

Dragan Yu. M. Stylistic functions of phraseological units in historical prose A. Kashchenko.

The article is devoted to the study of the stylistic functions of phraseological units in the work of A. Kashchenko and to explaining their place and role in the formation of the author's individual author's style.

Key words: phraseological units, phraseological expressions, phraseological turns, stylistic functions.

УДК 811.161.2'34

*Кабин М.Ю.*

## **РИМА ЯК ОСНОВНИЙ РІЗНОВИД ЗВУКОВОГО ПОВТОРУ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Стаття присвячена дослідженню актуальній для сучасної лінгвістики проблемі принципів і форм звукової організації тексту. Головна увага у статті зосереджена на описі рими, її видів у ліричних текстах українських поетів першої половини ХХ ст. На основі віршованих творів визначено роль і функції рими в індивідуальному стилі письменників досліджуваного періоду.

Ключові слова: звукопис, повтор, рима, поетичний текст, функції рими.

Звукова виразність поетичного мовлення передусім виявляється у відповідному задумові звучання, гармонії значення та звукової оболонки повідомлюваного, у доречному використанні рим, алітерацій, асонансів та інших засобів звукопису. Без пошуку і розуміння засобів вираження задуму автора в матеріальній формі неможливе повноцінне сприйняття та правильне декодування смислу поетичного тексту.

У мові є невичерпними запаси виражальних засобів, які роблять поетичне мовлення виразним. І це насамперед засоби звукопису. Виразність індивідуального поетичного стилю досягається усіма мовними засобами, від звукових таких, як інтонація, логічний наголос, милозвучність, звукове оформлення тексту, емоційно забарвлені слова, до виразних фігур поетичного синтаксису. Виразність уключає в себе й образність мовлення. Таким чином, поетичний текст має формально-структурні звукові параметри та виражальні, образні засоби, що сприяють семантичній багатомірності поетичного твору.

Переважає більшість дослідників пов'язує риму лише з поетичною мовою, досліджуючи кінцевий її різновид. Всебічне пояснення функцій рими закономірно переходить у компетенцію лінгвістики й актуалізує цю проблему для мовознавчих досліджень. Найбільше увагу приділено опису

функцій поетичної рими. Так, на думку чеського дослідника І. Левого, у творчості будь-якого поета в будь-якій національній літературі рима виконує смислово, ритмічну та ефонічну функції [6, с. 283]. Деякі дослідники відводять рими дві головні взаємопов'язані функції – смислової та звукової [9, с. 21] або ж ритмомелодичної [10, с. 266] організації вірша. Російський літературознавець Г. А. Шенгелі вважав, що основне призначення рими – сигналізувати про закінчення рядка [12, с. 242]. Докладному описові функцій української рими присвятив окремий розділ підручника «Фоніка» І.В. Качуровський [2, с. 31]. А. О. Ткаченко називає 6 основних і 3 додаткові функції рими [11, с. 328]. Ще більше функцій (12) приписує рими Ю.І. Ковалів [3, с. 322]. Наукові праці з цієї проблематики висвітлюють також окремі сфери функціонування рими й аналізують відповідні функції.

Метою статті є визначення ролі рими як основного різновиду звукового повтору в поезіях українських митців першої половини ХХ ст.

**Рима** (гр. *rhythmos* – мірність, сумірність, узгодженість) є найбільш значущим повтором звукового (фонетичного) рівня поетичного тексту. Вона ґрунтується на суголоссі закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул або перебувати в середині віршового рядка. Інакше кажучи, – це співзвучність закінчень слів у віршових рядках, яка охоплює останній наголошений голосний і наступні за ним звуки. Залучення до римової гри якомога більшої кількості звуків дозволяє говорити про потужну змістову функцію рими: «від нижчих одиниць до вищих, від звукових асоціацій до смислових» [9, с. 19]. Посилення звукового впливу як різновиду інструментування у поетичному тексті досягається римою та ритмом. Про це влучно, застосувавши так звану наскрізну риму, залучивши алітерацію та асонанс, перетворивши рядки на мелодійний потік суголось, сказав Г. Чупринка: *Тиховійно-релігійна / Леться пісня херувима, / Ніжно-рійна, мелодійна... / Ритм і рима... Ритм і рима...* (Г. Чупринка).

