

цілеспрямована деградація: «шароварищина» та порнографія, що принижує Україну і навіть близько не дає уявлення про те, які насправді таланти в нас є» (День. – 2010. – № 119. – С. 10).

Таким чином, засоби масової інформації дуже активно використовують новоутворення, трансформації, словотвірні неологізми, індивідуально-авторські okazіоналізми, які здатні надавати емоційно-експресивних відтінків не тільки словосполученню, а й усьому контексту, а отже, працювати поряд з іншими мовними засобами на забезпечення кінцевої комунікативно-прагматичної мети журналістського твору: бути ефективним засобом впливу. Але їх невдале та надмірне використання може призвести до втрати ясності будь-якого тексту. Ось чому проблема доцільного використання неологізмів, а особливо okazіоналізмів, у мові сучасного газетного дискурсу є перспективною і потребує подальшого та ґрунтовного дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Пилинський М. М. Експресивність стилю масової політичної інформації / М. М. Пилинський. // Мовознавство. – 1977. – № 5. – С. 35–47.
2. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінці ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. А. Стишов. – К., 2003. – 35 с.
3. Шаповалова Г. В. Інноваційні процеси в сучасному медіатексті (функціонально-лінгвістичні аспекти) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08. / Г. В. Шаповалова. – К., 2003. – 195 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Коваль Тетяна Леонтійвна – аспірант кафедри української мови та соціолінгвістики Херсонського державного університету.
Наукові інтереси: публіцистика, стилістика, лексика української мови.

ОСОБЛИВОСТІ АКВАФОНЕМ В УКРАЇНОМОВНИХ ТА АНГЛОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ

Ольга КОЗІЙ (Кіровоград)

У статті здійснено порівняльний аналіз фоносемантичного аспекту передачі звуків води та зображення пейзажів в україномовних та англійськомовних поетичних творах.

Ключові слова: звуко-символізм, звукообрази, вода, пейзаж, мариністичні картини.

The paper focuses on the comparative analysis of the sound stylistic devices in landscape marine description and the sounds of water in poetry.

Key words: sound symbols, landscape, water, marine.

Вода є універсальним символом чи не усіх світових традицій. Водночас вона наділяється найрізноманітнішими функціями. Окремі її особливості зумовили її персоніфікацію, зробили символом вічного руху, очищення і в той же час руйнації. Вона розглядається як основа основ, повнота можливостей, синтез і детермінізм усіх елементів.

Ця стаття є спробою порівняльного аналізу особливостей функціонування звукових образів, що пов'язані з водою в українській та англійській мовах. Для зіставлення цих *аквафонем* була обрана низка поетичних творів українських шістдесятників та яскраві приклади пейзажної лірики австралійських письменників. Вибір останніх зумовлений тим, що цей шар англійської літератури залишається недостатньо вивченим.

Способи створення образів у літературі знаходяться у сферах дослідження двох наук – літературознавства та мовознавства. Звукове наповнення картин природи аналізується з огляду звука в пейзажних описах як художнього елементу, що дозволяє розкрити психологічний підтекст та емоційне наповнення описів природи. Компактність віршованого тексту обумовлює підбір слів із багатоплановою семантикою, чим більшими смислами живе слово, тим змістовно багатшим і образно яскравішим є текст і тим сильнішим є емотивний резонанс. Звук у поетичному тексті не відокремлюється від смислової виразності [3, с. 5]. Письменники далеко не завжди свідомо добирають ті чи інші звукові сполучення чи повтори. Найчастіше тут діють чуття мови, художня інтуїція. Звичайно, лише фонетичними засобами не можна створити цільного, закінченого образу: образотворчих якостей вони набувають, вступаючи у взаємодію з іншими художніми засобами, що допомагають з належною виразністю, повнотою і точністю викласти художній матеріал. Компактність віршованого тексту для відтворення описів природи зумовлює підбір слів із багатоплановою семантикою: чим більшими смислами живе слово, тим змістовно багатшим і образно яскравішим є текст, сильнішим є емотивний резонанс. Послідовність певних звуків пробуджує у свідомості людини асоціації з певним змістом, що в поетичному тексті становлять одну із основних образних складових.

