

УДК 81'366.544

DOI https://doi.org/10.24919/2663-6042.15.2021.32

## «ВІД ДУШІ ПОЕТА – У ДУШУ СЛУХАЧА» (ПОЕТИЧНИЙ ЗВУКОПИС ЛІНИ КОСТЕНКО)

Стецик М. С.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Ковач Г. Й.

Свалявський заклад загальної середньої освіти № 2

Статтю присвячено унікальній фоностилістиці Ліни Костенко, її віртуозним звуковим повторам (головно алітерації), які є «вибухом» глибинного мовного чуття, дієвим засобом подолання нейтральності тексту, оновлення його семантики за допомогою звукоресурсів та майстерним художнім декларуванням поетичної динаміки й експресії загалом. Акцентовано, що звукова організація авторського мовомислення як вишуканий мистецький феномен виявляється в певному контексті й у зв'язку із загальною експресивною інтенцією. Звукочислення постає як автономна в естетичному сенсі система, що формує той чи той звукообраз або звукову гаму, позірною незалежною від смислу слів, до яких входять зазначені звуки, фонічний план мовлення набуває потужного експресивного значення саме в нерозривному зв'язку з іншими (семантико-символічними, концептуальними) текстовими феноменами, у художній єдності з ними.

Зазначено, що звукове інструментування рядка, строфи, усього тексту зроблено з неймовірним відчуттям міри й смаку, а особливість фонетичної стилістики полягає в органічній єдності звуку й смислу, яка виявляється в релевантних звукових і семантичних опозиціях та кореляціях. Потужні поетичні стихії – звукова й семантико-асоціативна – експліковані синкретично, нероздільно, як одне органічне ціле. Доведено, що емоційний та інтелектуальний вимір поезії Ліни Костенко корелює з її дивовижною рецепцією слова та відчуттям його лінгвоментальної природи, у яку імпліковані глибинні сенси.

Зроблено узагальнення, що поетичне мовомислення Ліни Костенко – це перманентний процес пізнання й пізнавання слова, заглиблення в його історію й відчуття перспективи, мистецтво творення його (слова) багатовимірності. За допомогою майстерно дібраних звуків та звукових комплексів Ліна Костенко кристалізує вагомі концепти (*тиша, гармонія, музика, смуток, поразка* тощо). У її поетичних текстах звукова та асоціативна моделі визначають одна одну, і часто саме звукова стає кодом до розшифрування образної системи, що закорінена в семантиці.

**Ключові слова:** фоностилістика, фоносемантика, символізм, паронімічна атракція, повтор, алітерація, звукосмислове оновлення, текст, мовомислення, експресивна інтенція.

**Stetsyk M. S., Kovach H. Y. “From poet’s soul to listener’s soul” (poetic sound coherence of Lina Kostenko).** The article is devoted to Lina Kostenko’s unique phonostylistics, her masterful sound repetitions, primarily alliterations that act as manifestations (“explosion”) of deep linguistic sense, an effective means of avoiding neutrality of the text, improving its semantics through sound resources and skillful declaration of poetic expression. The author emphasizes that sound arrangement of the author’s linguistic thinking as a refined artistic phenomenon is manifested in a certain context and is related to the overall expressive intention. Sound coherence proves to be an autonomous system in the aesthetic sense, which forms a sound image or sound scale, seemingly independent of the meaning of these sound-constituent words. The phonic aspect of speech acquires powerful expressive meaning in inseparable connection with other aspects (semantic-symbolic, conceptual), in literary unity with them.

The article confirms that the sound instrumentation of a line, a stanza, the whole text is made with an incredible sense of proportion and taste, with the peculiarity of phonetic stylistics lying in the organic unity of sound and meaning, which is manifested in relevant sound and semantic oppositions and correlations. Powerful poetic elements – sound and semantic-associative – are explained syncretically, inseparably, as one organic whole. It is proved that the emotional and intellectual dimension of Lina Kostenko’s poetry organically correlates with her amazing reception of the word and the feeling of its linguo-mental nature, which implies intricate meanings.

It is generalized that Lina Kostenko’s poetic linguistic thinking is an ongoing process of cognition and appreciation of the word, immersion in its history and sense of perspective, the art of creating its multidimensionality. With the help of skillfully selected sounds and sound complexes, Lina Kostenko crystallizes important concepts (*silence, harmony, music, sadness, defeat, etc.*). In her poetic texts, sound and associative models define each other, with the sound one often becoming the code to deciphering the semantic-rooted figurative system.

**Key words:** phonostylistics, phonosemantics, symbolism, paronymic attraction, repetition, alliteration, phonetic semantic replacement, text, linguistic thinking, expressive intention.

**Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду.** Вчитаймося (і вслухаймося!) в неперевершені у фоносемантичному вимірі рядки поезій Ліни Костенко:

*Осіnnий день, осінний день, осінний!*

*О синій день, о синій день, о синій!*

*Осанна осені, о сум! Осанна.*

*Невже це осінь, осінь, о! – та сама (5, 300).*

*Баба Віхола, сива Віхола  
на метільній мітлі приїхала.*

.....  
*Полем їхала, в землю дихала  
Баба Віхола, сива Віхола (5, 333).*

*На возі сіно, сіно, сіно!*

*Повз нього траса поспіша.*

*А дядько цъвохає сумлінно.*

*За ним вибрикує лоша (3, 183).*

Як, яким шляхом (чи шляхами) доходять до нас ці твори? Непересічний поет та блискучий літературознавець і перекладач І. Качуровський зауважує, що таких шляхів є щонайменше три: перший (зазвичай традиційний) – **семантика, зміст** слів, однак, якщо обмежитися лише ним, поезія (головно на рівні рецептивної естетики) стане прозою. Інший шлях – це **ритм** як своєрідне насильство (за визначенням Ніцше), що зумовлює більшу чи меншу імперативність віршованого дискурсу. Третій шлях – **фоніка (звукова організація)**, тобто звучання твору (з перспективою на авдіальну рецепцію, цілеспрямований і скрупульозний добір певних фонем (звуків), їхня фреквентність та послідовність). І це звучання, як, зрештою, і ритм, впливає на нас не інтелектуально (опосередковано), з раціонального погляду, а безпосередньо: «від душі поета – у душу слухача» (або реципієнта-читача, якщо той читає вірші не подумки, а вголос) [Докл. див. про це: 15, 4–5].

Унікальна фоніка (фоностилістика) Ліни Костенко, віртуозні звукові повтори (алітерація, асонанс, фономімесис, різногранна паронімічна атракція) – це вибух глибинного мовного чуття, засіб подолання нейтральності тексту, оновлення семантики за допомогою звукоресурсів, живе художнє декларування поетичної динаміки й експресії загалом. Звукове інструментування рядка, строфи, всього тексту зроблено з неймовірним відчуттям міри й смаку, а особливість фонетичної стилістики полягає в органічній єдності звуку й смислу, яка виявляється в релевантних фонетичних і семантичних опозиціях та кореляціях. Потужні поетичні стихії – звукова й семантико-асоціативна – експліковані синкретично, нероздільно, як одне органічне ціле. До слова, зорієнтованість поезії на звукосмисловий аспект, право на різні формально-словесні зближення – одне з незаперечних прав усієї літератури, «невід’ємне право кожної людини, яка творить» (В. Григор’єв) [Див. про це: 5].

Ліна Костенко витончено сприймає власне лінгвальну природу слова, відчуваючи ту ледь уловиму межу, де звук трансформується в зміст, а зміст, образно кажучи, стає тишею; поетка зосереджується на пізнанні й пізнаванні слова, його іманентної полівимірності. Удаючись до сучасної термінології, за допомогою майстерно дібраних звуків Ліна Костенко кристалізує вагомні концепти творчості (**гармонія,**

**тиша, музика, свобода, поразка** тощо). Скажімо, у вже цитованій поезії «Осіnnий день, осінний» алітерація **н** увиразнює концепт гармонії, а повторення консонанта **с** моделює смуток, невідворотність згадання; какофонічні **ф, т, п, г** у поєднанні з фономімесисом у вірші «Ми прилетіли вранці у Європу» виступають промовистими засобами концептуалізації образу чужого й непривітного міста-монстра.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення проблеми фонетичного інструментування поетичних дискурсів Ліни Костенко спонукало до всебічного розгляду й опрацювання відповідної бібліографії. Зазначимо, що спеціальних праць, присвячених художнім можливостям поетичного звукопису (фоніки), у філологічній науці не так уже й багато. Це монографії Б. Якубського [29], І. Качуровського [15], В. Григор’єва [5], а також різноформатні філологічні студії В. Домбровського [10], А. Ткаченка [26], Н. Костенка [16], Н. Дащенко [7], О. Журавльова [13], Г. Сюті [24]. Ідеться про фонетичне інструментування тексту з проєкцією на інші образно-художні явища з експлікацією діалектичного взаємозв’язку образної, асоціативної та звукової дискурсивної моделі. У роботах О. Вишнякової [4], А. Критенка [20], Л. Зубової [14] категоріями сучасної лінгвостилістики відрефлексовано продуктивний мистецький феномен паронімічної атракції.

