

Эмоции и личность. – М., 1982; 9. *Мацько Л. І.* Інтер'єктиви в українській мові. – К., 1981; 10. *Мойсієнко А.* Мова як світ світів. Поетика текстових структур. – Умань, 2008; 11. *Немов Р. С.* Психологія. – М., 1995; 12. *Селиванова Е. А.* Когнитивна ономазіологія. – К., 2000; 13. *Стивенсон Ч.* Некоторые прагматические аспекты значения // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистическая прагматика. – Вып. 16. – М., 1985. – С. 129–154; 14. *Шаховский В. И.* Общие вопросы лингвистической теории эмоций // Язык и эмоции. – Волгоград, 1995. – С. 3–15; 15. *Шаховский В. И.* Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации // Филологические науки. – 1998. – № 2. – С. 59–65.

*Людмила Українець*

*Полтавський державний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка*

### **ЗВУКОВА ГРА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ МОВІ XX СТОЛІТТЯ: КОНОТАЦІЙНИЙ АСПЕКТ**

В українській поетичній мові яскрава фонетична конотація може бути змодельована в результаті свідомої гри звуками, що, у свою чергу, породжує особливу увагу до семантичних та емотивних нюансів лінгвістичних одиниць вищих рівнів – морфем та лексем. Зрештою, сама поетична форма художнього типу комунікації як стилістичний феномен є вже своєрідною грою. Так, для нідерландського вченого Й. Гейзінга версифікаційна техніка – це гра ("ритмічна чи симетрична організація мови, досягнення бажаного акцентування римою чи асономом, зумисне приховування смислу, штучна й мистецька побудова фрази – усе це може бути виявами ігрового духу" [Цит. за: 9, с. 165]), а П. Валері взагалі категорично твердив: у поезії "граються словами й мовою" [9, с. 165]. Про конотаційний аспект такого явища в працях цих учених, безперечно, не йшлося, однак перспективи дослідження сугестивних властивостей звукових одиниць у них можна відшукати, коли Й. Гейзінга, наприклад, говорить про бажане акцентування римованими співзвуччями або визначає суть спорідненості поезії з грою, що полягає, на його думку, у структурі самої творчої уяви, звороті поетичної фрази, розвитку мотиву й вираженні настрою, пов'язаних із зумисним приховуванням смислу. В україністиці гра структурними елементами слова як семантико-стилістичне явище досліджена на рівні функціонування лексем (О. Тараненко), морфем (О. Тимчук) та на матеріалі західнополіських говірок (Г. Аркушин). В аспекті породження звуками конотацій гра ще не знайшла свого системного висвітлення, тимчасом як у поетичній мові XX ст. це явище митці використовують надзвичайно часто й ефективно. За визначенням О. Тараненка, гра слів – це "використання звукової, лексичної, граматичної форми мовних одиниць (слів, їх окремих значень та частин, фразеологічних одиниць, синтаксичних конструкцій і т. ін.) для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що

