



Galina Vokalchuk

The nomination of individual and author in Ukrainian poetry in 1910-30s of XX century

The main tendencies of author's lexical nominations in Ukrainian poetry of 10-30-years of 20th century are analyzed. The main structural and semantic characteristic of author's innovations are described.

Key words: author's lexical nomination, Ukrainian poetry of 20th century author's lexical innovation.

Галина Вокальчук

Индивидуально-авторская номинация в украинской поэзии 10-30-х годов XX столетия

Анализируются общие тенденции индивидуально-авторской лексической номинации в украинской поэзии 10-30-х годов XX в. Охарактеризованы основные структурно-семантические особенности авторских инноваций.

Ключевые слова: индивидуально-авторская лексическая номинация, украинская поэзия XX в., авторское лексическое новообразование.

Надійшла до редакції 9.10.2009 р.

Людмила Українець

УДК 821.161.2.09-14

КОНОТАЦІЙНІ ВЛАСТИВОСТІ РИТМІЧНОЇ ПАУЗИ В ЛІРИЦІ М. БАЖАНА

У статті розглядаються конотаційні властивості паузи в ліриці М. Бажана. Завдяки своїм емпатичним і суто психологічним мовно-комунікативним причинам ритмічна пауза створює підґрунтя для розширення семантичного й естетичного потенціалу всіх лінгвістичних одиниць української поетичної мови як форми передачі образної картини світу.

Ключові слова: конотація, пауза, ритм, поетична мова, звукові ресурси мови, асоціанс, алітерація, лексема.

В українській поетичній мові конотації часто моделюються паузою – більш або менш тривалою артикуляційною й акустичною зупинкою в мовленнєвому потоці для смислового та емоційного виділення слова або синтагми в тексті [14, с.74]. І хоч, на перший погляд, паузу можна вважати “лінгвістичним нулем” (О. О. Реформатський), адже “...це фонетика з негативним показником: фонетично це перерва мовлення, мовчання” [10, с. 54], однак у поетичній мові пауза – це глибока й мудра сутність, тому О. О. Реформатський зазначає: “...Зв’язок паузи зі стилістикою першочерговий і необхідний!” [10, с. 55]. У сучасній літературній мові традиційно виділяють логічні й психологічні

паузи. І якщо логічна пауза розглядається як суто фонетичний засіб виділення словесних угруповань, об’єднаних граматичними й семантичними параметрами для вираження самого змісту речення, то пауза психологічна “як власне мовне явище визначається тим, що вона забезпечує комунікативні цілі там, де виступає засобом увиразнення змісту фрази чи його спеціальної передачі, розрахованої на якість сприйняття змісту слухачем або на вираження емоційної оцінки висловленого” [7, с. 39]. Не випадково К. С. Станіславський – всесвітньо відомий актор, режисер, педагог, теоретик театру – був переконаний, що “<...> логічна пауза механічно формує такти, цілі фрази, чим допомагає з’ясувати їх значення, психологічна пауза дає життя цій думці, фразі й такту, *намагаючись передати її підтекст* (підкреслення наше. – Л. У.). Якщо без логічної паузи мова безграмотна, то без психологічної вона нежиттєва... Логічна пауза служить розуму, психологічна – почуттю” [13, с. 96]. У цьому зв’язку Н. М. Кучеренко зазначала: “Логічна і психологічна пауза, використані як стилістичні засоби (вони мають для цього великі можливості), можуть бути паузами художніми” [7, с. 39]. Саме паузи, будучи безпосереднім показником мовних ритмів, які, природно, “знаходяться в гармонії з





біологічними ритмами людського організму” [1, с. 131], пов’язані з творенням поетичної мови та її високими естетичними властивостями, адже “у віршованому тексті пауза служить засобом ритмічної організації, відділяючи один рядок від іншого (віршова, метрична, строфічна пауза) або з’являючись у середині рядка (цезура)” [2, с. 427]. Безперечно, “пауза як мовний засіб виконує свою функцію в мовленні не ізольовано, а в нерозривній єдності з іншими інтонаційними засобами – логічним наголосом, мелодією, темпом мови. Усе це разом створює цілісний інтонаційний малюнок одиниць мовлення” [7, с. 39]. Саме це мав на увазі й О. Реформатський, коли писав: “Пауза регулює і темп, і ритм висловлювання” [10, с. 56]. Уже саме поняття паузи навівало багатьом художникам слова образні асоціації, і для кожного з них вона була результатом комунікативної імплікатури, суб’єктивно-ситуативним маркером їх внутрішнього світу. Для М. Семенка, наприклад, це поняття корелювало зі “злощастям” – утратою кохання (вірш “Павзи”), а тому стало основою для виникнення конотації болю, туги:

*Після кількох днів щастя
<...> в собі хороню я слова
ще не сказані мною і в погляді серця
мого я ховую всі павзи.*

Після кількох днів щастя ніюча павза
[12, с. 91].

