

УДК 811.161.2'42

ЗВУК В ІНДИВІДУАЛЬНІЙ ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

ІВАНЕНКО

Ірина Миколаївна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри українистики Національного медичного університету імені О. О. Богомольця
бульвар Тараса Шевченка, 13, Київ, 01601, Україна
E-mail: ivanenko@ukr.net
ORCID: 0000-0002-1496-050X

IVANENKO

Iryna,

PhD (in Philology), Associate Professor, Department of Ukrainian Studies, Bogomolets National Medical University
13, T. Shevchenko blvd, Kyiv, 01601, Ukraine
Email: ivanenko@ukr.net

*У статті проаналізовано моделі метафоричного опису звуків, актуальні для індивідуальної поетичної картини світу М. Вінграновського. Визначено, що найпродуктивніший тип аудіальної метафоризації пов'язаний із вербалізацією асоціативно-образних зв'язків «звук – природа». Її актуальність визначає колективний (закріплений словесною традицією) та індивідуальний (авторський) досвід сприймання «на слух» об'єктів національного простору **ріка, небо, вода, ліс, гай, дерева** та пов'язаних із ними явищ природи (**вітер, буря, гроза, дощ**) і живих істот (**птахів, тварин, комах**). Стійкість мотивованих цим досвідом асоціацій у поезії М. Вінграновського має послідовне підтвердження.*

*Доведено, що важливий фрагмент звукового окреслення світу в ідіостилі автора становить образ **тиша**, який утворює семантичну опозицію до образів із семою 'звук'. Засвідчено естетичне розгортання образу **тиша** в різноструктурних метафоричних структурах: дієслівних предикативних, дієслівних об'єктних, оксиморонних, тавтологічних.*

Розглянуті аудіальні метафори підтверджують, що естетизована вербалізація звукових вражень – одна з домінант індивідуального поетичного фразотворення М. Вінграновського, у мовотворчості якого метафори із семою 'звук' є незаперечними художніми домінантами.

Ключові слова: ідіостиль М. Вінграновського, образ звуку, звукова (аудіальна) метафора, звуковий образ природи, образ тиша.

Звукове наповнення – одна з визначальних характеристик, за якими можна виявити етнокультурну або ідіостильову специфіку мовної картини світу (Ю. Д. Апресян, Л. М. Васильєв, В. Г. Гак, О. В. Падучева, Л. А. Лисиченко, С. Я. Єрмоленко, І. В. Пархоменко, Л. О. Пустовіт, О. О. Маленко, Л. В. Кравець, І. В. Багмут). Відбиваючи сформовані «на слух» важливі для людини уявлення про навколишній світ, звукові образи водночас є дуже сприйнятливими до концептуально-світоглядних ідей епохи і показовими щодо індивідуальності автора, тому за ними можна легко простежити ідіолейтмотивні параметри на певному історичному етапі розвитку поетичної мови» [Ставицька 2000: 78].

У сучасній українській поетичній мові сегмент звукових образів (метафор, символів тощо) кількісно поступається лише сегментові візуальних образів, сформованих на основі надходження інформації через органи зору. Ця закономірність справджується також на рівні авторських картин світу, індивідуально-авторських стилів.

Для ідіостилю М. Вінграновського показові кілька моделей метафоричної репрезентації звуків, які наповнюють національний простір. Найпродуктивніша з них пов'язана з вербалізацією асоціативно-образних зв'язків у межах кореляції «звук – природа». Її актуальність визначає колективний та індивідуальний досвід сприймання «на слух» таких об'єктів національного простору, як *ріка, небо, вода, ліс, гай, дерева*, а також пов'язаних із ними явищ природи (*вітер, буря, гроза, дощ*) і живих істот (птахів, тварин, комах). Стійкість мотивованих цим досвідом асоціацій, які в поетичних текстах мають послідовне підтвердження у численних образних слововживаннях, переконливо аргументує С. Я. Єрмоленко: «тривалість уживання слова [...] в різних комунікативних ситуаціях спричиняється до виникнення переносних, образних значень, утворення стійких фразеологічних сполук, формування символів» [Єрмоленко 2009: 247].

Найбільш смислово прозорі в парадигмі звукових образів природи автологічні аудіальні характеристики на зразок *ліс / гай / дерево шумить, ріка / струмок дзюркоче, вода хлюпає* тощо: *Той ліс зашумить, і ті сни ізійдуть, / І являть тебе вони*

в небі і в морі, / У синьому небі, у синьому морі (с. 180); *Але нараз – вода і хлюпне / На білому піску слідочки ніг* (с. 109).