Закінчення віршового рядка, починаючи з останнього наголошеного складу, називається **клаузулою** (лат. *clausula* – кінцівка, замикання). Таким чином, співзвучні клаузули утворюють риму. При цьому слід мати на увазі, що **рима** – явище звукове, а не графічне: в ній збігаються звуки, а не букви.

У поетичних текстах ХХ ст. рима виконує такі **функції**: 1) підсилює зміст, ідейне й емоційне звучання вірша, бо слова, включені в риму, самим своїм місцем у рядку привертають до себе особливу увагу читача; 2) створює багатий звуковий повтор, який посилює музичальність віршованої мови; 3) є важливим елементом ритму у віршах, оскільки чітко підкреслює завершеність кожного віршового рядка, що є одиницею ритму; 4) має чимале композиційне значення, бо за допомогою рим віршові рядки об'єднуються у строфи.

Розмежовують такі види рим [1, с. 11]: 1) точна рима, яка включає *графічно-акустичну* (ґрунтується на візуальному та акустичному збігові слів, що римуються) й *акустичну* (ґрунтується на подібності звучання та відхилення у написанні римованих слів); точна рима може бути *багатою*

(перед наголошеним голосним є опорний приголосний), *глибокою* (якщо співзвучність охоплює весь попередній склад), *бідною* (рима без опорних приголосних); 2) неточна рима, що включає декілька різновидів: різницю у приголосних, але однакові наголошені голосні – *асонанси*; різницю наголошених голосних, але однакові приголосні (до цієї групи зараховують також і так звану приблизну риму) – *консонанси* і *дисонанси*; невідповідність у кількості складів рими; невідповідність у розташуванні наголосів.

За місцем ритмічного акценту (наголосу) у суголосних словах рими поділяються на **окситонні** (чоловічі), де кінець рядка звучить твердо, уривчасто: *Лине кроків дзвін – перегуки мін* (Володимир Сосюра); **парокситонні** (жіночі), де кінець рядка звучить м'якше, тепліше: *Женою-трудівницею на полі – із піснею про волю у неволі* (Максим Рильський), **дактилічні** (саме цей різновид рими першої половини ХХ ст. входить у творчість поетів-пресимволістів). Активно вживали її Микола Вороний (5 поезій), Микола Філянський (10 поезій, із них 1 – білий вірш з дактилічною клаузулою), Олександр Олесь (9 поезій із дактилічною римою та клаузулою) та Грицько Чупринка (33 поезії, з них 1 – лише з дактилічною клаузулою). Відсоток поезій із дактилічною римою і клаузулою найвищий у Грицька Чупринки – 6% від усієї кількості його творів, наприклад: *За хмаринкою / Хмаринонька / Блакить / Застилає в колір сірий. / За пташинкою / Пташинонька / Летить / В край південний, в синій ирій* (Г. Чупринка). О. В. Кудряшова робить припущення, що саме «експерименти Г. Чупринки з дактилічною римою, можливо, вплинули на вірші П. Тичини» [4, с. 42]; **гіпердактилічні** (співзвуччя слів, у яких наголошується четвертий, п'ятий, навіть шостий склад від краю. Майже не властива поезії аналізованого періоду, виняток – експериментальний твір М. Рильського «Трете вікно» із циклу «Вікна говорять»).

Оскільки рима – явище історичне, то і вимоги до співзвуччя, яке можна розглядати, як риму, змінюються з часом. Походження термінів «чоловіча» і «жіноча» рима пов'язане з французькими прикметникам, що в чоловічому роді мають наголос на останньому складі (*vif* – живий), а в жіночому наголос падає на передостанній склад (*vive* – жива), бо [e] на кінці глухе. За якістю співзвуччя рими бувають **багаті** і **бідні**, за розташуванням у строфі – **суміжні** (парні), **перехресні**, **кільцеві** (охопні), **тернарні**, **квартернарні**, за грою значень – **каламбурні**. Так, Б.-І. Антонич у першій збірці «Привітання життя» надає перевагу кільцевому та суміжному римуванню, неточній римі (переважно різниця у приголосних), переважають паракситонні (жіночі) рими. Елегійні дистихи (двовірш з гекзаметра і пентаметра) писав Микола Зеров: *Єсть на цім світі // обранці — щасливі, ясні, безтурботні, / Легко, вином золотим // пиниться їхнє життя* (М. Зеров).