Створення звукових образів або звуко-символізм передбачає генерування художніх смислів звуковою оболонкою слова. За В. Левицьким, «під звуко-символізмом у лінгвістиці звичайно мають на увазі наявність недовільного зв'язку між звучанням і значенням слова» [5, с. 36]. Р. Якобсон акцентує вмотивованість, природність цього явища: «звуковий символізм – це, безсумнівно, об'єктивне відношення, що спирається на реальний зв'язок між різними зовнішніми чуттями, зокрема між зором і слухом» [9, с. 223]. В. Левицький також зауважує, що універсальність звуко-символізму доцільніше доводити не на рівні фонеми, а на рівні дрібніших одиниць, тобто акустичних/артикуляційних ознак [6,

с. 37]. С. Воронін [2, с. 34] вважає найважливішими компонентами психофізіологічної основи звуко символізму синестезію та кінеміку.

Одним із перших, хто заговорив про колір музики і про звучання кольору, був французький символіст Шарль Бодлер. У «Салоні 1846» знаходимо рядки про колорит у живописі, які стосуються і літературного колориту: «Ця велична симфонія дня – одвічна варіація вчорашньої симфонії – це послідовна і нескінченно різноманітна зміна мелодій; весь цей багатоголосий гімн і називається кольором і колоритом» [1, с. 68].

На фонетичному рівні мови художнього твору маємо справу з художнім звукописом. Під звукописом розуміємо систему звукового інструментування, спрямовану на створення звукового образу. Основними елементами художнього звукопису виступають: гармонія і дисгармонія, евфонія і какофонія, алітерація та асонанс, звукові повтори і звуконаслідування.

Говорячи про звуки англійської мови, зазначимо, що Л. Блумфільд пов'язує із початковими приголосними певні значення [12]:

/f/ – то рухоме світло (flash – спалах, flare – саяво, flame – полум'я, flicker – мерехтіння), рух в повітрі (fly – політ, flap – змах (крил));

/gl/ – нерухоме світло (glow – зарево, glare – сліпучий блиск, gloom – морок, gleam – слабке світло, glint – відблиск);

/sl/ – гладеньке, вологе (slime – слиз, slush – багнюка, slop – калюжа, slobber – слина, slip – ковзання, slide – крижана гора);

/skr/ – скрипучий, різкий удар (scratch – скрип, scream – вереск);

/b/ – глухий, раптовий удар: bounce – глухий удар, biff – сильний удар, bang – удар, bash – сильний удар, bump – глухий удар, [12, с. 134].

Якщо відома тема та основний настрій твору, найперше це стосується творів поетичних, то певною мірою можна передбачити появу тих чи інших фонем: у агресивній поезії переважають енергійні та жорсткі /t/, /k/, /r/, /d/, а у творах ідилічних – м'які, ніжні, мажорні /m/, /l/, /n/. Вважається також, що /l/ є найніжнішим та найприємнішим з усіх сонорних, а /r/, навпаки, найбільш різкий та шляхетний.

Тож поєднання вражень від голосних та приголосних, а також асоціації, які виникають в людській уяві, і лежать в основі створення звукообразів у художньому мовленні.

У поезії І. Драча «Над Кременчуцьким морем» зустрічаємо досить несподіване фонетичне вирішення для подачі мариністичної картини:

*Беру я синю ніч на руки,
Горну я зорі до грудей,
Де опадають вогні звуки
В бурунне море молоде.
Он чайка заспана тріпоче,
Купаючи мигливу тінь.
Зіркишають тривожні очі,
Черкають вії далечінь [4, с. 73].*

Відзначу, що насичення процитованого уривка шиплячими /ч/, /ш/, /ж/, проривними /т/, /д/, /к/, горловим /г/ не робить твір агресивним, а скоріше виконує функцію звуконаслідування, передаючи звуки природи. При аналізі цієї поезії й надалі звертання до різноманітних фоносем, а не лише до тих, які пов'язані з водою, зумовлене тим, що універсальність води, філософсько-символічне її наповнення акумулює всі природні потоки енергії, об'єднує так звану живу і неживу природу, робить єдиним цілим, детермінує різні процеси. Так алітерація /д/, /к/, /г/ (руки, горну, грудей, опадають, вогні, звуки) у першій строфі синтезує водні та солярні (зорі) символи, наводить на думку про прадавні вірування у Всесвіт як єдність часу і простору, води, землі і неба. Мелодійності цій строфі надають сонорні в останньому рядку, а анафорична алітерація /м/ у словосполученні «море молоде» утверджує образ моря, як символ вічної молодості і вічного руху. У наступній строфі поет використовує образ птаха, як засіб персоніфікації моря, тому алітерація африката /ч/ (чайка, тріпоче, купаючи, очі, черкають, далечінь) покликає передати тремтливий рух, що увиразнюється лексичним значенням слів «тріпоче» та «мигливу». Звукосполучення /гд/ в останньому слові, згідно процитованої праці Л. Блумфілда, передає втручання руху живої природи (птаха) у статику води.

