

М18

2160

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Імені М.П. ДРАГОМАНОВА

МАЛЕНОВСЬКИЙ ЮРІЙ ЛЕОНІДОВИЧ

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100310343

УДК 811.161.2'342

ФОНОСЕМАНТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО
ТВОРУ: АСПЕКТ РЕЦЕПЦІЇ
(на матеріалі поезії Павла Тичини)

Спеціальність 10.02.01 – українська мова

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

БІБЛІОТЕКА
НПУ імені М.П. Драгоманова

Київ – 2003

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, Міністерство освіти і науки України.

Науковий керівник – академік АПН України,
доктор філологічних наук, професор
МАЦЬКО Любов Іванівна,
Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова, завідувач
кафедри стилістики української мови.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
МОЙСІЄНКО Анатолій Кирилович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, завідувач
кафедри сучасної української мови;

кандидат філологічних наук
СЮТА Галина Іванівна,
Інститут української мови НАН України,
старший науковий співробітник
відділу стилістики та культури мови.

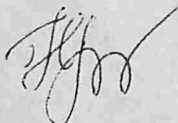
Провідна установа – Кіровоградський державний педагогічний
університет імені В.Винниченка,
кафедра української мови, Міністерство
освіти і науки України, м. Кіровоград.

Захист відбудеться "18" листопада 2003 року о 14⁰⁰ годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.04 у Національному
педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, 01601, м.Київ,
вул.Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національного
педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, 01601, м.Київ,
вул.Пирогова, 9.

Автореферат розісланий " " 2003 року.

**Учений секретар
спеціалізованої вченої ради**



Гальона Н.П.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Фоносемантика є однією з найактуальніших проблем сучасної психолінгвістики, що функціонує на межі фонетики, семантики і лексикології. Як складне, багатопланове, комплексне явище, фоносемантика розглядається в найрізноманітніших аспектах. Так, фоносемантичні явища досліджуються в процесах звуконаслідування, звуко символізму та в поєднанні зі синестезією. Поряд із лексичним і граматичним, визначається фонетичне значення, що вказує на змістовність мовної форми на фонетичному рівні, де змістом, значеннєвістю фонетичної форми є символіка звуків мови.

Як свідчить аналіз джерел, більшість робіт присвячена вивченню зв'язку "звук – зміст" на рівні фонем чи фонемної ознаки. До цього часу в мовознавстві немає робіт, у котрих було б здійснено аналіз фоносемантики на фонестемному рівні за єдиною методикою з урахуванням усіх основних параметрів, які характеризують фоносематику, і всіх основних факторів, які впливають на неї.

Один із напрямів фоносемантичних досліджень, який характеризується пошуками закономірностей функціонування фонетичних засобів у різних формах і типах мовлення, представлений у працях Л.В.Щерби, К.К.Баришникової, Д.Х.Баранника, С.М.Гайдучика, Т.С.Журавльової та ін. Такий підхід до вивчення явищ фоносемантики, очевидно, є найбільш *актуальним*, оскільки він спрямований на вирішення основних завдань лінгвостилістики, визначених у роботах відомих мовознавців нашої доби.

Однак на сьогодні в наукових дослідженнях української мови фоносемантика не посіла належного місця. Існують лише праці, де розглядаються окремі явища фоносемантики. Так, В.Ковалевський у дослідженні "Ритмічні засоби українського літературного вірша" на матеріалі творів українських поетів простежує поєднання у віршах фонетичних і семантичних елементів. У праці І.Г. Чередниченка "Нариси з загальної стилістики сучасної української мови" схарактеризовано евфонічну природу збігу приголосних і голосних, повторення фонестем (фонемосполучень) та їх стилістичне значення. Вагомий внесок у розробку питань української фоносемантики зробили В.С.Ващенко ("Фонетико-стилістичні засоби мовлення"), О.М.Масюкевич ("Стилістичне використання фонетико-інтонаційних засобів мови"), П.Д.Тимошенка ("Засоби милозвучності (евфонії) української мови"), В.В.Левицький. У монографії "Інтер'єктиви в українській мові" Л.І.Мацько ґрунтовно досліджено один із аспектів фоносемантики звуконаслідування.

Проте на сучасному етапі наукових досліджень звукового складу української мови ще відсутні дані, що характеризували б частоту вживання кожної з фонем, її позиції в будові слова, кількісний фонематичний склад у контексті, фоносемантичні явища – зокрема звуконаслідування, звукосимволізм, алітерацію, асонанси тощо. Ці дані необхідні для розв'язання проблем *фоносемантики* – розділу, що має посісти в стилістиці належне місце, оскільки, за висловом Л.В.Щерби, різні стилі відрізняються один від одного не лише лексично, а й фонетичне. Отже, **актуальність** обраної теми зумовлена назрілою необхідністю здійснення адекватного аналізу звукообразального процесу в рецептивному аспекті, розробки методики дослідження фоносемантики в українській лінгвістиці, з'ясування фоносемантичних засобів художніх творів, зокрема поетичних.

Словосполучення "звук поезії" стало штампом із середини ХІХ – початку ХХ століття. Це пов'язано, зокрема, і з поетичною творчістю, Павла Тичини, в якій звукообразальність відіграє значну роль в оформленні ліричного змісту віршів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертаційного дослідження є складовою частиною комплексної проблеми кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова "Проблеми формування і розвитку функціональних стилів сучасної української мови, підстилів і жанрів, текстології і текстотворення, мовних жанрів, тропіки, риторики, культури української мови та методики викладання української мови".

Мета дисертаційного дослідження полягає у визначенні фоносемантичних засобів звуконаслідування, звукосимволізму, алітерації, асонансів у творах Павла Тичини, з'ясуванні особливостей їх сприйняття реципієнтами.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати специфіку естетичної рецепції поезії;
- виявити закономірності кореляції задуму письменника та рецепції читача;
- проаналізувати основні засоби фоносемантичної організації тексту;
- охарактеризувати особливості світосприймання Павла Тичини;
- визначити основні ознаки ритмомелодики поета;
- з'ясувати роль фоносемантичних засобів у створенні емоційного підтексту твору;
- дослідити рецептивний аспект звукового образу в поезіях Павла Тичини;

- виявити залежність звукосемантичних внутрішньотекстових зв'язків значеннєвого розгортання вірша від особливостей мови автора;
- визначити ступінь звукозображальності.

Об'єктом дослідження обрано фоносемантичні явища звуконаслідування, звуко символізму, алітерації, асонансів у творах Павла Тичини.