Натомість асоціативну ускладненість засвідчують поєднання поетизмів *ліс, гай, ріка, море* з іменниками *дуда* (те саме, що *дудка* – «Народний духовий музичний інструмент у вигляді порожнистої трубки з отворами» (СУМ II: 431), *шепіт* («Тихе мовлення, при якому звуки вимовляються без участі голосових зв'язок // *перен.* Тихий шум, шелест, дзюрчання і т. ін.» (СУМ XI: 440), *голос* («Сукупність різних щодо висоти, сили і тембру звуків, які видає людина (або тварина, що дихає легеньями) за допомогою голосового апарата. 2. *перен.* Звуки, які утворюються деякими неживими предметами або характерні для них» (СУМ II: 115), *хор* («4. Злагожене, дружне звучання кількох або багатьох голосів. // Звуки, що зливаються у спільний гомін, гамір» (СУМ XI: 124), *пісня* («Словесно-музичний твір, призначений для співу. // Мелодійні звуки пташиного співу» (СУМ VI: 544). Пор.: *Дрімає вітру срібна дуда* (1, с. 141); *Ти, сивий лісе в сутнін прозорій, / І ви, гай в зелених льолях літ, / Нічого так не треба, як в підзор'ї / Мені ваш голос чуть і стежить ваш політ* (1, с. 101); *І хвили в глибокому хорі / Здіймають зелені пісні... / Іду у безсмертному морі, / І море іде у мені!* (с. 56). Такі асоціативно ускладнені метафоричні пейзажоописи – характерна риса авторського фразотворення М. Вінграновського.

Колективним та індивідуальним досвідом сприйняття явищ природи *дощ, гроза, злива, вітер, вода* мотивоване опертя на семантику «звукових» дієслів, які в національній художній практиці метафоризують різноманітні дії та інтенсивність вияву названих явищ. Особливості перебігу природних процесів, що їх в об'єктивній реальності супроводжують певні звуки, естетизують, а часто й психологізують назви аудіально наповнених дій *шелестіти* («1. Видавати, утворювати шарудіння, шелест, шерех. // Рухаючись, видавати шарудіння, шерех. // *розм.* Тихо лунати (про слова)» (СУМ XI: 437), *пищати* («2. У результаті якої-небудь дії видавати високий протяжний звук» (СУМ VI: 375), *вити* («1. Видавати протяжні, високі та жалібні звуки (про собак, вовків та деяких інших тварин. 2. Утворювати звуки, подібні до виття (про явища

природи). 3. розм. Голосно і протяжно стогнати» (СУМ I: 509), *ревти* («перен. Видавати звуки, що нагадують гучний, протяжливий крик тварин; створювати сильний шум, гуркіт» (СУМ VIII: 471), *шептати* («1. Говорити, вимовляти щось дуже тихо, пошепки. // перен. Тихо шуміти, шелестіти, дзюрчати і т. ін.» (СУМ XI: 441). Пор: **Пищать дощі, і води топлять / І душу, і терпіння, й час** (с. 31); **Вже небо не біжить тим синьо-білим бігом / В своєму зорехмарному ряду. / Завіяло, заговорило снігом** (с. 37); **горить під зорею мак / І говорить гроза з грозою** (с. 110); **Шепоче дощ про тебе у траві, / Ріку читає сірими очима** (с. 137); **Доки присплять дівчата свої весни, / Доти зоря над містом не шелесне** (с. 172); **Отак засну – нехай реве гроза** (с. 166). Усі вони відтворюють різні ступені інтенсивності звуковиявів природних явищ. Мінімальний, власне, «нульовий» рівень цієї інтенсивності звуковияву відзначаємо в епітетній сполуці *тихий вітер* (при цьому в прикметнику *тихий* очевидним є також нашарування семантики ‘слабкий’, ‘ледь відчутний’) та в багаточленній дієслівній метафорі-оксимороні *зукання безмовно вітер ніс*, пор.: **Зупинилась тиша й тихий вітер з поля, / Голубі пожежі голубих небес** (с. 86); **голе, те її зукання / Безмовно вітер в хмари ніс** (с. 45).