Циклічну риму, що виникає протягом усього твору з певною періодичністю і за певними правилами, можна побачити у творі Г. Чупринки «Свічка» (Г. Чупринка), де слово, що дало назву віршеві, повторюється в римових парах у кожній з шести строф: *свІЧКА – чернИЧКА; сестрИЧКА – свІЧКА; нІЧКА – свІЧКА; лИЧКА – свІЧКА; траВИЧКА – свІЧКА;*

неВелИЧКА – сВІЧКА (шість строф – шість пар рим, але одна римова група із співзвуччям –ІЧКА).

Циклічність наявна в багатьох поетичних творах першої половини ХХ ст., і кожного разу вона різна. За допомогою рими поети виділяють слово, увиразнюють образ, характер, ситуацію тощо; а циклічна рима допомагає ще й акумулювати певний емоційний заряд.

Низці поетичних творів аналізованого періоду властиве також перерване (нерегулярне) римування, яке з'являється епізодично.

Вчені-мовознавці стверджують, що «рима також виповнюється важливим смисловим навантаженням, поглиблюючи основний зміст поетичного твору» [7, с. 593], наприклад: *Згадай, безумче! Світ — не тільки ти: / Крім тебе є думки, планети, птаці. / Є з'явища такої краси ти, / Яка тобі, дурному, і не сниться! / Вмираючи, умій зо співчуттям, / З усмішкою поглянути навколо... / Хто злився раз із світовим життям, — / Згниє в землі, але не вмере ніколи!* (М. Рильський).

Тут, зважаючи на послідовність римування наведеної строфи (перехресне, неточне), відповідно у більш прямій формі розкривається екзистенційне переживання поета: *ти – краси, співчуттям – життям*. Водночас рима відбиває і певні нюанси, приховані в основному поетичному тексті. Тому вважати її за версифікаторську оздобу безпідставно. «Як свідчення шляхетного смаку та інтелектуальної винахідливості, рима вказує на невичерпні можливості одухотвореної версифікації, навіть у межах канонічних форм, на переборення шаблонності банальної, зуживаної рими завдяки свіжій, вишуканій, неординарній» [7, с. 593]. Яскравим прикладом є мова творів видатного поета першої половини ХХ століття В. Симоненка: *Я жив не раз, хоч не в одній оправі, / Вмирав не раз і знову воскресав, / Серцями людськими, мов каменем, кресав, / Втопивши біль у віковій заграві* (В. Симоненко). Виходячи з наведеної вище класифікації маємо в уривку точну (2-й і 3-й рядки) і неточну риму (1-й і 4-й рядки).

Стилістична функція рими у поетичних творах першої половини ХХ століття полягає у логічному виділенні, акцентуванні певних слів завдяки їх особливому розташуванню в рядку або строфі. Об'єднуючи однаковим співзвуччям два різних слова, які поза конкретним поетичним текстом не мали б нічого спільного, рима робить їх центром уваги і зіставляє їх одне з одним у смислового відношенні. Українська поезія цього періоду розвивається, як у класичних формах віршування, так і в новітніх, де панують білий вірш та верлібр. Дмитро Павличко відзначав, що «приблизне, асонансне римування стало начебто знаком нової якості, хоч справжнє новаторство в поезії завжди залежить од змісту, від того, що, а не від того, яким віршем говорить поет» [8, с. 5]. Однак і творці неримованих віршів з особливою увагою ставляться до звукового інструментування рядка, внутрішнього, для нефакхівців малопомітного, але надзвичайно важливого звукового ритму білого вірша, підкреслених звукові «припливів» й «відпливів» верлібру.