Матеріал дослідження – поетичні твори Павла Тичини, вміщені в зібранні творів у дванадцяти томах (Павло Тичина. Художні твори. - Т.1-7. -К.: Наукова думка, 1983-1986).

Методи дослідження. Матеріал і завдання дослідження зумовили необхідність застосування описового методу , зокрема прийомів зовнішньої та внутрішньої інтерпретації, структурного методу, зокрема методики дистрибутивного й компонентного аналізу слова, а також статистичного та психолінгвістичного методів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в українському мовознавстві вперше комплексно досліджено фоносемантичні засоби звуконаслідування, звуко символізму тощо в аспекті рецепції, визначено їх місце та роль в організації художнього світу Павла Тичини. Крім того, виявлено особливості сприйняття цих засобів реципієнтами, з'ясовано закономірності кореляції задуму письменника та рецепції читача, а також значення фоносемантичних засобів у створенні емоційного підтексту твору, описано залежність текстових зв'язків від значеннєвого розгортання вірша.

Теоретичне значення дисертації. Робота містить важливі теоретичні узагальнення про історію та становлення фоносемантики. Аналіз фоносемантичних явищ звуконаслідування, звуко символізму, алітерації, асонансів тощо в аспекті рецепції та їх ролі в організації художнього світу Павла Тичини доповнює наявні в сучасній психолінгвістиці уявлення про функціонування мови як складного системно-структурного утворення, в якому осібне місце належить і фоносемантичному рівню. Результати дисертаційного дослідження поглиблюють розуміння особливостей вживання звукозображальних мовних засобів у творах сучасних українських письменників.

Практичне значення дисертаційного дослідження визначається можливістю використання одержаних результатів для написання підручників і навчальних посібників з фонетики, лексикології, стилістики, загального мовознавства та лінгвістичного аналізу тексту для середньої та вищої освіти, підготовки навчальних курсів і спецкурсів із лінгвопоетики, студентських науково-дослідних робіт, а також лексикографічної практики при укладанні загальномовних і спеціальних словників.

Апробація та впровадження результатів дисертації. Основні результати дослідження, теоритичні положення та висновки викладено в доповідях на науково-методичних семінарах, звітно-наукових конференціях викладачів кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (1999, 2000, 2001, 2002, 2003 рр.), на Всеукраїнській науково-практичній конференції "Молодь, освіта, наука, культура і національна свідомість" (Київ, 27-28 березня 2003 року) та в процесі викладання стилістики української мови і лінгвістичного аналізу тексту в Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова.

Матеріали дисертаційного дослідження були використані в процесі викладання української мови студентам Національної академії внутрішніх справ України (довідка про впровадження № 62 від 15.10.2003), учням загальноосвітньої школи №204 м. Києва (довідка про впровадження №51 від 17.04.03 р.).

Основні положення дисертації відображено в шести публікаціях.

Структура дисертації визначається її метою та завданнями. Дисертаційне дослідження складається зі вступу, трьох розділів та висновків до них, а також загальних висновків. До роботи додається список використаної літератури та список джерел (318 позицій). Загальний обсяг дисертації становить 212 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У "**Вступі**" обґрунтовано вибір теми, її актуальність, наукову новизну, практичну та теоретичну цінність роботи, визначено об'єкт і напрями дослідження, сформульовано мету, завдання та методи аналізу матеріалу, наведено дані про апробацію роботи, а також висвітлені питання, пов'язані з проблемами вивчення звукообразжального процесу, дослідження фоносемантики в українській лінгвістиці.

У першому розділі "**Фоносемантична організація поетичного тексту**" викладені теоретичні питання фоносемантики: вчення про фонестему і звукообразжальну систему мови; поняття звуконаслідування (ономатопеї), звукового символізму та синестезії, суб'єктивного та об'єктивного звукосимволізму; основні принципи фоносемантики, проблема недовільності знака, алітерації та асонансу як фоносемантичних явищ. Особлива увага приділяється вивченню звукосимволізму, понять фонетичного значення, фонетичної вмотивованості та одному з основних принципів фоносемантики – принципів недовільності мовного знака.

Предметом вивчення фоносемантики є встановлення зв'язку між звуком і значенням. Звукообразжальна (тобто звуконаслідувальна та звукосимволічна) теорія мови є основою фоносемантики. Звукообразжальність – це властивість слова, що полягає в наявності необхідного суттєвого, повторюваного та відносно стійкого

недовільного зв'язку між фонемами слова й ознакою об'єкта – денотата, яка вбачається в основі номінації. Звукообразальність має два різновиди: звуконаслідування та звукосимволізм.

Звуконаслідування (ономатопея) – це явище із закономірним недовільним фонетичне вмотивованим зв'язком між фонемами слова та звуковою (акустичною) ознакою денотата, що лежить в основі номінації.

Одна з найактуальніших галузей психолінгвістичних досліджень – проблема звукосимволізму, існування значимого мовного звука – пройшла досить складний, суперечливий шлях від містичних поглядів про існування магічного зв'язку між словом-звучанням-значенням до наукових обґрунтувань. На основі різних тлумачень значень звуків у мовах створюються цілі системи звукових значень, системи відповідностей звука та кольору. Системи звуко-колірних асоціацій голосних демонструють символічні (асоціативні) значення звуків різних мов. Звукосимволізм – це явище закономірного недовільного фонетично вмотивованого зв'язку між фонемами слова та незвуковою (неакустичною) ознакою денотата, що лежить в основі номінації. Інакше кажучи, *денотатом номінації* при звуконаслідуванні є предмети, явища, процеси, яким притаманна властивість формувати звуки, що підсвідоме асоціюються в реципієнта з названими предметами, явищами тощо. А у звукосимволізмі денотатом номінації є предмети, явища, процеси, яким не властиве звукоутворення.

У першому розділі з'ясовуються етапи виникнення, формування та розвитку вчення про фонестему, розглядаються різні підходи до вивчення фонестем. На основі дослідження цього питання сформульоване робоче визначення явища фоносемантики та поняття фонестеми. Фонестема – це проміжна (міжрівнева) між фонемою та морфемою одиниця системи вираження звукової мови (фоносемантики), що за своїм змістом є семою, тобто асоціюється з певним значенням при відсутності морфологізації іншої частини словоформи.

Очевидно, є потреба, за аналогією до поняття "словесний образ", ввести поняття "звуковий образ", що характеризується частковим семантичним навантаженням (вторинний звукосимволізм) та здатністю викликати відповідні емоції.

