

УДК 811.61, 811.111, 821.161.2, 821.111

КОЗИЙ Ольга – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Донецького державного університету внутрішніх справ, вул. Велика Перспективна 1, Кропивницький, 25000, Україна (olykaaaa@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9478-9502>

DOI <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.52.1>

Бібліографічний опис статті: Козій, О. (2022). Аквафоносеми в україномовних та англомовних поетичних творах: особливості функціонування: *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 52. 9–14, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.52.1>

АКВАФОНОСЕМИ В УКРАЇНОМОВНИХ ТА АНГЛОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ

Анотація. Вода – універсальний символ чи не у всіх світових традиціях. Водночас її наділено найрізноманітнішими функціями. Окремі особливості води зумовили її персоніфікацію, зробили символом вічного руху, очищення, а разом з тим і руйнації. Тож не випадково воду розглядають як основу основ, повноту можливостей, синтез і детермінізм усіх елементів.

Ця стаття є спробою порівняльного аналізу особливостей функціонування звукових образів, пов'язаних в українській та англійській мовах із водою. Для зіставлення цих аквафоносем обрано низку поетичних творів українських шістдесятників та яскраві приклади пейзажної лірики австралійських письменників. Вибір останніх зумовлений тим, що цей шар англомовної літератури ще недостатньо вивчений.

Способи створення образів у літературі перебувають у сферах дослідження двох наук – літературознавства та мовознавства. Звук в описах картин природи – це художній елемент, що допомагає розкрити їхній психологічний підтекст та емоційне наповнення. Компактність вішованого тексту обумовлює вибір слів із багатоплановою семантикою: чим більшою кількістю смислів наповнене слово, тим змістовно багатішим і образно яскравішим є текст, тим сильнішим є його емотивний резонанс.

Створення звукових образів, або звукосимволізм, передбачає генерування художніх смислів звуковою оболонкою слова. 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 є: гармонія й дисгармонія, евфонія й какофонія, алітерація та асонанс, звукові повтори і звуконаслідування.

Часто саме завдяки семантично навантаженим звукосполученням та їхній здатності до взаємодії читач може проїнятися віршем, побачити й відчутти його.

Ключові слова: звукосимволізм, звукообрази, вода, пейзаж, мариністичні картини.

KOZII Olha – PhD, Associated Professor, Donetsk State University of Internal Affairs, 1 Velyka Perspectyvna str., Kropyvnytskyi, 25000, Ukraine (olykaaaa@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9478-9502>

DOI <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.52.1>

To cite this article: Kozii, O. (2022). Akvafonosemy v ukrajinomovnykh ta anhlovnykh poetichnykh tvorakh: osoblyvosti funktsionuvannya [Aquaphonemes in Ukrainian-and English-language poetic works: peculiarities of functioning]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho*

derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia "Filolohiia" – Problems of Humanities. "Philology" Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 52, 9–14, doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.52.1> [in Ukrainian].

AQUAPHONEMES IN UKRAINIAN- AND ENGLISH-LANGUAGE POETIC WORKS: THE PECULIARITIES OF FUNCTIONING

Summary. *Water is a universal symbol of almost all world traditions. At the same time, it is endowed with a wide variety of functions. Its individual features determined its personification, made it a symbol of eternal movement, purification and at the same time destruction. It is considered as the basis of the foundations, the fullness of all possibilities, the synthesis and determinism of elements.*

This article is an attempt at a comparative analysis of the functioning of sound images related to water in the Ukrainian and English languages. A number of poetic works of the Ukrainian sixties and vivid examples of landscape lyrics by Australian writers were chosen to compare these aquaphonemes. The choice of the latter is due to the fact that this layer of English-language literature remains insufficiently studied.

Ways of creating images in literature are in the spheres of research of two sciences — literary studies and linguistics. The sound content of nature paintings is analyzed from the perspective of sound in landscape descriptions as an artistic element, which allows us to reveal the psychological subtext and emotional content of nature descriptions.

The compactness of the poetic text dictates the selection of words with multifaceted semantics, the more meanings a word has, the richer the text is in terms of content and imagery, and the stronger the emotional resonance.