ґрунтуються на зіставленні й переосмисленні, обігруванні близькозвучних або однозвучних одиниць з різними значеннями" [12, с. 100]. Отже, йдеться про клас лексем, дуалізм природи яких виявляється на рівні антагонізму фонетичних та семантичних параметрів і властивий мові як системне явище. Не дивно, що увагу художників слова, котрі дбали про індивідуальну "фізіономію" (Л. Булаховський) авторської мови, здавна привертала лінгвістичні одиниці, у яких розвинулася суперечність між змістом і формою, оскільки в таких звукових утвореннях "закладені великі зображувально-виразові можливості вже в силу їх антонімічної суті: адже це слова однакові (за звучанням), а в той же час і різні (за семантикою). <...> Саме тому омоніми, омоформи й омофони (інколи також омографи і пароніми) – один із найбільш часто уживаних засобів словесної гри, створення каламбурів і різних стилістичних ефектів" [2, с. 343]. Варто зауважити, що конотація таких інноваційних звукових комплексів, за якими суспільство закріпило лексичні значення, безпосередньо корелює зі світовідчуттям та світобаченням натхненної людини, а "високе натхнення треба розуміти як високу енергетичну напругу особистості митця, коли вкрай загострюються його творча інтуїція, почуття та образні візії і коли все, що він прагне виразити, втілюється з максимально можливою повнотою у слово" [7, с. 53]. І хоча такі поетичні конструкції нібито формально стосуються одиниць нижчого рівня, які, зазвичай, "позбавлені конкретного значення" [5, с. 45], однак саме звуки і є тим феноменально значущим параметром, що окреслює глибинні семантичні та прагматичні перспективи поетичної мови, бо "функціонують у мові як важливі її елементи, завдяки яким передається повідомлення" [5, с. 45]. Висвітлюючи питання про три функції гри слів, що є засобом "вираження гостроти й дотепності думки з ефектом несподіваності та відточеності стилю" [12, с. 100], О. Тараненко, наприклад, цілком справедливо звернув увагу на особливу кореляцію фонетичної спорідненості таких структур із лексичним значенням, де звукова оболонка детермінує "загострення сприйняття семантичних особливостей одиниць, що обігруються" [12, с. 100], внаслідок чого моделюється конотація, наприклад, як етнокультурний компонент звукових дублетів:

*А чого я це все згадала? Не Батія чомусь, не Боторія*

(Л. Костенко).

Яскраву конотацію породжує звукова гра на ґрунті "розчленування одного слова на два <...> (реальні слова або просто формально окремі компоненти без семантичної і номінативної самостійності)" [14, с. 61]:

*Не може бути, щоб його – ніде.*

*Без нього людям суєтно і сумно.*

*І я гукаю: – Су-ви-де!..*

*–...ви де?*

*– Ви де?.. – Ви де?.. – відгукується Сувид (Л. Костенко).*

Звуконаслідувальний ефект фонетичної структури такої поетичної мови майстерно використаний мисткинею для персоніфікації подій, що набувають реальності саме завдяки звуковій грі. О. Тимчук висловлює переконання, що "семантико-стилістична функція цього явища полягає, по-перше, в експериментуванні переважно з формою слова (створення незвичних мовних одиниць у поєднанні з наявністю якихось невиразних асоціацій між змістом вихідної і двох похідних форм, завдяки чому досягається ефект новизни)" [14, с. 61]. І все ж таки про експериментування в цьому випадку, мабуть, не варто говорити, оскільки йдеться всього-на-всього про активізацію одного з різновидів лексем у практиці художньо-естетичного спілкування – про омоніми, а точніше омофони – "слова, що збігаються за вимовою в усіх чи окремих граматичних формах, проте мають різне значення й відмінне графічне зображення" [10, с. 52]. Значущість звукової структури з погляду конотаційних властивостей, безперечно, детермінувала появу навіть відповідного терміна для цієї категорії лексики "фонетичні омоніми" [13, с. 403]. Серед кількох різновидів таких мовних одиниць [3, 122–124; 4, с. 141–142; 6, с. 26; 13, с. 401–403; 15, с. 186–187 та ін.], як показує практика художнього мовлення, особливе зацікавлення поетів ХХ ст. викликають лише ті, що мають вигляд синтаксичної конструкції та однозвучної з нею лексеми й виступають у ролі генератора емоційних нашарувань:

*Десь був Дега.*

*Де? Га?*

*Дега. Художник. Дивак. Самітник* (Л. Костенко).