Спорадично проблеми звукосмислового оновлення поетичного тексту заторкуються в найбільш знакових костенкознавчих монографіях І. Дзюби [27], В. Брюховецького [3], Г. Жуковської [12], В. Саєнко [21], рівно ж в оригінальних студіях над поетикою Ліни Костенко авторства С. Єрмоленко [11], Л. Ставицької [22], М. Стецик [23]. Спеціальних робіт, присвячених цілісному осмисленню фоносемантичного феномену поетичних текстів Л. Костенко, поки що немає, є лише окремі спостереження над фоностилістичними явищами – паронімічною атракцією, римою, ритмомелодикою. Маємо на увазі статті Н. Бойко [1; 2], Н. Грицик [6], Н. Дащенко [8], Л. Краснової [19], Л. Ставицької [22], Г. Сюті [25], І. Турської [27].

**Формулювання мети і завдань статті.** Мета – зафіксувати випадки розмаїтих звукових та звуко-символічних зближень (передовсім алітерацій) у поезії Ліни Костенко та проаналізувати їх аспекти реалізації в них реальних і потенційних можливостей звукових асоціативних полів з визначенням міри експресивності. Реалізація сформульованої мети передбачає розв’язання таких **завдань**: висвітлити комплекс теоретичних питань, пов’язаних з вивченням поетичного звукопису; виокремити основні типи звукових повторів (алітерацію, асонанс, переменування алітерації з асонансом тощо) в системі авторського мовомислення Ліни Костенко; з’ясувати семантико-стилістичні та асоціативні функції й символічний потенціал алітераційних комплексів; простежити розмаїтість прийомів звукового інструментування тексту; осмислити алітерацію як чільний художній прийом фонетичного інструментування тексту в системі інших образно-художніх явищ та на рівні взаємозв’язку образної, асоціативної і звукової моделі мінідискурсу.

Матеріалом статті слугують приклади з поетичних текстів Ліни Костенко, одержані методом суцільної вибірки (збірки «Вибране», «Річка Геракліта», «Мадонна Перехресть», «Триста поезій»; історичний роман у віршах «Берестечко»).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Термін «фоніка» в сенсі естетичної вартості звуків у мистецькому творі (зазвичай віршованому), рівно ж галузі філології, що вивчає й класифікує їх релевантно до цієї вартості, набув поширення відносно недавно й здебільшого не зафіксований у спеціальних лексикографічних джерелах, зокрема в «Короткому словнику літературознавчих термінів» В. Лесина й О. Пулинця, «Поетичному словнику» А. Квятковського. У «Словнику лінгвістичних термінів» О. Ахманової його винесено в додатки (**фоніка** кваліфікується як розділ саме фонетики, що розглядає звуки мови в аспекті «їхньої естетичної (евфонічної) та емоційної функції» (СЛІНГВ.Т, 603). І. Качуровський вважає зазначену дефініцію не цілком коректною, позаяк фонетика – це органічний сегмент граматики, тоді як фоніки як самостійного розділу в жодній граматиці не знайдемо. Натомість у царині поезики чимало різноформатних досліджень, присвячених засадничій проблемі фоніки – вченню про риму. В енциклопедії «Українська мова» термін «фоніка» витлумачено у двох значеннях: 1. Звукова організація, інструментовка мовлення, звукопис; 2. Розділ фоностилістики (УМЕ, 702).

У більшості праць дослідники оперують не терміном «фоніка», а «**звукова організація художнього мовлення**» (**мовомислення**), «**звукопис**». Фонічна організація мовлення як вишуканий мистецький феномен виявляється лише в певному контексті й у зв'язку із загальною експресивною інтенцією (автора чи персонажа). Чи не тому в багатьох працях з лінгвопоетики є спроби зрозуміти звукопис як автономну в естетичному сенсі систему, що створює певним добором звуків той чи той звукообраз або звукову гаму, позірно незалежну від смислу слів, до яких входять зазначені звуки. І все ж фонічний план мовлення набуває потужного експресивного значення саме в нерозривному зв'язку з іншими, у художній єдності з ними. На цьому особливо наголошує відомий дослідник Л. Тимофеев (СЛТ, 88–89).

У «Лінгвістичній енциклопедії» О. Селіванової зазначено: «Алітерація (від лат. ad – до, litera – буква) – фонетична стилістична фігура, звукова організація мовлення шляхом повторення однотипних приголосних чи їхніх сполук, тобто підвищення їхньої частотності на певному відрізку тексту порівняно із середньою мовленнєвою: «Черніг страшний, він дуже чорний. Як звечоріє на Дніпрі, Черніг сідає в чорний човен і ставить чорні ятері» (Л. Костенко)» (ЛЕ, 24). У лексикографічному джерелі також наголошено, що алітерація не пов'язана з повторенням морфем або слів, а притаманна передовсім для ритмічно організованого мовлення, зокрема поезії, й органічно пов'язана зі звукоимволізмом та ґрунтується на звуконаслідуванні й сугестії як підпорядкуванні словесної семантики більш довільним звуковим асоціаціям» (Там само, 24).