Подібний настрій притаманний і поезії австралійської поетеси Дж. Беверідж «Mulla Mulla Beach». Твір починається описом узбережжя. Нічого начебто не порушує звичний плін життя: рибалки займаються своїми справами («I hear the blades of fishermen scotching the rocks and their reels beginning to grind like bicycle gears»), і ми можемо чути їх через використані авторкою алітерації сонорного /η/, шиплячих /л/ та /т/. Потім ми чуємо тихий шелест піску завдяки добору звуків /θ/, /л/ /dз/.

У рядках

*Now, at almost dark, a dead confetti
of fish-scales sticks to the rocks*

звук /ʃ/, сполучення /sk/, /ks/ передають стукіт риб'ячих кісток об скелі, що підкреслює скороминушість життя, якому протиставляється вічність моря. Його шум у мушлі, як відголос минулого, передано асонансом /ə/ та алітерацією сонорного /w/:

*There's no word but the sea's and tide-winded shells
pacing quietly as shore-runners:
though sometimes, there is a line, a murmur
winding and unwinding in the shells.*

За допомогою поєднання свистячого /s/, глухих проривних /k/ та /t/ відтворено хрускіт піску під лапками крабів, що повзуть на берег. Вони стають персоніфікованим продовженням моря:

*I feel a sharpness under the surface like tin-tacks,
having come down to their soft mud among smells
where most would retch. They sift broken bits,
tuck into their mud; the bay has the sound
that could suck a crab-claw clean: a low-tide restaurant.*

Насиченість наступних рядків сонорними /l/ та /n/ породжує в нашій уяві вітер над морем та хвилі, що набігають на берег:

*Like the guileless yachts, or tunes
of light sociable chopsticks: their liling suck and clink –
but it stops when you move, when the wind changes,
or when you ask what is their beginning or end?*

Виходячи з фоносемантичних досліджень [13], звук, який знаходиться в ініціальній позиції загалом визначає основу, на якій базується слово. Залежно від позиції у слові звук /w/ буде пов'язаний із вітром або його діяльністю, або результатами його впливу, або будь-яким звуком, який ним створюється чи з ним асоціюється. Це пов'язано з властивостями звуку, які обумовлюють його семантичну характеристику: первинну енергію без намірів, хвилі та динамічність [13].

Для передачі похмуро-мінорного, близького до відчаю стану ліричного героя у поезії «Над осіннім озером» В. Стус вдається до градаційного звукопису:

*Цей став повісплений, осінній чорний став,
як антрацит видінь і кремій крику,
виблискує Люципера очима [8, с. 119].*

Алітерація сонорних /в/, /л/, /н/ у першому рядку виконує функцію створення мінорного настрою, антитезою зміни котрого є вживання сем «повісплений» та «чорний». Зневіра ліричного героя увиразнюється субстантивацією смислової насиченості семи «чорний» у слові «антрацит», звертанням до Біблійного образу абсолютного зла – Люципера. Алітерація /к/ та /ц/, як і в процитованому творі І. Драча, – незвичний і оригінальний спосіб передачі пейзажних картин водних об'єктів. Ці елементи звукопису, що пов'язані зі смисловим наповненням слів «антрацит» та «кремій», слугують синтезу стихій води і каменю як способу світобачення ліричного героя.

Песимізм світосприйняття притаманний і наступній поезії В. Стуса:

*Дніпра жовтозелена грива
розкошлана по всіх вітрах
і грайвороння сиротливо
пірнає, схрипле, по ярах.
Цей круглий шурхіт серед поля –
мов березневий сирівець.
Земля чорніє, наче доля,
а край кострубиться, як мрець [8, с. 500].*

Алітерація агресивних шиплячих /ш/, /ч/, горлових /г/, /х/, проривного /к/ втілює смисловий синтез стихій води і землі, живої (птахи) і неживої природи, утворює зв'язок між ними та взаємний обмін ознаками. Звукопис водного об'єкта за допомогою шиплячих та горлового /х/ є антитезою звертання до образу мертвого (саме мертвого, а не сонного, про що говорить звертання до семи «мрець» на означення землі) поля, котре не здатне «оживити» навіть птахи.