Словесний образ, утворений поєднанням графічного зображення, семантики слів та мовно-виражальних засобів, які ці слова організують у тексті, підсилюється звуковим образом (за умови, що текст насичений звуковими повторами), що викликає певні емоції (заспокоєння чи занепокоєння, піднесеність настрою чи відчуття страху тощо). Результатом такого підсилення може бути поява додаткового асоціативно-ілюзійного образу. За умови гармонійного поєднання образів формується об'ємна виразність тексту, він одержує додаткову експресію, що активізує процес сприйняття. Наприклад, *Вітер дмухне* –

пшениці ворухнуться розкішні, вусом шелесне ячмінь, похитнеться, встає.

Висловлення характеризується використанням комбінованої алітерації на свистячі /з/, /с/ та шиплячі /ул/, /ч/, а також – асонансом на голосні /о/, /е/. Речення являє собою безсполучникову конструкцію з неоднотипними частинами, ускладнену однорідними присудками. Образність творять метафоричні конструкції та епітет. Використані дієслова вказують на частковість дії, і тому функцію агресивної дії не виконують. Семантична та фонетична мотивація лексем взаємодіють. Утворений алітерацією та асонансом звуковий образ викликає заспокоєння, милування природою. Асоціації стимулюють ілюзійний образ: чітко та яскраво уявляється зображуване. Фактична алітерація на сонорний /р/ нівелюється морфологічними засобами та домінуючою алітерацією на шиплячі та свистячі.

Таким чином, проаналізовані засоби формують цілісне, об'ємне сприйняття, що дозволяє реципієнтові одержати інформацію та естетичне задоволення.

Звук у вірші виконує надзвичайно важливу роль, він ніби посередник між автором – світом – реципієнтом. Образ, сформований у реципієнта, доповнюється тими враженнями, які виникають внаслідок акустичного потенціалу звуків у вірші.

У другому розділі "**Художній текст як засіб образної рецепції світу**" обґрунтовано специфіку художнього тексту, що становить комунікативно-естетичну єдність, є феноменом естетичного плану, а це, за словами А.К.Мойсієнка, може бути реалізованим лише з урахуванням індивідуально сприйнятої реципієнтом даності; з'ясовано закономірності кореляції задуму письменника та рецепції читача/слухача; визначено функції фоносемантичних засобів у створенні емоційного підтексту твору; охарактеризовано явище синестезії.

У мові, особливо поетичній, словесне й акустичне збігається. Визначення поетичної мови як мови з орієнтацією на естетичну творчість передбачає врахування сприйняттового моменту. Теза про те, що текст не існує поза його створенням і сприйняттям, що літературний твір реалізується у свідомості, в сприйнятті читача, є актуальною для розуміння текстової структури як динамічної даності, кожен елемент якої рецептується на основі як внутрішньо контекстуального, так і екстралінгвального, позатекстового, досвіду.

Звукові повтори посилюють емоційне звучання поетичних рядків. У процесі декодування слухових відчуттів у смислове сприйняття попередній звуковий ряд (незалежно від його семантичного навантаження), ймовірно, залишає "таємний слід" і шляхом підпорогового підсумовування сенсibilізує наступне сприйняття.

У поетичному тексті звукові повтори можуть утворити систему, яка проєктується на певне слово або висловлювання й примножує їх емоційну силу. Дохідливість емоційного повідомлення забезпечується сукупністю впливів. Одним із них є позасемантичний чинник звукових повторів, що підсилюють задане вербальне сприйняття. Звичайно, звукові повтори можуть виконувати й інші функції – звуконаслідувальну та звукосимволічну. Зрозуміло також, що повторення звуків поза змістом і текстом вірша художнього навантаження не нестиме. Процес декодування і відповідний емоційний резонанс відбуваються за допомогою фізіологічних механізмів, а аналіз цих явищ є об'єктивним аналізом процесів, який зумовлює суб'єктивність сприйняття.

Таким чином, фізіологічний підхід до аналізу художнього сприйняття дозволяє чіткіше виділити окремі компоненти емоційно-естетичного впливу й може бути використаний для лінгвістичних досліджень.

Слід зазначити, що існує "принцип воронки", який ґрунтується на тому положенні, що в початковій відділі центральної нервової системи потрапляє значно більше сигналів, ніж у вищій. Сприйняття людини нагадує воронку, в широкий отвір якої надходить усе багатство навколишньої дійсності, але у свідомості відбивається лише незначна частина подразнень, тобто через вузький отвір воронки "виливаються" не всі сприйняті сигнали.

Так, Павло Тичина ввів у текст мініатюри "Дощ" порівняно небагато деталей, які характеризують це стихійне явище. Проте для читача кожна деталь, зафіксована поетом, стає основою декодування в уяві значної кількості зорових, слухових та інших образів. Відновлення в пам'яті реципієнта давніх вражень зумовлюється ефектом оберненої воронки.

Звукова співзвучність, характерна для певного фрагменту тексту, сприяє відповідному сприйняттю співзвучних лексичних компонентів, цілісної поетичної структури. Первинно-рецептивний фонічний компонент, присутній у домінантному чи периферійному слові, так чи інакше "організовує" звукову стихію, "вводить" у загальний процес семантизації. У рецептивній системі віршів Павла Тичини фонетичне марковані слова певною мірою визначають і характер смислових зв'язків між такими словами. На звуковій організації ґрунтується і відповідна тематична означеність у художньому творі.

Існування взаємних зв'язків між різними органами чуття виявляються не лише багатьма випадками змін наявних відчуттів одного типу чуттєвості під впливом подразників іншого органу чуття, а й фактами появи під дією певного подразника таких відчуттів і уявлень, які йому не властиві й відносяться за своїми властивостями до інших чуттєвих систем. Такі явища виникають у відповідь на подразники

вторинних відчуттів і зображень іншої властивості й відомі в науці під назвою синестезія.

Приклади – "кольоровий слух", а також слухові враження, що виникають внаслідок світлових подразників. Так, при відчутті терпкого смаку їжі по власне смакових відчущань долаються дотикові і больові відчуття. Розглядаючи оквіти й фрукти натюрморту, реципієнт переносить цю асоціацію на внутрішні рефлекторні відчуття і, побачивши жовто-зелений шматок лимону, ніби відчуває його смак, отже, в більшості реципієнтів цей об'єкт асоціюється з чимось кислим, терпкістю, гіркотою, рідше – з гілкою важких плодів. Суть цього явища полягає в тому, що, споглядаючи картину або природний об'єкт, ми пов'язуємо наші відчуття із відчуттями зі сфери запаху, смаку, дотику. Синестезія відбувається на основі різних відчуттів: 1) тактильних: гострий (запах, звук, блиск); м'який (голос, світло, рух); теплий холодний (колір, світло, голос); 2) зорових: високий – низький (звук), крикливий (одяг); 3) слухових: срібний (сміх), бриніти (про блиск, яскравий колір і перен. – про дзвінкий, голосний звук), луна (відбиття світла і перен. відгомін, відлуння); 4) смакових: солодкий (запах, голос, обійми), терпкий (смак – запах); 5) нюхових: букет (смакових якостей). Найчастіше синестезія ґрунтується на відчуттях дотику, рідше – нюху; основні напрями її розвитку – сфери слуху і зору. Особливо органічно взаємопов'язані сфери слуху і зору, смаку і нюху.