Для Ліни Костенко пауза – інформативно повноцінний конотаційний диференціатор кольорових сегментів світосприйняття об’єктивної реальності:

*У срібній тиші урочистих пауз –
магічний рух з-під темних зачинал...*
[6, с. 396].

Чутливість до пауз в українській поетичній мові – це швидше ознака високих поетичних стандартів художнього відображення дійсності, закономірність вираження глибинних асоціативних розмислів художників слова, ніж випадковість чи навіть результат якихось оказіональних поетичних знахідок. Саме тому використання пауз для розширення семантичних та емоційно-експресивних параметрів української поетичної мови однаковою мірою притаманна символістам й авангардистам, шістдесятникам і представникам метафоричної стильової лінії кінця ХХ століття. Усі вони, опірюючись естетичною стратегією української поетичної мови, у післямодерному світі “пишуть по-різному і водночас – дуже не випадково...” [9, с. 1]. І ця ідіолектна ху-

дожня закономірність ґрунтується передусім на конотаційних властивостях паузи, зафіксованої комою – графічним знаком, що первісно означав “частину періоду, цезуру” [4, с. 242]. Така пауза разом із ритмом формує широкий спектр конотацій, адже немає жодного письменника, котрий би у ХХ чи ХХІ столітті своєю творчістю не втілював у життя заповіт великого Кобзаря: “Не минайте ані титли, Ніже тії коми... . Але чи не найяскравіші конотації, зіткані ритмікою паузи, що позначена пунктограмою “кома”, спостерігаємо в ліриці М. Бажана, яка й послужила об’єктом вивчення в цій статті. Актуальність такого дослідження безперечна, коли згадаємо, якою сугестивною природою позначена поетика цього Майстра, котрий “підніс реноме модерного українського слова до найвищих європейських і світових височин ще в 20–30-х роках минулого століття” [5, с. 47].

Саме карбованими ритмами емоційно напружує, хоч і по-різному конотує, така структура поетичної мови:

*Греби поглибше, далі й далі взвинчуї
десяток тихих людських існувань
туди,
за пруг,
за фронт,
за бій,
за грань,
де кожен –
сам, самотній, поєдинчий, –
стрибне в ревіння, в хаос, в хлань*
[3, с. 251].

Ця частина поетичної мови за своєю структурою виписана філігранно на ґрунті синтаксичних конструкцій однорідності, коли члени речення перебувають в однакових синтаксичних відношеннях. Безперечно, відразу впадає у вічі своєрідна градаційна цезура на тлі кількох рядів однорідних членів речення, що увиразнює, підкреслює семантичну домінанту *взвинчується*: кожна наступна однорідна обставина місця – це ніби крок уперед, повільний, важкий, але безупинний. Завдяки вдало змодельованій конотації ритму на ґрунті паузи відчуваєш навіть фізично неймовірне напруження від такого асоціативно змодельованого обертального монотонного руху. Конотацію поступального руху формує, без усякого сумніву, й зорова асоціація – розташуванням кожного наступного слова з нового рядка із значно тривалішим абзацом-відступом.

Завдяки конотаціями, сформованим малою цезурою на ґрунті саме однорідних чле-





нів речення, поетична мова цієї поеми інкрустована емоційними ритмічними малюнками:

*Стрибок.
Падіння
головою вниз
<...>
хребет до тріску рве
на друзк,
на брязк,
на стиск,
на смерть
волочить, стаскує, жене,
вогненна круть, зелена верть...*

[3, с. 265].

Конотація ритму – карколомне “падіння головою вниз”, очевидно, і спричинило таке розташування однорідних обставин спосіб дії, які (цілком у стилі М. Бажана) виокремлюються за зоровим сприйняттям на тлі інших рядів однорідних членів речення. Із погляду змодельованих конотацій – імпліцитних складових висловлювання – ритміка однорідних конструкцій абсолютно прозора і в поетичній мові вірша “Число” (1931 р.):

*Простує число планомірно
й усталено*

*На подвиг,
на творчість,
на труд* [3, с. 42].

Забезпечуючи належний художній ефект, письменник нагромаджує передусім другорядні члени речення, створюючи відповідне психологічне враження від такого ритму (“Будівлі. І. Собор”, 1928 р.):

*Залізом,
полум’ям,
елеєм,
кров’ю
куто*

Зловіщу повість про собор...
[3, с. 33].