The creation of sound images or sound symbolism involves the generation of artistic meanings by the sound envelope of words. At the phonetic level of the language of an artistic work, we are dealing with artistic sound recording. Sound recording is a system of sound instrumentation aimed at creating a sound image. The main elements of artistic sound recording are: harmony and disharmony, euphony and cacophony, alliteration and assonance, sound repetitions and sound imitation.

In many ways, it is thanks to the semantically loaded sound combinations and their ability to interact that the poet can more clearly give the reader the opportunity to listen and hear his poem, as well as see and feel it.

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

Постановка проблеми. Способи створення образів у літературі належать до царин дослідження двох наук – літературознавства та мовознавства. Звукове наповнення картин природи аналізують з погляду звука як художнього елемента, що допомагає розкрити психологічний підтекст та емоційне наповнення описів природи. Компактність віршованого тексту обумовлює добір слів із багатоплановою семантикою: чим більшими смислами живе слово, тим змістовно багатшим і образно яскравішим є текст, а значить – і сильнішим його емотивний резонанс. Звук у поетичному тексті не відокремлений від смислової виразності. Письменники не завжди свідомо добирають ті чи ті звукові сполучення чи повтори. Найчастіше тут діють чуття мови, художня інтуїція. Звичайно, лише фонетичними засобами не можна створити цільного, викінченого образу: образотворчих якостей вони набувають, вступаючи у взаємодію з іншими худож-

німи засобами, що допомагають з належною виразністю, повнотою та точністю викласти художній матеріал. Послідовність певних звуків пробуджує у свідомості людини асоціації з певним змістом, що в поетичному тексті є одним із основних образних складників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Створення звукових образів, або звукосимволізм, передбачає генерування художніх смислів звуковою оболонкою слова. За В. Левицьким (1973), «під звукосимволізмом у лінгвістиці звичайно мають на увазі наявність недовільного зв'язку між звучанням і значенням слова» (с. 36). Р. Якобсон (1975) 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» (с. 223). В. Левицький (1973) також зауважує, що універсальність звукосимволізму доцільніше

доводити не на рівні фонем, а на рівні дрібніших одиниць, тобто акустичних / артикуляційних ознак (с. 37).

Французький символіст Шарль Бодлер був одним із перших, хто заговорив про колір музики та про звучання кольору. У «Салоні 1846» виявляємо рядки про колорит у живописі, які стосуються також 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» (Бодлер, 1986, с. 68).

Говорячи про звуки англійської мови, зазначимо, що Л. Блумфільд (1947) пов'язує з початковими приголосними певні значення (с. 134).

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

/gl/ – нерухоме світло (glow – зарево, glare – сліпучий блиск, gloom – морок, gleam – слабе 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 (Блумфільд, 1947, с. 134).

Якщо відома тема та основний настрій твору (це стосується передусім творів поетичних), то певною мірою можна передбачити з'яву тих чи тих фонем: в агресивній поезії переважають енергійні та жорсткі /t/, /k/, /r/, /d/, а у творах ідилічних – м'які, ніжні, мажорні /m/, /l/, /n/. Уважається також, що /l/ є найніжнішим та найприємнішим з усіх сонорних, а /r/, навпаки, найбільш різким і шляхетним.

Тож поєднання вражень від голосних та приголосних, а також асоціації, які виникають в людській уяві, і становлять основні утворення звукообразів у художньому мовленні.

Метою статті є визначення способів втілення звуконаслідувальних елементів в українській та англійській мовах. Основним завданням є визначення спільних і відмінних

рис у відтворенні природних феноменів засобами української та англійської мови.

Виклад матеріалу. У поезії І. Драча «Над Кременчуцьким морем» виявляємо доволі несподіване фонетичне вирішення для відтворення мариністичної картини:

*Беру я синю ніч на руки,
Горну я зорі до грудей,
Де опадають вогкі звуки
В бурунне море молоде.
Он чайка заспана тріпоче,
Купаючи мигливу тінь.
Зіркішають тривожні очі,
Черкають вії далечинь* (Драч, 2007, с. 73).