Римування відіграє важливу роль у художній довершеності поетичного тексту, оскільки допомагає осмислити думку, закладену в висловлюванні, та легко відтворити її. Поет і читач чітко відчують логічні спади та злети, інтонацію, перехід від одного виду рими до іншого. Отже, римування не є випадковим, адже ритмомелодика (звукова символіка) підпорядковується змісту поетичного тексту. Відповідно до цього О.П. Кушнір виділяє три основні функції рими, а саме: 1) *ритмічна* функція: рима позначає закінчення вірша; 2) *мнемотехнічна* функція: рима допомагає запам'ятати вірш; 3) *естетична* функція: рима править за мистецьку оздобу вірша [5, с. 140].

Кожна з цих функцій є невід'ємною складовою частиною ритмомелодійної організації строфи, але, не применшуючи ролі двох інших, звернемо увагу на естетичну функцію, яка сполучає і посилює ритмічну та мнемотехнічну функції.

Естетичну вартість рими зумовлюють такі чинники:

1. **Оригінальність** (використання варваризмів, архаїзмів, діалектизмів, топонімів, іншомовних слів, неологізмів, старослов'янizmів тощо (*І чарівницькі скрізь чудні стоять прилади, / І вищого огню блакитнеє крило, / Мов одблиск сяєва взискуємого града, / Освітлює моє натруджене чоло* (М. Рильський); *О ні, Поет – не гладіатор, / Що бавить натовп цирковий! / Поет – пророк, Поет – новатор / І вільний мучень життьовий* (Г. Чупринка).

2. **Глибина** – поширення співзвуччя на голосні та приголосні, що стоять у словах, котрі римуються, вліво від наголосу. Тобто для глибокої рими потрібен щонайменше збіг опорних приголосних у парокситонних і пропарокситонних римах та в окситонних закритих. Таких римових груп, наприклад, у Грицька Чупринки 64 (8% від кількості груп з багатою римою). У складі не тільки точних, а й неточних рим трапляється рима такого типу: ДОРОГИ – золоТОРОГий. Більше того, у поета поглиблені співзвуччя слів із чоловічою клаузулою (грУДЬМи – лЮДЬМи) і навіть збільшена кількість звуків ліворуч (ВІНЦем – сВІНЦем; ЛИСТКи – кіСТКи; БЕРЕЖе – стЕРЕЖе; ЖИТТЬОВим – свіТОВим; золоТий – моЛОДий; пороЖНечі – вороЖНечі).

3. **Багатство** рими – римування слів, що належать до різних граматичних категорій. Чим більше звуків формують риму, тим яскравіше вона постає перед читачем. Модифікації звукосполучень ліворуч від наголосу та належність слів до різних частин мови збагачує звукову інструментовку вірша у Грицька Чупринки: ДОРОГИ – золоТОРОГий; НеМА – НіМА; КРоВІ – КРиВІ; скАЛКИ – пАЛКий. Відповідно її бідність визначає римування слів, які належать до однієї й тієї ж граматичної категорії, особи чи відмінюваної форми. Банальність часто вважається ознакою виродження рими, нівелюванням стилю. Це твердження справедливе тільки в тому випадку, якщо смислові зв'язки співзвучних слів однозначні, позбавлені розвитку. Оригінальні рими справляють більше естетичне враження саме поруч із банальними: зНОВ – любОВ і ефіОПА – ЄврОПА; кРаСА – РоСА і р'АСТОМ – ентузіАСТОМ; рАНА – кохАНА і

ВірсАВІЇ – цікАВІЇ; рУКИ – звУКИ – мУКИ і ЕДЕМА – ВіфлейЕМА – діАДЕМА тощо. Наприклад, рима «знОВ – любОВ», що фіксується у п'яти віршах Грицька Чупринки в різних змістових контекстах: сподівання любові («Огонь життя»), розбита любов («Переходи»), протиставлення зради і любові («Бенкет») та прощання («Цілування»). Одна рима має різне смислове навантаження в об'єднуючому мотиві любові. «...Не оригінальність звучання, а напруженість значень, їх насиченість в асоціації двох слів і часте протиборство вже усталених смислів з новими складають суть римованого вірша», – зазначав російський поет і дослідник Д. С. Самойлов [9, с. 145]. Оскільки «оригінальність рим властива не стільки символістам, скільки футуристам (Михайль Семенко, Ігор Северянин та ін.), а отже, фоніці Грицько Чупринка вчився й у футуристів», – доходить висновку О.В. Кудряшова [4, с. 48].