У поезії М. Вінграновського показово метафоризовані також звуки, джерелом яких в об’єктивній реальності є живі істоти – тварини (*коні, лоша, коза, ховрах*), птахи (*птаха, бугай, качка, журавель*), комахи (*бджола, оса, цвіркун*). Більшість образів, які належать до цього мікрокорпусу засобів аудіальної характеристики дійсності, теж автологічні за художньою природою, оскільки відбивають реальні голоси й звуки живих істот: *коні іржать, лошак тупотить, коза бекає, ховрах посвистує, бугай реве, коник сюркотить* тощо. Пор.: **Прилетіли коні – ударили в скроні. / [...] / Ударили в долю, захмеліли з болю, / Захмеліли з болю, наїржались вволю** (с. 158); **тупотить з-під лошака / Невидиме туманне кіння** (с. 64); **Отак засну – й не буду більш вставати. / Ненагодована хай бекає коза** (с. 166); **сірим стовпчиком посвистує ховрах / Попід сорочі гнізда у шипшині** (с. 146); **Ні, ти не той, хто власні греблі реве. / Ти той, хто для добра, для волі і любові, / Ти для людини в людяному слові – / І хай бугай з болім біду тобі реве** (с. 44); **Йдуть**

дівчата помирають в пишеницю / Під сюрчання сірих цвіркунів (с. 149); *На вухо літу коник сюркотить: / Небесні в тебе очі, схаменися!* (с. 159).

Інший вимір звукового образу природи створюють загальнономовні формули зі стилістично нейтральними дієсловами – носіями архісеми ‘звучання голосу птахів’: *співати, ячати, ляцати, кричати, каркати* та ін. Особливе функціональне навантаження такі сполуки мають у контекстах-описах співу птахів, у яких поєднуються з родовою номінацією *птах* або її видовими конкретизаторами (*лебідь, дятел, ластівка, синичка, соловей*). Наприклад: *І стежка вже не лащиться під ногу, / І не співає – каркає лиш птах...* (с. 24); *Цієї ночі птах кричав / У небо відлетіле* (с. 67); *Один лиш птах кричав-болів / За морем, за горами, / І наш різдвяний стіл білів. / В кутку під рушниками* (с. 67). Пор. антонімічний образ у контексті: *На міднім небі вечір прочорнів. / Малі, без голосу у ніч летіли птиці* (с. 112).

Спостережено в мовостилі М. Вінграновського також приклади традиційної, до певної міри вже конвенціоналізованої метафоризації голосів і звуків птахів та комах: *Нога трави в багряне відійшла, / Зозулина зоря останню росу гонить, / Ніхто вже не чека... бо це тобі боронить / Качаточко шустінням в комишах* (с. 94); *Як танський фарфор – все минає: / Корою, снігом, рукавом... / Лише бджола своє співає / Над малиновим будяком* (с. 15); *Спить собі в базарній хуртовині, / А оса тим часом на осі / Гомонить по сливах* (с. 87); *Так це було спочатку: ніч і зойки сойки в плавнях... / Темнавий вітер, темні губи й темні трави травня* (с. 162). Порівняймо також актуалізацію відповідної семантики в асоціативно ускладнених метафоричних контекстах: *Качки летять! У крилах свище небо...* (с. 82); *Глибокий вересень шумить крилом качиним* (с. 122); *Злітались солов'ї до свіжої могили. / І сивіли від співу солов'ї* (с. 47).

Поширена модель аудіального окреслення картин природи – дієслівні метафори з номінаціями *рослин*. Як і в мікрокорпусі зоометафор, у таких контекстах звукову семантику актуалізують лексеми *шелестіти* («Видавати, утворювати шарудіння, шелест, шерех. // Викликати шелест,

приводячи щось у рух» (СУМ XI: 437), *шерхотіти* («Видавати шерех, шелест; шелестіти, шарудіти. // Викликати шерех, шелест» (СУМ XI: 445), *сміятися* («Видавати, утворювати звуки, що нагадують сміх (про птахів, звірів)» (СУМ IX: 413), *гукати* («1. Голосно вимовляти, виголошувати які-небудь слова, звуки. // Голосно кликати кого-небудь» (СУМ II: 190). Пор.: *На прихололе сонце зморене / Надули щоки гарбузи, / І соняха обличчя згоряне / Прошелестіло у низи* (с. 148); *Розсміявся на городі мак, / І до тиші доспівався шпак!* (с. 161); *Не йди, а глянь. Дивись, пошерхотіли / З осінньої нетихої плавби / Очерети. Очерети вчамріли* (с. 150); *Я зупинився: з перелога / Куривсь під дощиком стіжок, / Похнюпився, мовчав і мок, / Лиш сіра яблуня-обнога / Гукала гілкою листок. / Та голе, те її гукання / Безмовно вітер в хмари ніс, / Було благання в нім й прощання, / Та ще непевне сподівання, / Та ще притишене ридання, / Як тому вишнячку, до сліз* (с. 23).