Акцентованої інтонаційної експресії та семантико-емоційного поглиблення зазнають саме ті рядки, у яких Ліна Костенко вдається до алітерації дзвінкх, а то й сонорних приголосних звуків. На цей прийом звертає увагу Н. Грицик, вважаючи повтор дзвінкх консонантів «вивіреном засобом забезпечення карбованості, ритмічності та фонетичної чіткості» [Див. про це: 6, 24–28]. Звукове інструментування часто насажене символічним змістом, звуки – підкреслено автономно – експлікують розмаїті настроєві нюанси ліричної героїні (героя). Скажімо, кумулятивні ряди сонорних **н**, **л**, **м** у поезіях «Загінок, сутінок, день золотий», «Досвід. Акація», «Усе було – і сум, і самота» витворюють особливий лірично-романтичний, а почасти навіть шемливно-ностальгійний флер: *Загінок, сутінок, день золотий. / Плачуть і моляться білі троянди* (5, 94); *О, як їх ілося, вмиалося, / хрумтілося із мокрих жмень! / А щось таке в житті миналося, / миналося із дня у день...* (5, 339); *Усе було, було й перебуло. / А ця любов – як холодно без неї! / Як поцілунок доли у чоло. / Як вічний стогін пам'яті моєї* (4, 19).

Фаворитом у довершених фоносемантичних каскадах Ліна Костенко є, звісно, звук **н**, який надає віршовій строфі неповторної дзвінкості, прозорості, легкості й водночас якогось позавимірного смутку: *Венеція... Каміння і вода... / Фантазія задуманої ткалі. / Осінній вітер, Синя Борода, / рве з горобин оранжеві корали* (5, 313). Справжнім шедевром, який ілюструє динамічне опанування слова в його унікальному фоносемантичному комплексі, є вже згадувана поезія «Осінній день». Традиційно цитують першу строфу, однак не менш виразною є і друга: *Останні айстри горілиць зайшлися болем. / Ген килим, витканий із птиць, летить над полем. / Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій. / І плаче коник серед трав – нема мелодій* (5, 300).

Відомо, що алітерація належить не тільки до стилістичних, а й до семантичних явищ (безпосередній зв'язок між звучанням і значенням особливо добре простежується при звуконаслідуваннях). У поетичних контекстах алітерація часто доповнює, а то й самостійно креує фонообраз описуваного, актуалізує вагомі лексичні компоненти загального експлікованого сенсу, залишаючись, однак, домінуючим ритмомелодійним засобом. Алітерація також інтенсифікується іншими повторами – початкових елементів слів, самих слів, фраз: *Тож веселілось, людоньки, на людях. / Хай меле млин свою одвічну дерть. / Застряло серце, мов осколок, в грудях. / Нічого, все це вилікує смерть (5, 242); Минає день, минає день, минає день! / А де ж мій сад божественних пісень? (1, 5); Даскавий липень, липи, липи, липи! – / планети бджіл в туманностях пилку (3, 235); Я ж не Мойсей. Народ на рані рана. / Моє чоло побила сивина. / Куди іти? Земля обітована – / вона ж під нами, наша, ось вона (2, 121).*

Найбільш панорамно в поетичних текстах Ліни Костенко як ритмомелодійний засіб представлено алітерацію плавних **р** і **л**. Плавний **л**, твердий і палатальний, – це один із тих сонантів, що може передати глибини почуттів ліричного героя. Поетисимволісти (Бодлер, Аполлінер, Рембо) вважали, що

за допомогою цього звука можна художньо оптимально виразити почуття любові, а в ньому самому вчувається тремка й щемлива ніжність. Прикметно, що Ліна Костенко оригінально переосмислює класичну фонічну формулу, привносячи в тексти з концентрованим л нові штрихи: позитивна символіка звука взаємодіє із семантикою мікротексту – витворюється рідкісний для цього звука ефект імітативної гармонії: *Одклекотили гуси й лебеді. / Вже їх чекає десь лиман. / І привидом князівни Либеді / над річкою встає туман* (3, 42); *Та верби похилилися додолу, / червоні ружжі зблідли на виду, / бо вже погналось перекотиполе / за літом – / по гарячому сліду...* (1, 134); *Чорне – біле – золоте – зелене – / спалахнуло – блиснуло – знялось* (3, 227). Фонічно акцентованими з ефектом фономінезису є ті мінідискурси, у яких л перемежується з приглушеним консонантом т: *Тихо спустилися / на жовту глицю / птиці зелені, / зелені птиці // Крилами били, / пера губили, / голови сизі / низько хилили. // Тільки злетіть / не змогли, не зуміли: / тісно було, / переплуталися крила* (1, 130).