Зазначимо, що цілком можлива й участь головних членів речення у формуванні додаткових конотаційних значень як прихованого способу вираження своїх інтенцій (поема “Політ крізь бурю”, 1964 р.):

*Вони ідуть <...>
Їх шерехи,
їх кличі,
їх знамена –
мої,
як дух, як плоть моя і кров* [3, с. 258].

Або у вірші “Пам’яті полеглих” (1958 р.):

*Яка потрібна
воля,
сила,
міць* [3, с. 224].

Наділяти конотаційними властивостями домінуючі за синтаксичними функціями ампліфіковані лексеми – це прагнути привернути увагу до найголовнішого, створити психологічний ефект повної переваги відповідного явища об’єктивної дійсності (видається, що це художньо закодована відповідь митця на суто політичні вимоги доби). До речі, не лише українські, але й російські художники слова часто вибудовують поетичну мову саме на таких моделях ритму, завдяки чому можливі асоціації, що формують соціально значущі конотації (наприклад, поезія В. Маяковського). Особливо дієвою є ампліфікація присудків, якою М. Бажан послугується, щоб передати душевний стан героя, динаміку його внутрішніх переживань, завдяки чому виникають конотації психологічного характеру:

*і разом з ними я піду до краю,
і разом з ними змірю шлях оцей,
не перефву,
не зраджу,
не зламаю
путі моїх батьків, путі моїх дітей*
[3, с. 259].

Або:

*Вдивляєшся,
чекаєш,
віриш,
важиш, –
не вірить людям –
твій щоденний труд*
 (“Політ крізь бурю” [3, с. 252]).

*І голос Харкова вливається в хорал.
Зростає,
дужчає,
тужавіє,
ширїє*

Над Україною...
 (“Пам’яті полеглих” [3, с. 226]).

Цезура в цих поетичних рядках є не що інше, як своєрідний показник ритмічного малюнку поетичної мови, бажання митця однотипними мовними одиницями, що функціонують у взаємодії, посилити динаміку почуттів ліричного героя, а відтак – глибину його переживання. Із погляду теорії конотації ритму в таких рядках дуже схожі асоціації, що підпорядковані стилістичному завданню і є результатом майстерного моделювання поетичної мови на динамічній основі.

Робити ритм постійною ознакою поетичної мови як показник руху (і не лише в у поемі “Політ крізь бурю”) – це, без сумніву, відповідь Бажана на аналітичні міркування П. Тичини про те, що в “героях, наділених актив-





ним началом, він хотів бачити більше руху, дії” [8, с. 8]. І справді, система конотацій як наслідок формування асоціацій різного руху відповідає зовнішній “строкатості” й “непослідовності” в розміщенні картин, епізодів, спогадів, тобто своєрідній динаміці побудови філософської поеми “Політ крізь бурю” [3, с. 251–266], де “сюжет розгортається енергійно і послідовно, як щира і хвилююча сповідь людини з чистим сумлінням...” [8, с. 11].

Є в М. Бажана й ритмічний малюнок поетичної мови на тлі асоціативного інтер’єктивного звуконаслідування. Наприклад, поетична мова вірша “Будівлі. III. Будинок” (1928 р.) [3, с. 32–37] повністю підпорядкована ритму роботи на будівництві:

*І вибуха, як постріл, рух,
Розряд міцних натуг.
Тут
Бує тфуд.
І пруг
.....ляга на пруг,
І кут
ляга на кут;
Луна іде навкруг
Споруд* [3, с. 35].

Ритм увиразнений повторюваними, акустично близькими за консонантною і вокальною характеристиками лексемами, у яких передусім упадає у вічі асонанс [у] в коротких за звуковим складом словах, що формують конотацію звуконаслідувального характеру – “гуп” – “рух”, “тут”, “кут”, “пруг”, “навкруг”. З’являється конотація коротких важких ритмічних ударів молота.

М. Бажана зумів точно передати й звукову гаму такого нового явища в суспільному житті, як електрифікація, коли “відгукуються баци тяжких електростанцій” [3, с. 33]:

*Він в’є свою спіраль
Від палъ
До дамб,
Від дамб
До палъ,
Кваплячись у даль
Де хаос ям і хаос куп
Піску й рудої ржі...* [3, с. 36].

Узагалі, звукопис цієї структурної частини поетичної мови твору майстерно виписаний з орієнтацією на творення своєрідного ритмічного малюнку. Це передусім використання так званого “акустичного дзеркала” (термін В. В. Рогозинського), що корелює з метонімічними уявленнями про спіралеподібний характер поширення струму (“Повзе,

закручуючись, ток, Немов сталевий остружок” [3, с. 36]), указуючи на просторові координати дійства. Ритм подачі струму автор супроводжує, як бачимо, іншим асонансним тлом: в останніх словах (також односкладових) кожного рядка домінує голосний [а], що формує конотацію ритму зовсім іншого характеру – відчувається світло, а звідси й значно світліший настрій.