Цікаво, що застосування цих же прийомів звукопису в поезії Ліни Костенко створює абсолютно протилежний за тональністю настрій:

*Послухаю цей дощ. Підкрався і шумить.
Бляшаний звук води. Веселих крапель кроки [7, с. 57].*

У поезії Дж.Беверідж «The Fisherman's Son» мариністичний пейзаж слугує фоном душевної драми героя. Тонічність вірша без рими, його насиченість дисонансними алітераціями проривних /p/, /t/, /b/, /k/ підкреслює непростий процес становлення характеру хлопця, карбування у непростих життєвих обставинах:

*Perhaps it was when he saw the curved thin rod
of the moon angle into his father's face and hook
his mouth into an ugly grin; or perhaps when
the sun rerouted his eyes to the necks of wading
birds along the shore as the first pink tones
of dusk uncurled along the ferns. [...]
Perhaps he learned nothing
from his father's face except how whiskey
trawled sleep from his eyes and left him pursued
by pain and thunder and a show of lightning's
yellow flares.*

Насичення поетичного твору мариністичними пейзажними деталями та алітерація /s/, /η/, /z/ створює в поезії тривожний настрій:

*Among stars and fish, those notes from the waste
hours he gutted, from the river's sweep of years,
who could know how many knives he heard
audition for his nerves, or what beat his heart
took, or how many rounds of an ingoing lake
before the wind rushed into the uncaulked
cracks and left him face-down, deep-drummed,
gear-slipped, deaf to his inner repertoire, blind
now to the river's weather-beaten stare.*

У зображенні моря чи океану частіше всього увага надається темі шторму, як, наприклад, у поезії «Шторм» («Storm») австралійки Дж. Райт:

*On the headland's grassed and sheltered side,
out of the wind I crouch and watch
while driven by the seaward ship-destroying storm
races of insane processional breakers come.
A long-dead divine authority reflows the tide
at evening, and already the gnawed hill of the beach
alters and shrinks. The waves cry out: Let us be done.*

У наведеному прикладі провідним звуковим стрижнем стає слово *storm* із якого розвивається весь звуковий ряд тексту: /s/, /r/, /d/ /t/. Завдяки алітерації, повторення звуку /s/ у словах «headland's, grassed, side, seaward, ship-destroying storm, shrinks, insane, processional» та звуку /r/ в словах «grassed, crouch, driven, ship-destroying, races, processional breakers, authority, reflows, shrinks, cry» створюється шумовий ефект бурхливого моря та рокоуту хвиль. Звук /s/ в англійській мові має найбільшу кількість символічних значень й іноді залежить від наступного консонанту. Так /s/ у поєднанні із жорсткими звуками /d/, /t/ і /p/ набуває ознаки холоду, шершавості й злості. У такій спосіб у слові «storm» первинним звуковим сполученням уже закладено негативні ознаки. Простеживши консонантний склад представленого уривку, спостерігаємо чергування приголосних, які викликають відчуття небезпеки й приводять до душевного неспокою. Номінативна одиниця «ship-destroying» – «той, що знищує кораблі» – не лише своїм значенням, а й звуковим складом /d/, /s/, /t/, /r/, /p/ змальовує жакливу сцену загибелі судна, підкреслюючи руйнівну силу природної стихії.

Лексичні одиниці, фонетично оформлені сонорними /n/, /l/, /m/, назальним /η/ та відкритим голосним хоча й несуть мажорну конотацію – легкість, активність, – проте в єднанні із лексичним значенням «insane» та «gnawed» відтворюють зовсім протилежний образ: неспокійне море, із божевільно великими хвилями з білою піною «breakers» (присутня негативна сема – ламати, рушити), які здіймаючись обрушуються на берег, змінюючи його обриси, забираючи із собою половину піску, камінців тощо.

Крім того, у процитованому уривку спостерігається фонетико-графічний зв'язок. Слова об'єднуються одночасно звуковим і графічним повтором, оскільки в англійській мові письмовий варіант слова відрізняється від вимовленого. Наприклад, у рядках

*On the headland's grassed and sheltered side...
while driven by the seaward ship-destroying storm
races of insane processional breakers come*

графічна єдність /s/, /t/, /r/ у словах «sheltered», «storm» підкріплюється звуковим співвідношенням у словах «grassed», «destroying». Образи в такому разі апелюють не лише до слуху, але й до зору. Звідси словесна фіксація звуків прагне не до наслідування, а до створення свого варіанту звучання. Виходячи із лексичного значення іменника *storm* образ неспокійного моря доповнюються образами дощу та сильного вітру.