У багатьох випадках алітерація л поєднується з ліпофонією: вишукана естетика рядка досягається через уникнення (або цілеспрямовану максимальну мінімізацію) немилословних, непоетичних звуків **р, ж, ф, ш, х**: *Як молодість моя, як дзвони малинові – / Етель і Ліліан... Етель і Ліліан...* (1, 235); *Ти в плесі ночі біла, як латаття / о Маріелла!* (1, 494); *У лісі ліс виходить з-за куліс. / Стоять ансамблі сосен і беріз. / І над медовим подихом галявин / сміється сонце усміхом білявим. / Бджола гойдає квітку на стеблі* (3, 215). Осць ще декілька прикладів, де фонетична виразність строфи досягається завдяки алітерованим л (**н**), особливо у вишуканих комбінаціях згаданих сонантів: *Було столів велике застеляння. / Були землі всещедрої плоди. / Бог літнього сонцестояння / тоді брав шлюб з богинею води* (1, 454); *Пісками літ у дзвоні потонулому / все заніміло, щезло, одгуло – / у проминулому і промайнулому, / де ще тебе у мене не було* (1, 308); *А під ногами – / хмари, хмари, хмари, / липневих злив невиплаканий тлум* (3, 224).

Знаємо, що в класичній поезії (ще з античних часів) звук **р** належить до немилословних, какофонічних, його ще називали «грізним», «брутальним». У поезії «Пращур» Ліна Костенко блискуче обіграє класичну семантику художньо прецедентного вібранта: поезія будується як своєрідне розгортання вигуків **р-р-р** і **б-р-р**: *Коли ридали сосни янтарем / і динозаври ніжнилися в щиріці, / коли ще жив у пралісі пралев, / коли у небі глибали праптиці, / коли льоди зсувалися із гір / і ще була не ящірка, а ящір, – / який він був, мій особистий пращур, / неандерталець, вертикальний звір? / А він же був, той дикий, той праперший, / котрий жарину виглядів од хвищ, / на стійбища людинячі приперши / ведмеда із пралютих сукровищ. / Йому іще кохання і не снилось. / Він знав це, може, тільки букву «р-р-р». / Душа іще нічим не осінилась, / і розум був іще кошлатий... **Бр-р!** (1, 348).*

Вібрант **р** може додавати рядкам чіткості, карбованості, витворювати ефект рішучості чи увиразнювати батальні кадри: *Козацька тверджа, давній Чигирине, / Уламок слави серед цих полів! / Тут*

*запеклася кров мого народу. / І одридали волю кобзарі* (1, 390); *Гармат не чутно від ударів грому* (2, 8). Повтори дрижачого **р** формують звуковий образ пейзажу – змінної, тремтливої краси природи в очікуванні грози – чи імітують її: *Гроза погримувала грізно, були ми з нею тет-а-тет. / Тремтіла річечка рогізна, човни ховали в очерет* (5, 285); *Грім бурмоче мовою страшною / заклинання кобри і гюрзи* (3, 227).

У бінарних опозиційних парах **р** і **л** актуалізують суперечливі грані буття (**л** – м'якість, нерішучість, поступливість, **р** – рішучість, войовничість, безкомпромісність): *Чмели тютюн, ти, Божа лялько з глею! / Ти ж скинув ярма в Різани яри! / Тепер стирчиши над рідною землею, / як вивороть – корінням догори!* (2, 6). Увиразнює Ліна Костенко й традиційну – брутальну – семантику **р** (сонант передає неприємні, відразливі акустичні ефекти): *Ластівки тікають із Європи. / Що поробиш? Скрегіт, регіт, рев* (5, 191).

Ігор Качуровський пише, що «подібно до того, як на тому самому інструменті можна грати й сумну, й веселу мелодію, так і з певних звуків мови – залежно від того, який зміст передають слова, до яких ті звуки належать, можна витворювати акомпанемент різних (часто протилежних) настроїв. Вирішальним є не звук, а зміст» [15, 148]. Сумовито-журливий, печально-ностальгійний настрій (точніше, його якнайширший діапазон) Ліна Костенко експлікує через накопичення свистячих консонантів **з, с, ш**: *Сьогодні сніг ти вже поривавсь. / Сьогодні осінь похлинула димом* (5, 346); *Самі на себе дивляться ліси / розгублені од власної краси* (3, 322); *Починають зорі пригасати. / В пам'яті сутуляться хрести. / Альбіноні, Верді, Сарасате, / допоможть цей сум перебрести!* (1, 102); *Лети, душа, у сонячні краї, / у вирій мислі, у країну слова* (3, 99).

