонно слуха думу колоскову,  
І сонна тиша сонним язиком  
Шепоче саду сиву колискову.

Тут сконденсовано основне фонетичне навантаження твору, "розписано" ключові слова "сон" і "сад". Це пояснює нам появу "колоска", що, на перший погляд, випадає з образної системи вірша. По-перше, наявність свистячого С, а, по-друге, асоціативний зв'язок сон/сад - легкі шерехи-шелестіння колосків на полі - уможливорює і виправдовує появу цього образу. В цьому контексті легко пояснити останню фразу вірша: "Ходімте в сад. Я покажу вам сад. Його сумління покажу вам очі". "Його сумління" - метафора несподівана, дивна, непрозора, якщо оцінювати лише її семантику. Якщо ж проаналізувати це під кутом зору фонетики, вийде Сумління, що на звуковому рівні відповідає слову "сум" і вписується у фонетично-семантичний ряд ключових слів - "сон - сад - сум". Так само рядок "І сонні соняшники сині" не можна вважати лише імпресіоністичним "мазком" (як: "І сині сльози билися червоно, як об каміння стиглі кавуни"), бо чітко вимальовується звуковий ряд "сон - сонь - синь". Тобто головна креативна роль належить саме звукові. Ось ще один приклад:

Посунув сірий під горою сніг.  
Ще б трохи мені пам'яті: з грозою  
Біжить руда вечірня череда.

У першому рядку С трапляється тричі, а Р - двічі, в другому Р - тричі, і в третьому Р - тричі. Однак у першому рядку ключові слова починаються на С, а в третьому - на Р. У даному випадку фонетичний контраст свистячого та сонорного звуків утворює "підводну

течію смислу". В цьому хоку зміст визначається опозиціями: минуле/сучасне, літо/зима, звук (грім)/тиша, червоне/біле, рух/нерухомість (біжить/посунув), що, зрештою, є окремими випадками ширшої опозиції життя/смерть. У цьому контексті С визначає сучасне, зиму, тишу, біле, нерухомість, протиставлені Р - минулому, літу, звуку, червоному, руху. Принцип контрасту представлений як на рівні фонетики, так і на рівні семантики.

Однак частіше опозиційними є звуки Р і Л як втілення чоловічого й жіночого начал.

Спи, моя гіллячко голуба  
Тихо в моїм серці і щасливо  
За вікном хлопочється плавба  
Твоїх літ і долі гомінливої.

Спи, моя дитинко, на порі.  
Пісні сплять і сонна яворина...  
Та як небо в нашому Дніпрі,  
Так в тобі не спить хай Україна.

Опозиція чоловічого/жіночого визначається традиційними поведінковими моделями - чоловіче - активне/жіноче - пасивне. "Дитинка" - без чіткого окреслення статі - несе в собі зародки обох. Якщо зараз дитина перебуває в колі жіночого, то майбутнє її пов'язане з орієнтацією на чоловічу модель, що розкривається в опозиції сну/несну як друга її частина. Смысл підкреслено і фонетичним контрастом. Якщо перша строфа насичена звуком Л, то в другій уже з'являється Р. Із опозиції чоловічого/жіночого впливає опозиція гніву/ніжності:

Лише слова, колись легкі,  
Сьогодні змерзли і гіркі.

Тут присутні опозиції гармонії/дисгармонії, минулого/сучасного, літа/зими (легкі/змерзли). Якщо в першому рядку ключовим є Л, то в другому - Р.

Цікавим є вірш "Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі", а особливо його останні рядки:

Так це було спочатку: ніч і зойки сойки  
в плавнях...  
Темнавий вітер, темні губи й темні  
трави травня.

Тут маємо приклади лінійної та зворотної звукових інструментовок. Для створення більшого ефекту вжито синтаксичні фігури поліптотон та парехеза (актуалізація етимології слова "травень"). Звук Т, повторений майже в кожному слові вірша, асоціюється з ніччю, тишею, темрявою; звуки Т утворюють

тло, на якому особливо виразно звучать слова "зойки сойки", сполучені римою. Вони є контрастом до основної теми. "Зойки сойки" утворюють дивовижний синестезійний ефект - адже асоціюються не лише з пронизливим звуком на тлі нічної тиші, а й створюють враження яскравого спалаху світла на тлі темряви (у другому рядку "темнавий", "темні", і навіть "трави травня" початковим звуком корелюють із попередніми словами), адже маємо ще й опозицію голосних О/Е. Хоча тут парадоксальна ситуація: звук О, "темніший" за звук Е, асоціюється зі світлом, тоді як світле Е асоціюється з темрявою.

Як бачимо, звуковий символізм, добування смислу зі звуку відіграє в поезії М.Вінграновського виняткову роль. Однак цю звукову інструментовку зроблено з великим почуттям міри і смаку, адже створення звукових ефектів задля них самих не є метою поета. Особливість його фонетичної стилістики полягає в органічній єдності звуку та смислу, яка виявляється у відповідності фонетичних та семантичних опозицій та кореляцій, адже "му-

зичність" твору визначається як його звуковим оформленням, так і сукупністю всіх додаткових значень слів; обидві ці стилістичні стихії - звукова й асоціативна - існують неподільно, як одне ціле [7]. Можна сказати, що в поезії М.Вінграновського звукова та асоціативна моделі визначають одна одну, часто саме звукова стає ключем до розшифрування образної системи вірша, що коріниться в семантиці. Більше того, через звук часто відбувається вихід у міфологічні пласти свідомості, де смисл злучено зі звуком особливо міцно. Завдяки звукописові М.Вінграновський часто послуговується технікою лейтмотивів, "прописуючи" у вірші літери ключового слова або утворюючи звукове контрастне тло для нього. "Семантика" звуку не є наперед визначеною даністю, а детермінується місцем фонем у структурі вірша, яке з'ясовується через систему опозицій та кореляцій. Звук, звучання у М.Вінграновського відіграє винятково важливу смислотворчу функцію, породжує ту неповторну атмосферу його вірша, де поезія дотикає душу Слова.

1. *Вінграновський М.* З обійнятих тобою днів. - К.: Веселка, 1993 (всі поетичні цитати подані за цим виданням).

2. *Дзюба І.* Чарівник слова // *Вінграновський М.* З обійнятих тобою днів. - К.: Веселка, 1993.

3. *Якобсон Р.* Лінгвістика і поезика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів: Літопис, 1996.

4. *Веселовський А.* Историческая поэтика. - Ленинград, 1940.

5. *Трубачев Н.* Славянская этимология и праславянская культура // X Международный съезд славистов (София, сентябрь, 1988) / Славянское языкознание. - М.: Наука, 1989. - С. 292-347.

6. *Моренець В.* "Ідеальний" вихід із соцреалізму // Світо-вид. - 1992. - №4 (9).

7. *Eliot T.S.* Музика поезії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Львів: Літопис, 1996.

*Iryna Borysiuk*

## PHONETIC STYLISTICS OF M.VINGRANOVSKY

*The article is dedicated to researching the peculiarities of the poetry by M.Vingranovsky, revealing the correlation between the semantic and acoustic levels of the word that is key for each poetry. It is the phonetic level that causes the choice of the rhyme for semantics creation, forms the sub-text and creates a suggestion of impressions. Thus, the sound in Vingranousky's poetry acts as the bearer of meaning.*