Розуміти поняття звукової (фонічної) організації слід ширше, ніж лише як співвідношення у поезії складів, котрі римуються між собою, з тими, що не римуються (римовий коефіцієнт), адже звуконаслідування і символіка звуків можуть ґрунтуватися на певних звукоповтореннях та звуочергуваннях, які не творять рими, навіть якщо розглядати це поняття в найширшому розумінні, тобто включно з асонансом і дисонансом.

Отже, поезія без римового коефіцієнта – звична річ (наприклад, білий вірш), а от поезія без жодних елементів звукової організації – неможлива як така. Крім естетичної, рими слугують і для мнемотехнічної функції, сприяючи швидшому запам'ятовуванню та мелодійнішому звучанню, навіть у тих прикладах, де нечітко виражена або не присутня рима. Важливість рими полягає й у сприянні збагаченню лексичного складу мови, адже у процесі творення рими утворюються нові слова, граматичні форми, словосполучення тощо.

Перша половина ХХ ст. – епоха експериментів. Саме так можна назвати поетичні триптихи Валер'яна Поліщука, який увів жанр **танка** з його специфічним римуванням в українську літературу, – «Танки про цвіт черемхи в дощ» (1929), «Танки» (1930), «Три танка. М. Скрипникові» (1931). От як це виявляється в циклі «Танки про цвіт черемхи в дощ»: *Тихий дощ дзвенить / По черемхових листках – / Зелень, як вода. / В ній прозорий запах став / Обважнілих білих трон. / Поїть дощ крапкий / Білі кетяги черемх – / Запах обважнів. / Так любовнеє чуття / Ллється з кетягів душі. / Бризки сонця в дощ / Зачепились у квітках / Черемшинних бир. / Біло сяє і п'янить / Запах ранньої весни* (В. Поліщук). Особливість танка полягає в тому, що в кожного читача вірш викликає власний асоціативний ланцюжок, кожен читач стає при цьому співавтором і співрозмовником митця. Вірші Валер'яна Поліщука еволюціонують від показу картин природи до філософського осмислення мотивів плинності часу, в яке вводяться українські символічні концепти: *Переламні дні / Над епохою летять. / Мали свій танок: / Характерник з-над Дніпра. / Стався скрипником для них* (В. Поліщук). Спроби В. Поліщука прищепити японську строфіку на українському ґрунті,

на жаль, не отримали розвитку в силу складних обставин тогочасного літературного життя України.

Тріолет (франц. *triolet* від лат. *trio* — троє), з'явився в епоху середньовіччя. Це восьмирядкова строфа на дві рими, у якій перший, четвертий, сьомий, та другий і восьмий рядки повторюються дослівно. Рими розташовані у такому порядку: АБАААБАБ. Наприклад: *Я складу вам тріолет А / Про поета і амура Б / На старий-старий сюжет, А / Я складу вам тріолет. А / На сюжет: амур – поет, А / Фоном буде нам натура – Б / Я складу вам тріолет А / Про поета і амура. Б* (М. Вороний).

Тріолет з'явився у середньовічній французькій поезії, за доби Ренесансу використовувався рідко, а поновили його поети бароко. Зразки тріолета є у творчому доробку Івана Франка, Дмитра Загула, Павла Тичини, Михайла Драй-Хмари. Загалом митців першої половини ХХ століття об'єднує відчуття органічної єдності рими не тільки з рядком, який вона завершує, а й з усім текстом поетичного твору, з його цілісною семантично-звуковою панорамою (термін Дмитра Павличка).