Відтворення звуків, що супроводжують діяльність пристроїв, механізмів тощо в поетичній мові М. Вінграновського не частотне: *Там, де млинок слухняно бухкає / І від олійні тихий струс, / Й голодний шпак даремно слухає / Маслини захололий пульс* (с. 148).

Органічний складник звукового окреслення світу в національній поетичній практиці і в ідіостилі М. Вінграновського як знаковому її фрагменті становить образ «тиша». Актуалізуючи «нульовий» вияв аудіальної семантики, він утворює семантичну опозицію до образів із семою 'звук'. Її насамперед засвідчує поетична обставина в тиші: *Коли твоя рука солодка, ніби слава, / Червонооким пальчиком майне / В лимонній тиші і коли мене / У темну глибину повергне темна слада – / У білій лодії тоді ми пливемо* (с. 66); *Лисиця їла – і нема. / Лиш облизнулась в жовтій тиші* (с. 48). Знаковими для цих контекстів є колірні епітети *лимонна*, *жовта*, які виявляють індивідуально-авторське сприймання тиші.

Похідний від іменника *тиша* епітет *тихий* («1. Який звучить не сильно, не голосно. // Який майже не утворює звуків, не робить шуму. // Ледве чутний. 2. Сповнений тиші, без голосних звуків» (СУМ X: 130) поєднується з назвами найрізноманітніших об'єктів природи – назвами фрагментів

простору (*Люблю я думать / [...] Коли, як в тихому гаю, / В душі урочисто і свято* (с. 36), назвами рослин та їх плодів (*В кукурудзинні з-за лиману, / Де тихі дині в жовтих снах, / Де зайченята плачуть маму / І голубим сміється птах* (с. 10), назвами явищ природи (*тихий вітер з поля, / Голубі пожежі голубих небес* (с. 86), назвами простору (*як в тихому гаю, / В душі урочисто і свято* (с. 36), назвами небесних світил (*Під тихий крок зорі, під води призаснулі / На цей пісок і ми вкладаєм свій крок* (с. 29). Пор. епітетний образ *витишений сад*: *Зіходить ніч на вितिшений сад* (с. 122).

Естетичне розгортання образу *тиша* відбувається в різноманітних метафоричних структурах:

– дієслівних предикативних: *зупинилась тиша* (с. 86); *Зоря над містом піднімає весла. / Зоря чекає, доки тиша скресне* (с. 172); *тиша вітром дме, / І тане мак, в червоному чорне тоне...* (с. 98); *сонна тиша сонним язиком шепоче саду сиву коліскову* (с. 56);

– дієслівних об'єктних: *я люблю/ очима тишу цілувати* (с. 18);

– оксиморонних: *Є правда і любов! І є святий поріг, / Де тиша битви виліплена з крику* (с. 103); *У полі спить зоря під колоском / І сонно слуха думу колоскову. / І сонна тиша сонним язиком / Шепоче саду сиву коліскову* (с. 50).

Також парадигму аналізованих аудіальних образів розвивають естетично виразні порівняння із спільнокореневою обставиною способу дії *тихо*, пор.: *Зимовий сад під вороном білів, / Стояли очі у вікні сухому. / Смеркалося. Година йшла на сьому. / Життя лежало тихо, як посів* (с. 9); [сніг] *До айстр останніх припаде / Губами сніговими / І тихо їм щось доведе, / І забліє з ними* (с. 99).

На цьому тлі зауважуємо експресивну кульмінаційність тавтологічних образів *тиші*: *Нема нікого... тиха тишина... / Гойдається коліска запашна, / Течуть небес зелені й сині води...* (с. 71); *На березні свої і січні, / На тихі тиші і на січі, / Затям собі, і замолю / Твоє обличчя...* (с. 142); *Зупинилась тиша тиха і незбудна, / Зупинився в небі вечоровий дим* (с. 86); *голоси у гніздах ластівочі / стихають тихо* (с. 66); *Сміялись*

вам, мовчати вами, / Вашим ім'ям сповнять гортань /
І тихотихими губами / Проміння пальчиків гортать (с. 78).