Конотаційний ритм такого типу – справді прикметна ознака поетичної мови М. П. Бажана й, без сумніву, його прагнення передати ту динаміку життя, що змушувала й лірично-го героя активно реагувати на події дня.

Поет використовує малу цезуру й для створення ритму, чим забезпечує формування конотації категоричності, імпліцитно підпорядковуючи її лексемі “наказ” й увиразнюючи ступінь безапеляційності висловленого:

*Прямокутне,
мов куб
чи мов пруг
ватерпасу,
Розгинаючи
кожен
м’яз,
Виходить
число
перед фронтом
наказу, –
І клас
віддає
свій наказ
 (“Число” [3, с. 50–51]).*

І хоч синтаксична одиниця вимовлена з розповідною інтонацією, однак конотація ритму дозволяє зробити висновок про імперативність, карбованість кожного слова цієї комунікативної одиниці.

На наш погляд, М. Бажан користувався ритмічними конотаціями цілком свідомо, моделюючи відповідний стилістичний ефект кожної лексичної одиниці, не говорячи вже про віршовані рядки чи строфи, що позначилося на фоностилістичних особливостях його поетичної мови. Про те, що цей прийом для митця був вагомим і значущим, можна зробити висновок, читаючи поетичну строфу вірша “Пам’яті полеглих” [3, с. 221–227], де ритміка змодельована цезурою різних рядів однорідних членів речення – головних і другорядних, від чого конотація є максимальною і є об’єктивні підстави говорити про стилістичне маркування слів:

*У буряні атаки
Йшли українці,
росіяни йшли,*





11. Рогозинский В. В. Знакомый незнакомец / В. В. Рогозинский // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. – № 3. – 1991. – С. 22–28.

12. Семенко М. Поезії / [редкол.: О. Є. Засенко та ін.; вступ. слово М. П. Бажана. Упоряд. та стаття Є. Г. Адельгейма]. – К.: Радянський письменник, 1985. – 311 с.

13. Станиславский К. С. Работа актера над собой / Собрание сочинений: В 8 т. / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1955.

Т. 3. – Ч. II. – С. 96.

14. Тоцька Н. І. Паузи // Сучасна українська літературна мова: [підручник] / [А. П. Грищенко, А. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; за ред. А. П. Грищенко]. – [3-тє вид., допов.]. – К.: Вища шк., 2002. – С. 74–75.

Lyudmyla Ukrayinets

Connotation properties of rhythmical pause in lyrics of M. Bazhan

Connotation properties of rhythmical pause in lyrics of M. Bazhan are the subject of this article. Thanks to its emphatic and especially psychologically-communicative reasons rhythmical pause creates the basis for extending semantic and aesthetic potential

of all linguistic units of Ukrainian poetic language as the form of transferring an image of world's state.

Key words: connotation, pause, rhythm, poetic language, sound resources of language, assonance, alliteration, lexeme.

Людмила Українець

Коннотационные свойства ритмической паузы в лирике М. Бажана

В статье рассматриваются коннотационные свойства паузы в лирике М. Бажана. Благодаря своим эмфатическим и собственно психологическим речекоммуникативным причинам ритмическая пауза создает основание для расширения семантического и эстетического потенциала всех лингвистических единиц украинской поэтической речи как формы передачи образной картины мира.

Ключевые слова: коннотация, пауза, ритм, поэтическая речь, звуковые ресурсы языка, ассонанс, аллитерация, лексема.

Надійшла до редакції 16.10.2009 р.

ПРЕЗЕНТУЄМО НОВЕ ВИДАННЯ



Дорошенко С. І.

Наукові простори: Вибрані праці. – Х.: Нове слово, 2009. – 488 с.

Збірник присвячений 85-м роковинам від дня народження і 60-річчю науково-педагогічної діяльності Сергія Івановича Дорошенка, доктора філологічних наук, заслуженого діяча науки і техніки України, професора кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Книга містить статті вченого, монографію “Складні безсполучникові конструкції в сучасній українській мові”, розділи з посібників “Основи культури і техніки усного мовлення”, “Основи наукових досліджень з лінгвістики” та ін.

До збірника внесено розділ, який містить слова пошани друзів і учнів про ювіляра як людину й ученого, перелік його праць та іншу інформацію.

Видання розраховане на широкий загал науковців, на студентів та аспірантів, які цікавляться проблемами лінгвістики.