Формулювання дефініції синестезії різні, і акценти розставлені в них по-різному. Спільними, однак, є такі моменти: один стимул викликає не одне відчуття, а два: перше – адекватне, друге – неадекватне, вторинне; наявне перенесення властивості одного відчуття на інше; синестезія в широкому розумінні обмежується сенсорною сферою. Синестезію можна визначити як стан людини, при якому сприйняття одного типу регулярно супроводжується образами інших сенсорних модальностей. Можна також стверджувати, що синестезія породжує і звуко символізм.

Слід зауважити, що існує кілька теорій, які пояснюють механізм породження звукового символізму: фізіологічна, референтна, асоціативна, теорія зворотного зв'язку, синестезична. Найбільше визнання в лінгвістиці й психології одержали лише дві з цих теорій – асоціативна та синестезична.

Мовне явище набуває характеру поетичного в певних функціональних умовах художньо-образного контексту. Розкриття цих умов і показ структурної організації поетичних мовних явищ і процесів – основне завдання сучасної теорії поетичної мови. Загалом, стиль мови створюється єдністю фонетичних, лексичних і граматичних ознак. Однак звукова організація мови досить часто домінує серед інших засобів, стає вирішальною у створенні фоносемантичних засобів.

Фонетичні засоби мови – це одна з чуттєвих сторін висловлювання і тексту. І хоч звуки самі по собі не пристосовані для виконання експресивної функції, однак звуковий склад тексту, його специфічний образ має важливе значення для емоційного й експресивного сприйняття особистістю. За висловлюванням Л.П.Якубинського, звуки в поезії ніби впливають у світле поле свідомості, увага зосереджена саме на них.

Реципієнт не просто перебудовує образну інформацію, а в кожному окремому випадку, виходячи з власного життєвого досвіду, намагається уявити її в певній естетичній інтерпретації. Той чи інший образ (складова тексту) є своєрідним каналом інформації, а також і джерелом нової інформації, не завжди передбачуваної автором літературного твору; через художній образ пізнається не лише досвід автора, а й перевіряється (а отже, пізнається) і власний досвід реципієнта.

Таким чином, будь-яке явище природної мови в художньому тексті набуває своєї специфіки внаслідок ретельного відбору та організації, завдяки наміру автора естетично впливати на реципієнта. Естетичний чи інший зміст поетичного твору не сприймається реципієнтом безпосередньо, не переноситься механічно в свідомість, а відтворюється ним і часом "приписується" реципієнтом тексту. Естетичне сприйняття поетичних текстів ґрунтується на індивідуально-особистісному факторі, тобто на особистості реципієнта з його власним досвідом, знаннями, темпераментом, самосвідомістю, психічними процесами й властивостями, індивідуальною мовною рецептивною базою. Для адекватного сприйняття необхідно, щоб настанова автора відповідала настанові реципієнта. Носій мови інтуїтивно уявляє нормальні частотності звуків і букв і наперед "очікує" зустріти конкретний звук "пєвну" кількість разів. Якщо частка цих звуків у тексті знаходиться в межах норми, то вони не несуть спеціального смислового та естетичного навантаження, їх символіка залишається прихованою. Помітне відхилення кількості того чи іншого звука від норми підвищує інформативність і символіку звука, що відображається на сприйнятті всього тексту. При цьому встановлена така залежність: чим нижчий ступінь передбачуваності, тим привабливіший текст.

У третьому розділі "**Рецептивна система фоносемантичних засобів мови в поетичних творах Павла Тичини**" аналізуються фоносемантичні засоби, зафіксовані в поетичних творах Павла Тичини, описуються механізми їх сприйняття реципієнтами, залежність звукосемантичних внутрішньотекстових зв'язків від значеннєвого розгортання вірша та від особливостей мови автора.

Художній успіх Павла Тичини полягає в тому, що він, збираючи в свою художню систему досягнення поетичної форми кінця ХІХ-початку ХХ століття, зумів у своїх пошуках відшукати найбільш цінне, піднести

його на новий, вищий рівень. Одночасно поет зберіг образну сутність слова: він знайшов небачений досі синтез словесних і музичних способів вираження. Це простежується у поезії "Гаї шумлять". Перша строфа – своєрідне бачення природи. Декілька виразних деталей ("гаї шумлять", "хмарки біжать") – і безпосередня фіксація настрою ("душі... весело"). Раптом цей світ ніби наповнюється протяжними і ритмічними звуками: "Гей, дзвін гуде - Іздалеку". Реципієнт ніби "чує" удари далекого дзвону: для характеристики звуку знайдено єдино можливе слово "гуде". Крім того, це "чуття" доповнюється алітерацією звуків /ð – з/, /з – ð/, які відтворюють специфіку далекого звучання. Таким чином, звук не лише введено у твір, а ще й тонко схарактеризовано, і в цьому слід вбачати один із секретів естетичної вагомості музично-звукових образів Павла Тичини. Реципієнт сприймає не один звук, а чує його конкретну мелодію, вловлює темброве забарвлення, тональність, настрої. Характеристика аналізованого звукового образу надалі стає тоншою і поглибленою, поет переходить до переносного способу вираження - дзвін гуде задумливо, ніби: "Думки пряде Над нивами". Слово "пряде" в переносному значенні надає вираження руху в одноманітному й уповільненому ритмі; символікою фонестем /d/, /z/ створюється асоціативне активний образ "дзвін ... думки пряде", яким передається враження осмислено-задумливого, уповільненого звучання. І навіть на цій, власне, вичерпній характеристиці звуку поет не зупиняється. Сприймаючи слова "нивами-приливами", що за допомогою вдалого поєднання алітерації (/s/, /l/, /m/) з асонансом (/u/, /a/) створюють враження ласкаво-літнього вітру, реципієнт майже фізично відчуває звук: "Дзвін гуде (...) Купаючи мене, мов ластівку". Таким чином, дзвін не лише гуде, звуки, що йдуть від нього в простори літньої природи не тільки віддалені, задумливі, спокійні, ритмічні; вони ще й ласкаві, як ласкавою була того літнього дня природа з її замріяними гаями, "нивами-приливами", з голублячим шепотом трав, з рікою, що "горить-тремтить, як музика". Музичні образи створюються як семантикою слова, так і звуковими образами, серед яких ще можна виділити алітерацію на /ч/, "Я йду, іду Зворушений. Когось все жду – Співаючи. Співаючи-кохаючи Під тихий шепіт трав голублячий", а також гармонійне поєднання алітерації з асонансом: "... Ген неба край - Як золото. Мов золото - поколото...". Реципієнт відчуває очищення душі, просвітлення почуттів, у нього виникає катарсис. У зв'язку з цим можна стверджувати, що Павлові Тичині притаманна багата мовна рецептивна база тобто, він мав надзвичайно розвинений фонематичний слух, чуття мови. Пише поет про природу, про кохання, чи передає свої спостереження над людським життям – музична основа панує в його стилі, керуючи його вільними ритмами, багатим звукописом, образами. Земля звучить ("згучить") для нього, як орган; за частоколом чується