Звуковий малюнок поезії чи строфи часто розгортається як фонічне підтримання початкових консонантів стрижневих слів (**сум, свист, сутність**): *Це тінь сумна, бо тіні всі черниці. / Отут спочину після всіх шляхів / і напою Пегаса із чорнильниці* (3, 99); *Сніги ідуть сумні і нетутешні, / ідуть і йдуть із неба врізночас – / мов пелюстки космічної черешні / холодний всевіт струшує на нас* (3, 124); *Цілюю всі ліси. Спасибі скрипалю. / Він добре вам зіграв колись мою присутність. / Я дерево, я сніг, я все, що я люблю. / І, може, це і є моя найвища сутність* (5, 370).

Навіть звуки із традиційною символічною спрямованістю не конче мають визначену вартість щодо змістового наповнення, думок, асоціацій, настроєвих відтінків, які очікувано інспірує той чи той звук. Тут усе залежить від автора, від його суб'єктивного пов'язування конкретного звучання з відповідним задумом сенсом, а також від читача, спроможного чи неспроможного цю відповідність відчувати. Ліна Костенко вдається до накопичення таких приголосних, як **б, ш, с, з, н**. Не у всіх випадках вони виконують традиційну функцію. Згадана алітерація, доповнена пластичною паронімічною атракцією, слугує для увиразнення фонетичного ракурсу стрижневого слова строфи чи всієї поезії: *Гатили все в роззявину болота. / Сідло, бордюг, баняк і кобеняк. / Брела голо-*

та. І жінками Лота / болів, білів березовий стовб-  
няк (2, 43 – 44); Були й раби. Рабами торгували. /  
І серед них філософи бували. / Наприклад, Біон був  
Бористеніт, / котрий любив на площі гомоніть. /  
І він був раб, і батько був рабом, / і довелось нелегко  
ім обом (1, 430); ...Німе кіно – оця моя стіна, / оця  
холодна, біла-біла-біла, / де за хрестом замерзлого  
вікна стоїть зима, кошлата, як Сибілла (3, 99);  
І крізь бетон бунтує річка Либідь (3, 235). Концен-  
троване повторення б увиразнює стрижневі слова  
болото і раб, експресії додають й паронімічні атрак-  
танти (баняк – кобеняк; болів – білів). Акустичний  
ефект створюють також повтори слів і компонентів  
слів: Моє життя – в скарбницю горя внесок. / Запла-  
чено сповна – за все, за все, за все. / Душа – як храм  
з очима древніх фресок. / Все бачить. Все мовчить.  
Все далі понесе (5, 380); Ось він іде, і поруч, і ніде. /  
Лікує слово сміхом від пристріту. / Осінній день...  
Осінній тихий день... / І Льоня усміхнувся з того сві-  
ту (4, 54); Покремали життя моє на частки, / на  
тьмяну січку слів і суети (1, 208).

Тавтологія звуків н і с увиразнює стрижневі сло-  
ва (фонетично обіграються лексеми **зеніт, колиш-  
ній, ставочок, вишні, ніч, чорний, ніжність**): За  
твій світанок, і за твій зеніт, / і за мої обпечені  
зеніти. / За те, що завтра хоче зеленіть, / за те,  
що вчора встигло оддзвеніти (5, 278); Вишневий  
Хутір... Ні душі. / А де ж ті вишні, де ж ті вишні? /  
А де ж ті сни давнеколишні? / Нема вже й стеж-  
ки до соші. // Цвітуть іще ті вишняки, / за обрій  
стелиться пшениця, / і йде у школу навпрошки /  
маленький хлопчик- пішаниця (5, 100); Малий ста-  
вочок. Чапля мие ноги. / Вночі кричить болотяна  
сова (2, 35); Сю ніч зорі чомусь колючі, / як наляка-  
ні їжачки. / Сю ніч сойка кричала в кручі, / сю ніч  
ворон сказав: «Апчхи!» (5, 331); Гондоли – чорні. Бо  
в чуму були / човнами смерті, транспортом Харо-  
на (3, 276); Безмірно жаль, що ніжність вже не  
в моді. / І що життя ніхто вже не віддасть (4, 26).

