

ГАЛИНА СЮТА

ЗАСОБИ ЗВУКОСМИСЛОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЛІРИКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Коли говоримо про особливу милозвучність, звукову гармонійність і виразність поетичної мови Лесі Українки, насамперед у пам'яті спливають рядки

Красо України, Подолля!
Розкинулись мило, недбало

чи

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать.

Ці рядки стали вже хрестоматійним взірцем майстерно вияскавлених асонансів та алітерацій. І — ширше — тонкого відчуття, розуміння поетесою звуків як містких мовно-естетичних знаків, мінімальних образно-виражальних засобів.

Асонансово-алітераційне тло Лесиної поезії дуже широке. І, звичайно, у першу чергу помічаємо яскраві приклади досягнення звуко-смислових ефектів через фонетичне балансування тексту на одному звукові (голосному чи приголосному): *Ти не йди в пишний дім, де музика бринить; Зірвати з зірки золотий вінець; [тумани] здалека леліють, наче злото.* Однак чутлива до найтонших фоностилістичних обертонів, Леся Українка здебільшого не обмежується обігруванням лише одного звука — у її поезії часто виявляємо своєрідні асонансово-алітераційні комплекси. При цьому не важить, чи авторка зосереджується на повторах кількох голосних, чи самих лише приголосних, чи естетизує певні вокалічно-консонантні групи, — усі вони, як правило, становлять звуковий стрижень тексту: *Гомону з міста не чути гучного, / з бору соснового шум тут іде. / Гори лунають од вітру буйного* (О — У); *блищать, мов срібні, білі стіни в місті* (І — С).

Цікаво у таких випадках встановлювати центр, навколо якого окреслюється таке потужне звукове і звуко-смислове коло. Розгляньмо, наприклад, такі рядки:

*Тільки даремно горять мої очі:
тьму освітити немає в них мочі...
Темно... Ох мучать, як думи - вампіри.*

Алітерація м є очевидною, так само як і її стилістичне призначення — підкреслити, на рівні фоніки ще раз висвітлити нагнітання негативних емоцій, кульмінованих в останньому рядку. Отже, правдоподібно, що звуко-смисловим центром наведеного контексту є слово *мука* - воно здатне дати поштовх і емотивному, і фонетичному розгалуженню події. Натомість, набагато емоційно спокійнішим є наступний «фонетичний образ»:

*Хотіла б я уплисти за водою,
Немов Офелія, уквітчана, безумна.
За мною вслід плини б мої пісні,
Хвилюючи, як та вода лагідна,
Все далі, далі... І вода помалу
мене б у легкі хвилі загортала
І колихала б, наче люба мрія.*

Ключем до фоностилістичного декодування цього уривка могло б і фонетично, і змістово слугувати слово *лагідна*.

З'ясувати умотивований зв'язок між звуковою формою і змістом багатьох ліричних творів Лесі Українки спонукає і дещо складніший, ніж розглянуті асонанс та алітерація, засіб організації художнього тексту. Йдеться про численні і з погляду стилістичної вартості надзвичайно цікаві приклади паронімічної атракції, яку загалом прийнято вважати характерною рисою поетичної мови ХХ ст. Однак і в ідіостилі Лесі Українки при уважному прочитанні виявляємо цілий пласт змістово насичених звукових зближень. Можливо, вони не такі систематичні, як у шістдесятників чи дев'яностників, але ж виразно свідчать про свідоме намагання авторки задіяти у тексті глибинні виражальні можливості українського поетичного слова.

Художня інтуїція і мовне чуття допомагають поетесі творити рельєфні тексти за рахунок певної сталої фонетичної форми: «Прошу в залю всіх до *баю*»; «Ні *долі*, ні *волі* у мене нема/ Зосталася тільки надія одна»(консонантна атракція); «Ніч мине, як вже не раз минала, — / тож не дарма *темрява тремтить*» (метатетична паронімія). Зрідка спостерігаємо також «звукові перегуки», що їх сучасна лінгвопоетика трактує як атракцію включення — одне із слів є частиною фонетичної форми іншого: «Часом в яскравій, місячні ночі/ малюються *тіні* на білій *стіні*». Додаткової стилістичної ваги набувають такі атрактанти тоді, коли утворюють внутрішню риму, а отже, увиразнюють ритмомелодику вірша: «Взять тебе в *бою*, чи вмерти з *тобою*,/ З нами хай щастя і горе вмирає». Свідоме намагання увиразнити образну і емоційну структуру поезії за рахунок звукових ресурсів поетичної мови ілюструє наступний вірш Лесі Українки, всуціль побудований на паронімії включення:

Я блукав колись по ріднім краю

Раю.

І шукав на сім земнім падолі

Долі.

Приблудився під стріхату

Хату.

Там дівчину стрів я винозірку

Зірку.

Промінь ясний ті дівочі

Очі.

Подала мені пом'яту

М'яту.

І на тім моїй пригоді

Годі.

Про те, що контекстуальне поєднання близькозвучних слів у мовостилі Леся Українки уже слугує засобом подолання звукової нейтральності тексту, переконливо свідчить також ряд паронімізованих тропів. Наприклад, у ролі однорідних членів речення атрактанти можуть не тільки фонетично, але й значеннево підсилювати один одного: «Море плаче голосом великим,/ дужі хвилі *ринуть* і *ридають*»; «Історія мовчить, та в думці бачу я/ Багато днів *смутих* і *самотних*»; «Сестрице люба, я тобі бажаю...Щоб *«радою*» і *«радістю*» ти стала/ Усім, кого ти любиш».

У поетичній мові Лесі Українки виявляємо також оригінальні порівняння, стилістична свіжість яких завдячує саме атракції співзвучних слів: «Наче *приском* в темну хату кинув/ Тим дзвінким *піском* ... І геть полинув»; «Що в краю темному, сповитому журбою/ Блиснуть *пісні*, мов блискавки *ясні*». Та, мабуть, найінтенсивнішою є експресивна виражальність поетичних паронімів у складі оказіональних авторських антитез, коли смислово протиставлювані елементи мають максимальний спільний звуковий склад: «Тож не зійде *рута*/ на твоїй ріллі,/ а зійде *отрута*,/ жалі не малі»; «не будьте [слова] тільки дощиком осіннім,/ *палайте* чи *паліть*, та не в'яліть».

Зрозуміло, що цілеспрямоване увиразнення звукосмислової сторони поетичного тексту не може вважатися визначальною стильовісною рисою мовотворчості Лесі Українки. Однак, намагаючись простежити шляхи такого увиразнення, з'ясувати його художньо-естетичну цінність і доцільність, упевнюємося, що *твердою крицею* було не лише полум'яне слово, а й промовистий значущий звук поетеси.