зелений гімн і співає стежка на городі, ріка тремтить, як музика; тополі, йдучи в далечінь, ніби виграють мінорну гаму; ліс мовчить, сумуючи в чорному акорді; над шляхом верба ловить дзвінкі дощові струни - подібно самому поетові - одинокій вербі, що перебирає на струнах вічності; душа поетова дзвенить, як струни степу; хмар і вітру, в ній - "і бурі. І грози, й рокотання -ридання бандур". Навіть рана "згучить" ("Цвіт в мосму серці"). Музична основа визначає стиль: поет не лише чує, але й бачить. Так, у "Пастелях" і "Енгармонійне" природа розмовляє з поетом.

Отже, автор створює оригінальні образи, де слухові відчуття зливаються із зоровими. Він відшукує своїм емоціям звукові, кольорові, музичні паралелі. Зоряне небо - "акордились планети"; хмари, озера і вітер - "слухаю мелодії хмар, озер та вітру", пожовкле листя падає "кучерявим дзвоном..."; ліс "... мовчав у смутку; в чорному акорд"; земля звучить, "як орган".

Павло Тичина - неперевершений митець поєднання звуків і кольорів, визначний майстер ритмомелодики й музичності вірша. Зображення природи, музичні тропи, виразна звукообразна система, синтез словесних і музичних засобів - всі ці риси поезії Павла Тичини зумовлюються його особливим ставленням до дійсності, зокрема синестезичним світосприйняттям. Виявлення функціональних зв'язків між психічними особливостями світосприйняття та їх відтворенням у художній системі митця дає змогу глибше зрозуміти його поетичні твори.

Ефект оберненої воронки при сприйнятті текстів проявляється в тому, що на основі однієї чи декількох деталей у реципієнта відтворюється збагачена подробицями конкретна зорова картина-образ. При сприйнятті синкретичних текстових моментів ефект оберненої воронки сприяє розширенню й конкретизації як зорових, так і специфічно музичних уявлень. Співвідносність цих елементів у межах однієї образної одиниці може бути різною. Проте особливої уваги заслуговує спосіб синтезування, бо саме в ньому виявляється специфічність музичних образів Павла Тичини.

З одного боку, синтез естетичного сприйняття ґрунтується на здатності музично-звукових елементів асоціювати зорові образні уявлення, а з іншого - предметний світ, пропущений через синестезичну призму сприйняття поета, досить часто виражає себе через звук і музику. Саме в такому аспекті розглядається психофізіологічний механізм сприйняття образу, в якому зорова картина заходу сонця ніби супроводжується лагідною музикою флейт: "*Коливалося флейтами Там, де сонце зайшло*".

Основний зміст цих рядків сконцентрований в словах "*коливалося флейтами*"; "*там, де сонце зайшло*" - фрагмент тексту з розрідженою

змістовністю: його основна функція полягає в уточненні попереднього змісту. При сприйнятті слів "коливалось" і "флейтами" в корі головного мозку утворюються два центри збудження. Необхідно, щоб між цими центрами збудження замкнулись тимчасові зв'язки – інакше словосполучення не усвідомиться. Сприйняття наступних слів "...Там, де сонце зайшло" дає спрямування, де утворюються тимчасові зв'язки – мова йде про захід сонця, і тому між центрами збудження, викликаними подразники "коливалось" і "флейтами", повинні виникнути саме такі зв'язки, які й створюють образне уявлення заходу сонця. Слово "флейтами" є найсильнішим подразником, бо саме через це слово проходять всі смислові промені зорового образу. Особливу увагу слід звернути на те, що це звучання в деякій мірі конкретизоване, тобто створюється музичний образ звукове уявлення багатоголосого звучання флейт. Із появою такого музично-звукового уявлення з'являється можливість замкнути тимчасові зв'язки між двома центрами збудження, оскільки словосполучення "коливалось звуками" (воно в цьому випадку вживається як умовно-експериментальне) логічно вмотивоване. Пара аналізованих метафоричних слів збуджує не лише слухові, а й зорові асоціації, і зумовлюються вони не лише подразником "коливалось". При творенні асоціацій важливу спрямовуючу роль відіграє установка: багатоголосе звучання флейт коливалось "там, де сонце зайшло". Утворені на основі сприйняття тексту музичні уявлення "накладаються" на викликані із нашого досвіду образно-зорові відчуття від заходу сонця. Зорова картина породжується "озвученою". Необхідно зрозуміти органічність такого накладання, що зумовлюється синестезичним характером світосприймання Павла Тичини, а саме його "кольоровим слухом". Сонце нині заховалось за горизонтом, і останнє проміння коливається, переливається гамою найрізноманітніших кольорів на тлі вечірнього неба. Домінуючі кольорові тони й напівтони в цій гамі тепло-червоні. Це можна також продемонструвати символічними властивостями звуків аналізованої строфи, де вживаються фонестеми, які сприймаються як жовті (*ol, /el, /ml, /cl*) та як червоні (*/al, /ml*). Коливається проміння, коливаються звуки, коливаються-переливаються кольори – і все це виражено словами-звуками "коливалось флейтами". Це винятково насичений, але водночас і прозорий, багатий на колір, на звук і рух образ. Семантико-звукові можливості слова, музики і навіть живопису тут поєднані в геніальну гармонію.

У поезіях Павла Тичини звуконаслідування у фоносемантичній функції виступає як своєрідний фонічний супровід ("А я у гай ходила..."): "А я у гай ходила по квітку ось яку а там дерева люлі і все отак зозулі ку ку".