Алітерація й асонанс – не лише евфонічні (мило-  
звучні), а й какофонічні звукосемантичні ресурси. Тут  
усе залежить від авторської інтенції і безпосередніх  
дискурсивних функцій, які буквально (і фігурально!)  
«видобуваються» зі звукового арсеналу мови  
й закладаються в текст (позасвідомо й свідомо)  
під час спонтанного акту творення (вибух, одкро-  
влення) й подальшого раціонального «технічного»  
шліфування. У Ліни Костенко ці дві стадії злітовую-  
ються, головню в найбільш довершених стислови-  
бухових текстах. Скажімо, креуючи образ мегаполіса-  
монстра, поетка свідомо накопичує непоетичні  
**р, п, ж, ш, т, х, ч, ф к, б**: Все зарябіло, як газетні  
шпальти. / Бетон, гудрон і пляжна пастораль. /  
Тісні двори, запечені в асфальти, / і вільний шлях,  
закутий в магістраль. / За день обличчя сірі, як  
трепанги. / Глухе двигіння титанічних ступ. /  
Гігантське місто витискає штанги – / гуп-гуп, гуп-  
гуп (1, 102).

Неприємне акустичне враження інтенсифіку-  
ється звуконаслідуванням гуп-гуп. Відверто како-  
фонічна алітерація, поєднана з фономімесисом,  
витворює непривабливий фоно ефект з відповідно  
актуалізованою семантикою мінідискурсу. Наводи-

мо ще декілька прикладів ретельного (власне техніч-  
ного) опрацювання фрази задля певного, частіше –  
мінусового – акустичного ефекту: А може, я лиш  
аберація, / вібрація ритмів і рим, / а інше все – деко-  
рація, полуда, гримаса і грим (5, 388); Усіх міщан  
оцирені лаї / дзижчать і жсяють міриади версій  
(1, 83); Тут пил і прах, і цвіль, і порохно. / У мурах  
скрізь проломи і провали (2, 36). В останніх двох  
рядках із 28 приголосних звуків – 18 немилозвучні  
(р, п, т, к, с, х), серед них 13 – глухі. Какофонічне  
враження підсилюється також суттєвим переважан-  
ням приголосних над голосними (28 супроти 20).  
Часто Ліна Костенко вдається до алітерації (інтен-  
сифікує її асонансами) на початку складів у словах  
імітативного характеру: А в сірі будні / буду бити, як  
в бубни. / Дуже мені легко. Дуже мені трудно (5, 80).

Алітерація може витворювати імітативну гармо-  
нію, тобто відповідні звукові враження: шум лісу,  
гуркіт грому, дзвін мечів тощо. Добираючи слова  
із певним звучанням, які створюють враження оно-  
матопеїчності тексту, Ліна Костенко моделює аку-  
стично відчутні фрагменти дійсності. Цього ефекту  
вона досягає в невеликих за обсягом контекстах  
(порівняймо з експресивними модерними експери-  
ментами зі звуком Б.-І. Антонича). У вірші «Чуже  
весілля» вдало імітовано різні звукові враження,  
що ілюструють конкретні фрагменти дійсності:  
Чужа душа сиділа одесную, / в чужій душі усе було  
чуже. / У цій журбі одплачу, одісную, / аж поки  
час тих днів не одпряже (1, 308); Зозулин гай і вов-  
чі крутояри, / і ми з гори йдемо у вечоровий час. /  
Адесь танцюють дружки та бояри – / Оуднить зем-  
ля, туга, як тумбалас. / Медові зорі в небі прокида-  
ються, / тополі білим листом лопотять (1, 308).  
Накопичення звуків д, б і т (радіше – складів ду-ту-  
ба) імітує фоноритми бубна, тулумбаса, литаврів чи  
іншого ударного інструмента. Імітативний звуко-  
ряд по-лі-ли-ли-ло-по нагадує шелест (лопотіння)  
листя дерев, головню тополі. Прикметно, що Ліна  
Костенко не так часто вдається до відвертого (ого-  
леного) звуконаслідування. Здебільшого вишуканий  
фономімесис поєднується із традиційною алітера-  
цією: Гроза мені погрожує громами (5, 35); І спо-  
рить тиша голосом гарби / із реактивним гуркотом  
епохи (1, 328); У передмісті вулиці вузенькі. / Такий  
там брязкіт, гуркіт, гукіт, дзенькіт! (1, 443); Над  
рівнем хмар, де вже ані пташини, / а тільки гори,  
первісні на зріст (4, 97).