Тлумачення автором компонентів оказіональної звукової омофонії підсилює конотаційний ефект однозвучних одиниць із різним значенням, що, у свою чергу, посилює комічно-сатиричний ефект (за О. Тараненком – це вияв другої функції гри слів [12, с. 100]). Отже, свідомо, навіть естетично показова гра звуками – це результат креативного мислення автора, творчих зусиль, докладених ним, щоб спочатку повернути увагу до звукової структури лексем (від чого з'являється подивування версифікаційною вправністю) і на цій основі вибудувати нові емоційні та семантичні константи як наслідок індивідуального асоціативного осмислення фонетично вишуканої фігури. Не дивно, що в лінгвостилістиці вже традиційною стала думка: "Зразки гри слів як мовностилістичного засобу здатен створити той, хто добре володіє мовою і має розвинене мовне чуття" [1, с. 148].

Справжні майстри художнього слова для моделювання яскравої звукової палітри своєї поетичної мови часто використовують, окрім поліфонічної тональності слів, паузи, що допомагають увіобразити суголосний інтонаційний малюнок і є додатковим ритмоінтонаційним елементом, котрий породжує не менш яскраві емоційно-семантичні конотації:

*Він божевільний, | кажуть. || Божевільний! ||*  
*Що ж, | може бути. || Він – | це значить я. ||*  
*Боже – || вільний ... |||*  
*Боже, | я – | вільний! ||*  
*На добраніч, | Свободо моя! || (Л. Костенко).*

Цим звуковим повтором із різним інтонаційним статусом змодельована ціла гама почуттів – від невпевненості, майже розгубленості до безмежної радості, що є ознакою прагматичної конотації. О. Тимчук у такому типі поетичної мови логічно вбачає функцію привернення уваги до змісту слова через умисно неправильне етимологізування його внутрішньої форми [14, с. 62], а О. Тараненко зауважує, що "рівень змісту зіставлених одиниць лишається незачепленим або вгадується лише як якийсь невиразні асоціації з чим-небудь" [12, с. 100]. Відтак і третя функція гри слів, за О. Тараненком, безпосередньо стосується породження конотації звуковими засобами, що дозволяє з'ясувати не лише навіщо авторові потрібне таке фоностилістичне маркування, а і яких нових семантичних та естетичних обширів набуває поетична мова в цьому випадку. По суті, Ліна Костенко на фонологічному рівні завдяки потужному асоціативному процесу конотування внаслідок гри однозвучних, не споріднених семантикою лексичних одиниць змушує респондента підсвідомо розвивати додаткові значення за законами лексико-семантичного способу словотворення, суть якого полягає в "переосмисленні значення існуючих у мові старих слів" [6, с. 199]. Щоб зреалізувати авторську ідею, вона прогнозує новий оказіональний зміст саме завдяки особливостям звучання слів. І якщо результати лексико-семантичного способу словотворення в цілому відповідають світобаченню нації і традиційно фіксуються у словниках як наслідок розвитку лексичного шару сучасної української літературної мови, то семантичні та емоційні константи повторюваних фонетичних конструкцій залучають адресатів до участі у творенні яскравої мовної картини світу тільки за авторською моделлю звукової гри. А коли поет ще й додатково тлумачить однозвучні синтаксичні конструкції, використовуючи різну інтонацію, то це ще більше посилює конотацію, а поетична мова є вже процесом напруженого оцінювання самого факту звукової гри. Таке виникнення нових, зазвичай зовсім несподіваних, семантичних та емоційних складників розширює передусім експресивність та естетичні засади української поетичної мови, яка набуває іншого формату, бо пронизана асоціаціями, цікавими й нетрадиційними поворотами художньої думки митця. Відразу зазначимо: конотаційний образ розбурхує уяву читача тільки в момент конкретної мовної ситуації, залишаючись назавжди показником оригінального мислення письменника, ознакою витонченості його ідіостилю.