Кожне явище природи супроводжується певними звуками: так, звуки дерев передаються через */л - л/*, хор лісових дзвіночків – через */дз*

– з – д/ : "Ми Дзвіночки, Лісові Дзвіночки, Славим день. Ми співаєм, Дзвоном зустрічаєм: День! День ("Хор лісових дзвіночків")."

Хоча не можна конкретно закріпити фонічне оформлення слів за якимось явищем природи тощо, слід відзначити це як особливий поетичний прийом.

У деяких випадках поети спеціально концентрують слова з певними звуками. При цьому слід враховувати інтонаційний рух конкретного твору або навіть його частин. На загальному фоносемантичному тлі сприйняття вірша окремі рядки можуть виділятися порівняно з оточуючими, якщо зосереджують велику кількість однакових або спільних звуків – інструментування виступає як своєрідний звуковий курсив: "В моїм серці і бурі, і грози, й рокотання - ридання бандур...". У цьому уривку слова з фонестемою /р/ різко виділяються не лише в звуковому, а й у змістовому відношенні. Тут звуконаслідування виступає як структурний елемент вірша, тобто рівноправний за своїм значенням його ритміко-інтонаційний компонент.

Звуконаслідувальна лексика використовується поетом як образний засіб, який допомагає художньому зображенню дійсності: Звуконаслідування можуть передаватися за допомогою алітерації та звуконаслідувальних слів. Так, у поезії "Гаї шумлять..." відтворюються різні звуки природи: "гаї шумлять - я слухаю" /ш – х, у – у/, "тихий шепіт трав" /х – ш/, "дзвін гуде іздалеку" /дз – зу – з – у/. У поезії "Там тополі у полі": "...І так сумно, так сумно співає Тільки перепел б'є десь у дзвін...." на фоні монотонного шуму вітру /с – с – с/ час від часу з'являється якісно інший звук /дз/, немов удар.

Алітерацією на /ч/ у поєднанні з раптовою появою фонестем /дз/ і /ц/ створюється асоціація із звуком при літанні метелика: "На медок лечу – дзінь! цок! Чаркою бринчу - дзінь! цок! З вами цок! З ними цок! В легкім танці закручуся. Я метеличок! Я метеличок!" Слова з фонестемою /р/ виділяються з-поміж інших слів своєю символічністю, допомагаючи яскравіше висловити почуття та емоції, наприклад, гнів, обурення. Так, у рядку "Вітер, не вітер буря" – алітерація на /р/ відтворює звучання бурі, адже вимова /р/ пов'язується з різкістю, рухом.

Найчастіше у віршах Павла Тичини алітеруються фонестемами /л/, /м/, /н/, наприклад, у вірші "Вітер з України" : "Ах, нікого так я не люблю, як вітра вітровіння, його шляхи, його болінн і землю, землю свою".

У цьому уривку алітерування фонестемами /л/, /м/, /н/ разом із засобами поетичного синтаксису посилюють патетику поезії, у якій виражена гордість поета за свою землю, за природу рідного краю. У поезії "Скорбна мати" алітерація на /л/, /м/ створюють картину смутку, туги: "Мовчать далекі села. В могилах поле мріє. А квітка лебедів: О

гляньсь хоч ти, Маріє". Слід зазначити, що в українській поезії образне функціонування цих звуків увійшло в традицію. Досить виразно алітерує /с/, що створює веселий образ, веселе звучання, проте в Павла Тичини цей звук передає додатковий відтінок душевного суму ("Закучерявилися хмари"): *"І сміх, і дзвони, й радість тепла. Цвіте веселка дум... Сум серце тисне: – сонце! пісне! – В душі я ставлю – вас я славлю – В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум І сміх. І дзвони, й радість тепла"*. У вірші "Я стою на кручі" символічною фонестемою /с/ передається сумний, глибоко схвильований настрій ліричного героя. Цей фонетичний образ є засобом стилізації під фольклорну мову: *"Сум росте, мов колос: 3 піснею про сонце! – Сумно, сам я, світлий сон..."*.

Алітерування може ґрунтуватися на контрасті різних звуків, наприклад, дзвінких і глухих приголосних. Так, у вірші "Хор лісових дзвіночків" створюються звукові образи на основі зорової картини світла й тіні, вираженої слуховими засобами: *"Ми Дзвіночки, Лісові Дзвіночки, Славим день. Ми співаєм, Дзвоном зустрічаєм: День! День. Любим сонце, Небосхил і сонце, Світлу тінь, Сні розкішні, Все гаї затишні: Тінь! Тінь."*

Слід зазначити, що між алітерацією й асонансом немає різкого розмежування. Саме для гармонійності в поезії важливе плавне поєднання алітерації з асонансом: *"Плили хмарини, немов перлини... їх вид рожевий уста дитини! Набігли тіні і... ждуть долини. Пробігли тіні - сумні хвилини: Плили хмарини чужі, далекі..."*. У цьому уривку вдалими поєднаннями алітерації на /н/ із асонансом на /н/, /і/ створюється образ радості й смутку водночас.

Отже, у творчості Павла Тичини важливу роль виконують лексеми із загальним значенням "створювати звук", їх семантика гармонійно переплітається з семантикою звукового інструментування, гранично поглиблюючи значення символу.

Висновки

Мові поезії властивий особливий характер конкретно-чуттєвого зображення світу, орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття його. Поетичний характер мовного явища спричиняється певними функціональними умовами художньо-образного контексту, а отже, завдяки бажанню автора естетично впливати на реципієнта, набуває своєї специфіки в результаті ретельного відбору та організації. Сила естетичного сприйняття поетичних текстів залежить від особистості реципієнта, а саме: від його досвіду, знань, темпераменту, самосвідомості. Крім того, велике значення мають також і психічні властивості читача, його індивідуальна мовна рецептивна база. Естетичний зміст поетичного твору не переноситься механічно у свідомість читача, а сприймається ним опосередковано, відтворюючись ним і часом "приписуючись" тексту. Реципієнт, сприймаючи образну

інформацію, керується своїм життєвим досвідом і певним чином перебудовує її, тобто намагається надати поетичному образу іншої естетичної інтерпретації. Для адекватного сприйняття художнього тексту необхідно, щоб настанова автора відповідала настанові реципієнта. Художній твір слід розглядати як співтворчість автора й читача: читач не лише сприймає, а й творить разом із ним, підставляючи в його твори все нові й нові змісти, як специфічний процес, який протікає між свідомістю того, хто говорить, і свідомістю того, хто сприймає. Образний світ митця, зафіксований у творі, не пристосовується штучно до рівня сприйняття його нами, оскільки вже самим художнім текстом передбачено не просто наближення його значення до нашого розуміння, а створення особливого формування образу предмета, тобто бачення його, а не впізнавання. Отже, індивідуально-авторська інформація не ідентична тій, яку одержує реципієнт при сприйнятті художнього твору. Відношення між реалізованим авторським задумом і сприйняттям його читачем можна назвати корелятивним.