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. Використання не лише тих фоносем, що пов'язані з водою, зумовлене тим, що універсальність води, філософсько-символічне її наповнення акумулює всі природні потоки енергії, об'єднує так звану живу й неживу природу, робить єдиним цілим, детермінує різні процеси. Так, алітерація /д/, /к/, /г/ (*руки, горну, грудей, опадають, вогкі, 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* утворює образ моря як символ вічної молодості й вічного руху.

Такий самий настрій характеризує й поезію австралійської поетеси Дж. Беверідж «Mulla Mulla Beach». Твір починається описом узбережжя. Ніщо начебто не порушує звичного плину 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 завдяки використаним авторкою алітераціям сонорного /η/, шиплячих /ʃ/ та /tʃ/. Тихий шелест піску відтворено за допомогою звуків /θ/, /ʃ/, /dʒ/.

У рядках

*Now, at almost dark, a dead confetti
of fish-scales sticks to the rocks* (Беверідж, 1987, с. 25)

звук /ʃ/, звукосполучення /sk/, /ks/ передають стукіт риб'ячих кісток об скелі, що

підкреслює скороминущість життя, якому протиставлена 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*
(Беверідж, 1987, с. 25).

Поєднанням 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* (Беверідж, 1987, с. 25).

Відповідно до засад фоносемантичних досліджень (МакКрум, 2010) ініціальний звук визначає загальною основою, на якій базується слово. Залежно від позиції у слові звук /w/ буде пов'язаний із вітром, його діяльністю, результатами його впливу або з будь-яким звуком, який ним створений чи з ним асоціюється. Це пов'язано з властивостями звука, що обумовлюють його семантичну характеристику: первинну енергію без намірів, хвилі та динамічність (МакКрум, 2010, с. 35).

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

*Цей став повіслений, осінній чорний став,
як антрацит видінь і кремій крику,
виблискує Люципера очима*
(Стус, 2005, с. 119).

Алітерація сонорних /в/, /л/, /н/ у першому рядку виконує функцію створення мінорного настрою. Зневіру ліричного героя увиразнено смисловою насиченістю 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 смис-

ловим наповненням слів «антрацит» та «кремій», слугують синтезу стихій води і каменя як способу світобачення ліричного героя.

Песимізм світосприйняття притаманний і такій поезії В. Стуса:

*Дніпра жовтозелена грива
розошлана по всіх вітрах
і грайвороннясиротливо
пірнає, схрипле, по ярах.
Цей круглий шурхіт серед поля –
мов березневий сирівець.
Земля чорніє, наче доля,
а край кострубиться, як мрець*
(Стус, 2005, с. 500).

Алітерація агресивних шиплячих /ш/, /ч/, щілинних /з/, /х/, проривного /к/ втілює смисловий синтез стихій води й землі, живої (птахи) і неживої природи, утворює зв'язок між ними та взаємний обмін ознаками.

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 його в 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*
(Беверідж, 1987, с. 50).

У зображенні моря чи океану частіше звертаються до теми 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* (Райт, 1946, с. 46).

У наведеному прикладі провідним звуковим стрижнем стає слово *storm* із якого розвивається весь звуковий ряд тексту: /s/, /r/, /d/ /t/.

Завдяки алітерації, повторенню звука /s/ у словах *headland's, grassed, side, seaward, ship-destroying storm, shrinks, insane, processional* та звука /r/ в словах *grassed, crouch, driven, ship-destroying, races, processional breakers, authority, reflows, shrinks, cry* створено шумовий ефект бурхливого моря та рокоту хвиль. Звук /s/ в англійській мові має найбільшу кількість символічних значень, тож іноді залежить від наступного консонанта. Так /s/ у поєднанні з жорсткими звуками /d/, /t/, /p/ набуває ознаки холоду, шершавості й злості. У такій спосіб у слові *storm* початковим звукосполученням уже закладено негативні ознаки. Проаналізувавши консонантний склад наведеного уривка, виявляємо чергування приголосних, які викликають відчуття небезпеки та душевного неспокою.