Не так часто конотацію можуть формувати омофони, що розрізняються в написанні великою та малою буквами:

*Люблю, мов сонце, материнську мову,  
Бо рідну кожен люд оберіга.  
Грінченко й Даль ведуть у даль чудову.  
О словників жага, віків снага! (С. Литвин).*

Звукове зближення власної і загальної назви стало можливим завдяки конотації, що наповнює зміст прізвища передусім семантичними нашаруваннями, метафорично віддзеркалюючи в художньому образі перспективу титанічної праці сподвижника українського Слова. Отже, "гра слів створюється <...> на натяках і напівнатяках" [1, с. 148], тобто на асоціаціях, які виникають завдяки ідентичній чи близькій матеріальній оболонці і є одним із важливих чинників формування семантичних та прагматичних конотації. Потенціал фоностилістичної фігури, де конотацію створює ідентичний звуковий склад одиниць з великими і малими алографами, на наш погляд, до кінця не вичерпаний, очевидно, з огляду на те, що "в українській мові омофони не становлять великої і різноманітної за способом творення групи слів" [10, с. 52] (О. Тараненко взагалі вважає, що "віднесення до омофонії загальної і власної назви <...> неправомірне" [13, с. 403]), як не вичерпані можливості народжувати асоціації завдяки випадковому співзвуччю різних граматичних форм слів (маємо на увазі омоформи), хоч ними користувалися здавна в українській мові для створення життєрадісної тональності:

*Так іноді і ми, як дітвора,  
Дурієм, ніде правди діти:  
Ведмедикам даєм добра,  
А самі плачемо, як діти (Л. Глібов).*

І якщо в байках така конотація – дотепна й водночас весела гра співзвучними словами – логічна й контекстуально мотивована, то в поетичній мові ХХ ст. вона має ознаки соціального характеру різної жанрово-стилістичної спрямованості:

*Ми проба еліти?  
Чи сателіти?  
<...>  
Статисти поступу ми –  
чи пальне,  
яке колись  
добряче пальне?! (Л. Танюк).*

Такий звуковий повтор на ґрунті різної семантики формує передусім конотацію максимального вияву соціально вагової ознаки через, здається, абсолютно неможливу для стилістики мови конструкцію лексичної тавтології. У цьому випадку увиразнюється зв'язок між прямим і переносним значенням слів, досягається афористично-прозорий і водночас надзвичайно переконливий художній план авторської ідеї. Сугестивний образ – це згусток почуттів, що актуалізу-

ється на звуковому рівні через систему конотацій, змодельованих митцем шляхом уведення додаткової, омонімічної, лексеми як об'єкта логічного зосередження думки:

*Кінь сказав: "Ти – мужчина, і годі плачу.*

*Я інакше не міг ... прости.*

*Я сьогодні по-братськи собою плачу,*

*Ти ж за них за обох сплати"* (Б. Олійник).

Вважаємо, що саме другий компонент такого зіставлення однозвучних граматичних форм конотаційним спектром поглиблює семантичне поле художньої форми комунікації, виконуючи функцію стилістично маркованого семантичного вектора.

В українській поетичній мові яскравий конотаційний ефект може бути змодельований і міжмовною омофонією як елементом звукової гри:

*<...> Аморе, амо!*

*А море, мамо,*

*а море, мамо, теж не минає*

*А море, мамо, аморе, амо,*

*Аморе, амо! А ти єдин* (Л. Костенко).

Сміливе рішення використати в українській поетичній мові українські та італійські лексеми, які частково або повністю збігаються за формою, але різняться змістом, вносить потужний експресивний струмінь і є тим кодом, що породжує конотацію, евфонічно адекватну стогону, плачу. Не викликає жодного сумніву, що саме акцентування на звучанні семантично нееквівалентних українських та італійських слів ініціює фонетичну конотацію, яка стає домінантною стилістичною особливістю, наповнюючи ці конструкції максимальною емоційною енергетикою й уможливлючи гру слів. Майже ідентичним звучанням автор поетичної мови зближує етимологічно не пов'язані між собою синтаксичні конструкції й розвиває нові семантичні зв'язки та асоціації, які, однак, спираються на спільну для обох мов закономірність – евфонію. Однак Л. Костенко – мисткиня, якій під силу схожими вокальними та консонантними візерунками донести до серця кожного і ридання, і вишуканий жарт-усмішку:

*Міркуєш, Марку: так то воно так.*

*А все не так, і ти міркуєш марно* (Л. Костенко).