Твори Павла Тичини вирізняються оригінальною системою фоносемантичних засобів, особливою музичністю і пісенністю поезії, що можна пояснити багатою індивідуальною мовною рецептивною базою автора. Поет відшукує для своїх емоцій звукові, кольорові, музичні паралелі та втілює їх у текстах віршів. Автор зберіг образну сутність слова: він відшукав небачений досі синтез словесних, звукових і музичних засобів вираження. Звук не лише введено в твір, його ще й тонко схарактеризовано, і в цьому слід бачити один із секретів естетичної сили музично-звукових образів Павла Тичини. Реципієнт сприймає не лише звук, а чує його конкретну мелодію, вловлює його темброве забарвлення, тональність. Фоносемантичні засоби в поезії Павла Тичини сприяють виникненню нових смислових асоціацій в системі тексту, відтворюють картину звукового світу, сприяють створенню звукових символів, які корелюють із символікою, що виникає на лексичній основі. У творчості поета важливу роль відіграють лексеми із загальним значенням "створювати звук". Вони наповнюють усю творчість, і їх семантика гармонійно переплітається із семантикою звуконаслідувальних і звукосимволічних слів. Особливого колориту надають віршам поета лексеми з алітерацією та асонансом.

Виразна звукообразна система, зокрема її звуконаслідувальна та звукосимволічна підсистеми, синтез словесних і музичних засобів поезії Павла Тичини зумовлюються його специфічним ставленням до дійсності. Саме виявлення функціональних зв'язків між психічними особливостями світосприйняття та їх відтворенням у художній системі митця дає можливість глибше зрозуміти його поетичні твори. Художній світ – це модель дійсності, певного її стану, фрагменту, але він яскраво

забарвлений індивідуальністю митця, в ньому завжди відбиваються особливості авторського світосприйняття. Вірші Павла Тичини створено на основі синестезичного сприйняття ним дійсності, в основному синестезії музичної, звукової, тобто звукосимволічної. Тому ключем до багатьох важливих проблем вивчення творчості поета є дослідження синестезичного аспекту художнього сприйняття.

Предметний світ, пропущений через синестезичну призму сприйняття поета, досить часто виражається через звук і музику. Музична основа панує в стилі Павла Тичини, керуючи його вільними ритмами, багатим звукописом, образами. Такі твори слід сприймати на основі гармонійного синтезу словесного й звукового образу. Автор зумів поєднати два засоби музичного вираження – семантичний та ритмомелодичний. Користуючись музичними можливостями мови, він гармонізує свої твори за допомогою фундаментальних музичних принципів. Проте велика організуюча сила музики в поезії усвідомлюється ним лише на фоні інших видів мистецтв та у взаємодії з ними. Поезія Павла Тичини це вірші, підтекст яких формується передусім на ритмомелодичному та фонетичному рівнях.

Звуковий образ у вірші тісно пов'язаний із враженням, яке передається семантикою мовних одиниць, він доповнює і посилює це враження. За рахунок гармонійного поєднання образів автор формує об'ємну виразність тексту, надає йому додаткової експресії і тим самим активізує процес сприйняття. Павло Тичина, наділений здатністю гостро відчувати дисбаланс між образним уявленням, що створюється звучанням слова, і його семантичним наповненням, добирав такі слова, в яких їх значення та звукове вираження перебувають у повній гармонії.

У мові, особливо поетичній, словесне й акустичне збігається. Загалом, стиль мови визначається єдністю фонетичних, лексичних і граматичних ознак. Однак звукова організація мови нерідко домінує над іншими засобами, стає вирішальною у створенні фоносемантичних явищ. Особливо це стосується поезії. Звуки у віршованій мові надходять у "світле поле свідомості", вся увага зосереджується на них. Вони так гармонійно влітаються у зміст і ритм тексту, що під його дією як цілісної єдності стають умотивованими, доречними. Звук у поетичному творі виконує надзвичайно важливу роль: він стає посередником між автором, дійсністю і реципієнтом. Словесний образ, що сформувався у реципієнта, доповнюється асоціаціями, які виникають внаслідок акустичних можливостей звуків. Звукові засоби, поєднуючись із іншими мовними засобами та взаємодіючи з ними, здатні реалізувати свої досить значні стилістичні можливості.

Фоносемантична організація поезії Павла Тичини – це своєрідний структурний елемент вірша. Звуконаслідування, алітерація, асонанс,

звукосимволіка, поєднуючись у єдину систему, створюють загальний звуковий образ, що різке збільшує рецептивну сферу вірша.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ

1. Маленовський Ю.Л. Звукопис як фоностилістичний засіб увиразнення художнього тексту // Наука і сучасність: Збірник наукових праць Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. – К.: Логос, 2001. Том XXV. – с.232-239.

2. Маленовський Ю.Л. Особливості звукової організації поетичного тексту (на матеріалі поезії О.Олеся і Павла Тичини) // Наука і сучасність. – К.: Логос, 2001. Том XXVI. – с.214-224.

3. Маленовський Ю.Л. Проблема сприйняття звуків // Наука і сучасність: Збірник наукових праць. – К.: Логос, 2001. Том XXIX. – с.247-256.

4. Маленовський Ю.Л. Специфіка лінгвістичного знака та його символічне значення // Система і структура східнослов'янських мов: Збірник наукових праць. – К.: Знання, 2002. – с. 197-201.

5. Маленовський Ю.Л. Питання рецептивної фонетики // Система і структура східнослов'янських мов: Збірник наукових праць. – К.: Знання, 2002. – с.69-74.

6. Маленовський Ю.Л. Актуальні питання фоносемантики // Система і структура східнослов'янських мов : Збірник наукових праць. – К.: Знання, 2003.

АНОТАЦІЯ

Маленовський Ю.Л. Фоносемантична організація поетичного тексту: аспект рецепції (на матеріалі поезії Павла Тичини). Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.01 – українська мова. – Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ, 2003.