Творчість українських поетів першої половини ХХ ст. вирізняється широким залученням невикористаних резервів класичних віршових форм. Нове поетичне мислення торкнулося насамперед лексики й тільки згодом позначилося на звуковому рівні віршового тексту. Будова вірша визначає звуковий склад рими, яка виступає джерелом виникнення асоціацій, каталізатором поетичної думки. На перший план у поетів першої половини ХХ ст. виходив звук, рима, мелодика, «наспівність» вірша.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бурячок А.А. Вступ / А.А. Бурячок // Бурячок А.А. Словник українських рим / А.А. Бурячок, І.І. Гурин; відп. ред. Є.П. Кирилюк. – К. : Наукова думка, 1979. – 339 с.
2. Качуровський І. Фоніка: підручник / І. Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 168 с.
3. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. / Ю. І. Ковалів. – Т. 2. – К. : Вид. центр «Академія», 2007. – 624 с.
4. Кудряшова О.В. Рима Грицька Чупринки / О.В. Кудряшова // Слово і час. – 2007. – №2. – С. 41–49.
5. Кушнір О.П. Елементи фонічної організації іспанських прислів'їв та приказок / О.П. Кушнір // Науковий вісник Волинського національного ун-ту ім. Лесі Українки. – Вип. 16. – 2009. – С. 140–143.
6. Левый И. Искусство перевода / И. Левый ; перев. с чешск. и предисл. В. Россельса. – М. : Прогресс, 1974. — 397 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
8. Павличко Д.В. В глибини слова / Д.В. Павличко // Бурячок А.А., Гурин І.І. Словник українських рим. – К. : Наукова думка, 1979. – 339 с.
9. Самойлов Д.С. Книга о русской рифме / Д.С. Самойлов. – М. : Худ. лит., 1973. – 278 с.
10. Тимофеев В.П. Словарь рифм Сергея Есенина / В.П. Тимофеев. — Шадринск : ШГПИ, 2009. — 334 с.
11. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: вступ до літературознавства : [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навч. закладів] / А.О. Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і доповн. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.

12. Шенгели Г.А. Техника стиха / Г.А. Шенгели. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1960. – 312 с.

Статья посвящена исследованию актуальной для современной лингвистики проблеме принципов и форм звуковой организации текста. Главное внимание в статье сосредоточено на описании рифмы, ее видов в лирических текстах украинских поэтов первой половины XX в. На основе стихотворных произведений определена роль и функции рифмы в индивидуальном стиле писателей исследуемого периода.

Ключевые слова: звукопись, повтор, рифма, поэтический текст, функции рифмы.

The article is devoted to researching the actual for the modern linguistics problem of the principles and forms of sound organising the text. The main attention in the article is concentrated on describing the rhyme, its kinds in the lyrical texts of the Ukrainian poets of the first part of the 20th century. Grounding on the poetic works the role and functions of rhyme in the individual style of writers of the studied period were defined.

Key words: sounds placement description, repetition, rhyme, poetic text, rhyme functions.

УДК 161. 2 : 378. 147

*Кабеш О.О.*

### **НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС З КУРСУ «УКРАЇНСЬКА МОВА (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ)»**

У статті схарактеризовано навчально-методичний комплекс з курсу «Українська мова (за професійним спрямуванням)», розроблений викладачами кафедри культури української мови Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, докладно проаналізовано його змістові та структурні особливості.

Ключові слова: навчально-методичний комплекс, кредитно-модульна система, підручник, навчальний посібник, навчально-методичний посібник, практикум, робочий зошит-практикум, навчальний посібник-тренінг.

Перед вищими навчальними закладами постало важливе завдання – підготовка висококваліфікованих спеціалістів з належним інтелектуальним потенціалом, творчими можливостями та фаховими здібностями, здатних конкурувати на ринку праці. Тому до майбутніх фахівців нині висувають вимоги, що полягають не лише в досконалому знанні спеціальних дисциплін, а й у високому рівні володіння українською мовою, вільному послуговуванні нею в усному й писемному професійному спілкуванні. Уміння спілкуватися мовою обраного фаху сприяє засвоєнню його основ, допомагає орієнтуватися у професійній діяльності, забезпечує кар'єрне зростання.