За незвичним поєднанням лексем спостерігаємо гру – своєрідний вербальний танок, коли ритмічно організоване звукове суголосся тавтологічних конструкцій сприймається як дотепний жарт і викликає легку усмішку, породжуючи конотаційний ефект скоромовки. Виявляючи індивідуальні особливості творчого почерку митця, чий поетичний талант позначений високою нотою одухотвореності, така гра є результатом глибокого розуміння конотаційних властивостей фонетичних одиниць і може вважатися грою звуків.

1. Аркушин Г. Л. Словесна гра: форма і зміст (на матеріалі західнополіських говірок). – UKRAJINIK A SOUČASNÁ UKRAJINISTIKA. – Problémy jazyka, literatury a kultury / Sborník člansků. – Univerzita Palackého v Olomouci. – Olomouc, 2004. – С.148–151;
2. Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов // Л. А. Булаховський. Вибр. твори. В 5-ти т. – К., 1975. – Т. 1. – С.321–470;
3. Грипас Н. Я. Омоніми // Сучасна українська літературна мова: Підручник / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін. – К., 2001;
4. Грищенко А. П. Омонімія // Сучасна українська літературна мова: Підручник / За ред. А. П. Грищенко. – К., 2002;
5. Дорошенко С. І., Дудик П. С. Вступ до мовознавства: Навчальний посібник. – К., 1974;
6. Жовтобрюх М. А., Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. – Ч. 1. – К., 1972;
7. Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка "Мені тринадцятий минало..." // Дивослово. – № 3. – 2007. – С.48–53;
8. Костенко Ліна. Вибране. – К., 1989;
9. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К., 2006;
10. Олійник І. С. Омоніми в українській мові // Сучасна українська літературна мова: Лексика і фразеологія / За заг. ред. І. К. Білодіда. – К., 1973;
11. Танюк Л. Анкета (поема) // Дивослово. – № 7. – 2008. – С.54–59;
12. Тараненко О. О. Гра слів // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000;
13. Тараненко О. О. Омоніми // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000;
14. Тимчук О. Т. Обігрування структурних елементів слова як семантико-стилістичне явище (морфеміка і словотворення) // Мовознавство. – 2001. – № 2. – С.54–62;
15. Ющук І. П. Українська мова. – К., 2004.

## **ГРАМАТИКА**

*Ірина Козленко*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

### **СИСТЕМАТИЗАЦІЯ БАЗОВИХ ТЕРМІНІВ СУЧАСНОЇ МОРФОЛОГІЇ**

Морфологія як самостійна дисципліна виокремилася з синтаксису в кінці XIX – на початку XX ст. У той час основна увага мовознавців була зосереджена на словозміні, тому морфемі розглядали переважно як формальні показники словоформ (О. Востоков, П. Фортунатов, О. Пешковський, В. Богородицький), пізніше – як будівельні компоненти слова (М. Греч, В. Виноградов, М. Жовтобрюх, О. Земська, І. Ковалик, М. Шанський).

Протягом XX ст. у процесі подальшого нагромадження та осмислення мовних фактів, усвідомлення мови як цілісної системи зі своєю структурою, а саме – мовними одиницями й тими відношеннями, які їх зв'язують, були розбудовані теоретичні та методологічні положення мовознавчих наук. Це стало підґрунтям для виокремлення словотвору (50–60 рр. XX ст.), а в кінці XX ст. морфеміки як особливих розділів граматики (J. Norecký, K. Kowalik, O. Герд, В. Горпинич, Н. Клименко).

Сучасна граматика, по-перше, має бути адекватною граматичному ладу мови, тобто відтворювати у своїх правилах і законах об'єктивні закономірності формальної будови мови; по-друге,