Дисертація присвячена аналізу фоносемантичних засобів в художній мові Павла Тичини одного з найвидатніших українських поетів ХХ століття. Вперше у вітчизняному мовознавстві спеціально розглянуто звуконаслідування, звукосимволізм, алітерацію та асонанс як фоносемантичні явища в рецептивному аспекті. З'ясовано специфіку естетичної рецепції поезії, виявлено закономірності кореляції задуму письменника та рецепції читача, проаналізовано основні засоби фоносемантичної організації тексту, охарактеризовано особливості світосприйняття Павла Тичини, встановлено роль фоносемантичних засобів у створенні емоційного підтексту твору, досліджено рецептивний аспект звукового образу в поезіях Павла Тичини; виявлено залежність звукосемантичних внутрішньотекстових зв'язків значеннєвого розгортання вірша від особливостей мови автора.

Ключові слова: фоносемантика, звукообразність, звуконаслідування, звукосимволізм, синестезія, алітерація, асонанс, фонестема, рецепція.

АННОТАЦІЯ

Маленовський Ю.Л. Фоносемантична організація поетического тексту: аспект рецепції (на матеріалі поезії Павла Тычины). – Рукопис. Дисертація на соискание учёной степени кандидата філологічних наук по спеціальності 10.02.01 – український мовний. – Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. - Київ, 2003.

Дисертація присвячена аналізу фоносемантичних засобів мови в поетических текстах одного з видатних українських поетів ХХ століття. Вперше в вітчизняній мовознавстві розглядаються питання звукоподражання, звукосимволізму, алітерації та асонансу як фоносемантичних явищ в рецептивному аспекті. Пояснюється специфіка естетическої рецепції задуму письменника та рецепції читача, аналізуються основні засоби фоносемантичної організації тексту, характеризуються особливості мововосприяття Павла Тычины, визначається роль фоносемантичних засобів в створенні емоційного підтексту твору, досліджується рецептивний аспект звукового образу в творчестві Павла Тычины.

В сучасному мовознавстві існує недостатнє кількість наукових праць, в яких був би здійснений аналіз фоносемантики на фонемному рівні за єдиною методикою з урахуванням всіх основних параметрів, які характеризують фоносемантику та фактори, впливаючі на неї. В зв'язі з цим актуальність дисертаційного дослідження обумовлена існуючою необхідністю адекватного аналізу звукообразного процесу в рецептивному аспекті, наробки методики дослідження фоносемантики в українській лінгвістиці, визначення фоносемантичних засобів художественних текстів.

Робота містить важливі теоретическі висновки по історії становлення фоносемантики. Аналіз таких фоносемантичних явищ, як звукоподражання, звукосимволізм, алітерація, асонанс в аспекті рецепції, а також їх ролі в організації художественної картини світу Павла Тычины доповнює існуючі в сучасній психолінгвістиці уявлення про функціонування мови як складного системно-структурного явища, в якому особливе місце належить фоносемантичному рівню.

Звукообразна теорія мови – основа фоносемантики. Звукообразність – це властивість слова, яке передбачає суттєву повторювану і відносно стійку зв'язь між фонемами та значенням.

В диссертационном исследовании анализируются этапы возникновения, формирования и развития учения о фонестеме, рассматриваются разные подходы к изучению фонестем. Изучение этого вопроса позволяет сформулировать рабочее определение фоносемантики и понятие фонестемы, как промежуточного звена между фонемой и морфемой, которая ассоциируется с определенным значением при отсутствии морфологизации другой части словоформы.

Очевидно, существует необходимость ввести понятие "звуковой образ" по аналогии с понятием "словесный образ". Характерной особенностью его является частичная семантическая нагрузка (вторичный звуко-символизм) и способность вызывать определенные эмоции.

Звук в поэзии выполняет существенную роль, он является своеобразным связующим звеном в цепи автор – мир – реципиент. Образ, сформированный реципиентом, дополняется впечатлениями, которые возникают с помощью акустического потенциала звуков.

Языку поэзии присущ особенный способ конкретно-чувственного изображения мира, ориентация на эмоционально-эстетическое восприятие его.

Эстетическое восприятие поэтических текстов зависит от личности реципиента, его опыта, знаний, темперамента, самосознания индивидуальной рецептивной базы. Реципиент, воспринимая образную информацию, руководствуется своим жизненным опытом и определенным образом, изменяя ее, пытаясь придать поэтическому образу эстетическую нагрузку. Художественное произведение необходимо рассматривать как сотворчество автора и читателя.

Произведения Павла Тычины отличаются оригинальной системой фоносемантических средств, особенной музыкальностью, что можно объяснить богатой индивидуальной языковой рецептивной базой автора. Фоносемантические средства в поэзии Павла Тычины способствуют возникновению новых смысловых ассоциаций в системе текста, отображают картину звукового мира, содействуют созданию звуковых символов, которые вступают в коррелятивные отношения с символикой, возникающей на лексической основе.

Ключевые слова: фоносемантика, звукоизображение, звукоподражание, звуко-символизм, синестезия, аллитерация, ассонанс, фонестема, рецепция.

ANNOTATION

Malenovskiy Yu.L. Phono-semantic arrangement of poetical text: aspect of perception (upon material of Pavlo Tychyna poetry). –

Manuscript. Dissertation for Candidate's degree by specialty 10.02.03 – the

Ukrainian language. – M.P. Dragomanov National Teacher Training University. - Kyiv, 2003.

The dissertation is dedicated to the analysis of phono-semantic means of language in literary speech of Pavlo Tychyna, one of the most outstanding Ukrainian poets of the 20th century. For the first time in Ukrainian linguistics the sound imitation, sound symbolism, alliteration and assonance are particularly under study as phono-semantic concepts in receptive aspect. The specifications of aesthetic perceptions of the poetry are defined, the rules of the poet's idea and the perception of the reader correlation are found out, the main means of phono-semantic organization of the text are analyzed, the specific feature of P. Tychyna's outlook of life is characterized; the role of phono-semantic means in creation of emotional implication of the work is established; the perceptive aspect of sound image in Tychyna's poetry is investigated; the dependence of phono-semantic inner-textual links of meaning spreading of the verse upon peculiarities of the author's speech are revealed.

Key words: phono-semantic, sound representation, sound imitation, sound symbolism, synesthesia, alliteration, assonance, phonestema, and perception.

Поверніть книгу не пізніше зазначеного терміну

ООО «Трансфер», Т. 35 000. 2003 р.

Підписано до друку 16.10.2003р. Формат 60x84/16.

Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.

Наклад 100 прим.

Зам. № 6

Віддруковано з оригіналів.

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9

Друкарня НПУ імені М. П. Драгоманова

01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9

☎ 239-30-26

Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.

Сканы