Лексичні одиниці, фонетично оформлені сонорними /n/, /l/, /m/, назальним /ŋ/ та відкритим голосним хоча й несуть мажорну конотацію – легкість, активність, – проте у взаємодії з лексичним значенням слів *insane* ‘божевільний’ та *gnawed* відтворюють цілком протилежний образ: неспокійне море, із божевільно великими білопінними хвилями (у *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 спостерігаємо 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
(Райт, 1946, с. 37).

графічна єдність /s/, /t/, /r/ у словах *sheltered, storm* підкріплена 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. Відповідно до лексичного значення іменника *storm* образ неспокійного моря доповнено образами дощу та сильного вітру.

Висновки. Отже, 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 навантаженому звукосполученням та їхній здатності до взаємодії поет може більш виразно дати читачеві можливість слухати і чути його вірш, а також бачити і відчувати його. Перспективним вважаємо простеження проаналізованих у статті фоносемантичних закономірностей на матеріалі прозових текстів.

ЛІТЕРАТУРА

- Бодлер Ш.** Об искусстве. Москва : Искусство, 1986. 422 с.
- Драч І.** Берло : Книга поезій. Київ : Грамота, 2007. 912 с.
- Левицький В.** Символічні значення українських голосних і приголосних. *Мовознавство*. 1973. № 2. С. 36–49.
- Ліна Костенко:** Навчальний посібник-хрестоматія. Кіровоград : Степова Еллада, 1999. 320 с.
- Стус В.** Час творчості / *Dichtensezeit*. Київ : Дніпро, 2005. 704 с.
- Якобсон Р.** Лингвистика и поэтика. *Структурализм: за и против* / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. Москва : Прогресс, 1975. С. 193–230.
- Beveridge J.** *Mud Crabs, Low Tide. The Domesticity of Giraffes*. Publisher: Wentworth Falls, Black Lightning Press, 1987. 256 p.
- Beveridge J.** *Landbridge: Contemporary Australian Poetry*. Publisher: Fremantles Arts Centre Press, 1999. 300 p.
- Bloomfield L.** *Linguistic aspects of science*. Chicago, 1947. 350 p.
- McCrum A.** Motivation in the word initial consonant on set. URL: <http://www.conknet.com/~mmagnus/SSArticles/McCrumDef.html>.
- Wright J.** *The moving image*. Melbourne: Meanjin Press. 1946. 276 p.

REFERENCES

- Beveridge J.** (1987). *Mud Crabs, Low Tide. The Domesticity of Giraffes*. Publisher: Wentworth Falls, Black Lightning Press [in English].
- Beveridge, J.** (1999). *Landbridge: Contemporary Australian Poetry*. Publisher: Fremantles Arts Centre Press [in English].
- Bloomfield, L.** (1947). Linguistic aspects of science. Chicago [in English].
- Bodler, Sh.** (1986). *Ob yskusstve [About art]*. Moscow: Yskusstvo [in Russian].
- Drach, I.** (2007). *Berlo: Knyha poeziy [Berlo: Book of poems]*. Kyiv: Hramota [in Ukrainian].
- Kostenko, L.** (1999). *Navchal'nyy posibnyk-khrestomatiya [Study guide-textbook]*. Kirovohrad: Stepova Ellada [in Ukrainian].
- Levyts'ky, V.** (1973). Symvolichni znachennya ukrayins'kykh holosnykh i pryholosnykh [Symbolic meanings of Ukrainian vowels and consonants] *Movoznavstvo – Linguistics, 1*, 36–49 [in Ukrainian].
- Stus, V.** (2005). *Chas tvorchosti / Dichtensezeit [Time for creativity / Density time]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
- Yakobson, R.** (1975). Lynthvystyka i poétyka [Linguistics and poetics]. E. Ya. Basyna, M. Ya. Polyakova (Eds.), *Strukturalyzm: zayprotyv – Structuralism: pros and cons*, 193–230. Moscow: Prohress [in Russian].