За допомогою операції синтезу відбувається встановлення відношень між вимірами (семантичним полем (просторами), у даному випадку між поняттями «шторм» – «дощ» – «сильний вітер», що дозволяє точніше і більш диференційовано представити структурну організацію цих просторів. Так відбувається перехід від стану меншої розмірності до стану більшої (розмірність – ступінь свободи елемента системи), а саме: окремі поняття «дощ», «сильний вітер», «море» (водяний простір), які є контекстно незалежними поняттями, спонтанно формують ціле, в результаті інтеграції формується новий контекстно залежний терм – *storm*.

У такий спосіб звукова організація наведеного віршу нашаровується на образи вітру та дощу і відповідно їх зображує й озвучує, створюючи насичену образну й звукову палітру.

У творі Д. Маккелера «Колір» («Colour») звуковий та візуальний образ моря створюється стилістичними засобами ониматопеї та алітерації /f-s/:

*And nights of blue and pearl,
and long smooth beaches,
Yellow as sunburnt wheat,
Edged with a line of foam
that creams and hisses,
Enticing weary feet.*

Домінантним у зображенні шумового ефекту руху води стає звук /s/. Ониматопея, що передається звуковідображувальним дієсловом «hiss», іконічно відтворює шипіння змії та підсилює звуковий ефект руху води. Таким чином, у поетичному фрагменті проводиться звукова паралель між морем-океаном та змією. Сонорні /n/, /m/ і голосний /i/ формують мелодичну пейзажну картину, яка знімає напруження і діє як релаксація, впливаючи на відчуття і спокушаючи до духовного та фізичного відпочинку «enticing weary feet», що зумовлено символікою звуків, а саме: ніжність – /n/ /m/ /l/ і радісне відчуття – /i/. У такий спосіб звук /s/ у наведеному фрагменті виступає в символічному значенні – «ніжний».

Лексичне значення номінативних одиниць «hisses», «enticing», «weary» взаємодіє з їх звуковою оболонкою та підкріплюється римою і таким чином викликає появу образу рухливого заспокійливого моря-океану вздовж безмежного жовтогарячого пляжу. Відтак, символіка звукових домінант у тексті емоційно підтримує інформацію, що передається вербально.

Таким чином, у розглянутих поезіях пейзаж набуває візуальної та емоційної виразності за допомогою звукової гами віршованого тексту, яка залежить від смислової картини, на теренах якої вона розкривається, насичуючи його контрастами та надаючи певної звукової формули. Багато в чому саме завдяки семантично навантаженим звукосполученням та їх здатності до взаємодії поет може більш виразно дати читачеві можливість слухати і чути його вірш, а також бачити і відчувати його.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бодлер Ш. Об искусстве / Ш. Бодлер. – Москва : Искусство, 1986. – 422 с.
2. Воронин С. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании / С. Воронин. – Л. : Изд-во Ленинг. ун-та, 1990. – 200 с.
3. Гончаров Б. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б. Гончаров. – М. : Наука, 1973. – 235 с.
4. Драч І. Берло: Книга поезій / І. Драч. – К. : Грамота, 2007. – 912 с.
5. Курашкіна Н.А. Звукообозначения как репрезентация звукофери в языке (на материале английских, французских и русских антропо- и орнитофонов): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 / Н. А. Курашкіна. – Уфа, 2007. – 22 с.
6. Левицький В. Символічні значення українських голосних і приголосних / В. Левицький. // Мовознавство. – 1973. – № 2. – С. 36–49.
7. Ліна Костенко : Навчальний посібник-хрестоматія / [ідея упоряд., інтерпретація творів Г. Ключека]. – Кіровоград : Степова Еллада, 1999. – 320 с.
8. Стус В. Час творчості / Dichtensezeit / В. Стус. – К. : Дніпро, 2005. – 704 с.
9. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: за и против / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
10. Beveridge, Judith. Mud Crabs, Low Tide // *The Domesticity of Giraffes* / Judith Beveridge. – Publisher : Wentworth Falls, Black Lightning Press, 1987.
11. Beveridge Judith // *Landbridge : Contemporary Australian Poetry* / Judith Beveridge. – Publisher : Fremantles Arts Centre Press, 1999.
12. Bloomfield L. Linguistic aspects of science / L. Bloomfield. – Chicago, 1947.
13. McCrum A. Motivation in the word initial consonant onset / McCrum A. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.conknet.com/~mmagnus/SSArticles/McCrumDef.html>. 16.04.2010.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Козій Ольга Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми перекладу, особливості літературного процесу ХХ століття.