На окреме відзначення заслуговують контексти, в яких вербалізовано авторське уявлення про тишу як стан моральної свободи людини, психологічної легкості, можливості поміркувати про важливе: *Боюсь поворухнутись... тишина... / Я ще не знав такої легкості й свободи: / Чи то весни колиска запашина / Мене гойднула в чисті небозводи, / Чи, може, хто з благословенним словом / До мене в душу стиха нахиливсь...* (с. 71); *Я здумав про зозулю, / Про місяць, і про тишу, і про сонь, / Про сонь і хліб, про хліб і про вогонь, / Про той вогонь, якому віч не стулю* (с. 44).

Розглянуті аудіальні метафори, що наповнюють звукову картину світу поезії М. Вінграновського, підтверджують думку С. Я. Єрмоленко про те, що в поетичній мові звичні поняття й загальнономовні одиниці «переживають процес естетичного осмислення, всі вони трансформуються в світосприйманні людини і постають перед читачем водночас у конкретних, чуттєвих образах» [Єрмоленко 1999: 248]. Такі образи показові для індивідуального поетичного фразотворення М. Вінграновського, у мовотворчості якого метафори із семою 'звук' є незаперечними художніми домінантами.

Багмут І. В. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2007.

Вінграновський М. Цю жінку я люблю. Київ, 1990.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ, 2009.

Пархоменко И. В. Лексико-семантическое поле «звук» и его функционирование в художественном тексте: дисс. ... канд. фил. наук. Саратов, 2000.

Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10 – 30-х років ХХ століття. Київ: Правда Ярославичів, 2000.

REFERENCES

Bahmut, I. V. (2007). The lexical-semantic field of sound names in modern Ukrainian literary language (composition, structure, paradigm): diss. ... cand. philol. sciences. Kyiv (in Ukr.).

Dictionary of Modern Ukrainian: in 11 vol. (1970 – 1980). Kyiv: Scientific Thought (in Ukr.)

Parkhomenko, I. V. (2000). The lexical-semantic field “sound” and its functioning in the artistic text: diss. ... cand. philol. sciences. Saratov (in Rus.)

Stavytska, L. O. (2000). The Aesthetics of the Word in Ukrainian Poetry of the 10-30s of the 20th Century. Kyiv (in Ukr.)

Vinhranovskyi, M. (1990). I love this woman. Kyiv (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2009). Linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано 04.12.2019

Iryna Ivanenko

SOUND IN THE INDIVIDUAL POETIC PICTURE OF THE WORD OF MYKOLA VINHRANOVSKYI

The article analyzes models of metaphorical description of sounds that are relevant to M. Vinhranovsky's individual poetic picture of the world.

It is determined that the most productive type of audio metaphorization is related to the verbalization of associative sound-to-nature relationships. Its relevance is determined by the collective (secured by verbal tradition) and individual (author) experience of perceiving objects of national space, such as **river, sky, water, forest, grove, trees**, as well as related phenomena of nature (**wind, storm, thunder, rain**). and living things (**birds, animals, insects**). The persistence of associations in the poetic texts motivated by this experience has been consistently confirmed.

The collective and individual experience of perception of the phenomena of the nature of **rain, thunderstorm, rain, wind, water** motivates the active use of «sound» verbs, which metaphorize the various actions and intensity of manifestation of these phenomena.

The stylistic performance of common linguistic formulas with stylistically neutral verbs - carriers of the archives of 'sounds of nature' is traced.

It is proved that an important fragment of the sound definition of the world in the national linguistic-poetic practice and in the idyllic style of M. Vinhranovsky as its symbolic fragment is the image of “silence”.

Updating the “zero” manifestation of audio semantics, it creates a semantic opposition to images with the seven “sound”. The aesthetic unfolding of the image of silence in various structural metaphorical structures: verbal predicative, verbal object, oxymoronic, tautological is attested.

Analyzed metaphors confirm that the aesthetized verbalization of sound impressions is one of the dominants of M. Vinhranovsky’s individual poetic phrase, in which the metaphors with the seven ‘sound’ are indisputable artistic dominants.

Keywords: M. Vinhranovsky’s idiostyle, sound image, sound metaphor, sound image of nature, image of silence.