Кумулюючи приголосні (передовсім глухі фри-  
кативні консонанти), поетка досягає приголомш-  
ливих й водночас вишуканих акустичних ефектів –  
уміє передати унікальний голос тиші, ледь уло-  
вимі мелодії лісу тощо: А тиша там яка! – вовки  
навишпиньки ходять. / Під соснами шатро стоїть,  
як боровик (1, 407); Замішліх сосон таємничі капи-  
ца. / Димлять росою срібні спориші. / Ідуть волхви  
у стуманілих каптурах. / Ліси правічні, госпіталь  
душі! (5, 251); Бо щось таки пішло, прошаруділо  
в хащі (2, 114); Старезні пні, кошлаті поторочі, /  
літонис тиші пишуть у траві (5, 286); І вишняки –  
чим вище на горі, / тим вишеньки дрібніші і солодші  
(3, с. 243); Де шлях летючими штрихами / за обрій  
віддалі несе – / гіркі черешні над шляхами – / спасибі

вам за все, за все! (3, 249). Цілеспрямований мистецький добір релевантних асоціативно-настрійових шкалі рядка (строфи) звукосполучень надає поетичній мові вишуканості, особливого акустично-перцептивного шарму, творить дивовижну й неповторну музику вірша.

**Висновки та перспективи досліджень у цьому напрямі.** Явища, пов'язані з різноманітними способами семантизації формальних елементів мовлення, передовсім звуків та звукових комплексів, відбивають одну із найважливіших рис поезії – динамічність, експресію, змінність. Фонетична гармонія підсилює гармонію смислової й слугує засобом збагачення реальних і потенційних ресурсів художньо-

го мовомислення. Слова Й. Бродського про те, що «мова породжує поетів, а не поети породжують мову», неначе сказані і про Ліну Костенко, головню в аспекті її звукосемантичних зближень.

Потужним засобом звукосемантичного оновлення тексту в Ліни Костенко є паронімічна атракція, що засвідчує переорієнтацію сучасної поезії на фоносемантичний аспект. Викристалізувана із традиційної фоніки – асонансу, алітерації, звукових повторів, фонемімізису, імітативної гармонії – паронімічна атракція є одним із визначальних параметрів ідіостилісти мисткині. Це – предмет майбутньої наукової рефлексії над феноменом поетичного звукопису видатної поетки сучасності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Н. Рима як складова частина фонетичної організації тексту. *Українська мова та література*. 2003. № 17. С. 27–29.
2. Бойко О. Нев'янучий сад поезій Ліни Костенко. *Дивослово*. 2010. № 8. С. 16–20.
3. Брюховецький В. Ліна Костенко. Київ : Дніпро, 1990. 262 с.
4. Вишнякова О. В. Паронимы в русском языке. Москва : Высшая школа, 1974. 286 с.
5. Григорьев В. П. Паронимия. *Языковые процессы: процессы в современной русской художественной литературе : Поэзия*. Москва : Наука, 1977. С. 186–239.
6. Грицик Н. Фоносемантичне наповнення консонантних повторів у поезії Ліни Костенко. «Ну що б, здавалося, слова...» : зб. наук. праць на пошану докт. філол. наук, проф. Н. Сологуб. Київ, 2005. С. 24–28.
7. Дашенко Н. Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60–80 рр. ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1996. 21 с.
8. Дашенко Н. Розвиток поетичної образності шляхом звукової організації тексту. *Українська мова і література : Історія, сучасний стан, перспективи розвитку*. Тернопіль : Збруч, 1999. С. 250–253.
9. Дзюба І. «Гармонія крізь тугу дисонантів...». Київ : Либідь, 2016. 584 с.
10. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2008. 488 с.
11. Єрмоленко С. «Мого народу гілочка тернова» (Про поетичне слово Ліни Костенко). *Культура слова*. 2000. Вип. 55/56. С. 3–13.
12. Жуковська Г. «Усе іде, але не все минає». Пам'ять і час у творчості Ліни Костенко : монографія. Київ : Книга, 2010. 188 с.
13. Журавлєв А. П. Звук и смысл. Москва : Просвещение, 1991. 160 с.
14. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1989. 264 с.
15. Качуровський І. Фоніка. Київ : Либідь, 1994. 166 с.
16. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття. Київ : Либідь, 1993. 232 с.
17. Кочан І. Морфемно-словотвірний рівень аналізу художнього тексту. *Лінгвістичний аналіз тексту* : навч. посібник. Вид. 2-е, перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.
18. Кошарська Г. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 1994. С. 18–24.
19. Краснова Л. Поезія Ліни Костенко : посібник для вчителів. Дрогобич : Коло, 2001. 200 с.
20. Критенко А. П. Звукові варіанти слова. *Мовознавство*. 1967. № 1. С. 68–74.
21. Саєнко В. Поезія Ліни Костенко : традиція, контекст, художня своєрідність : монографія. Київ : Смолоскип, 2020. 640 с.
22. Ставицька Л. Серцем вистраждане слово. *Мовознавство*. 1990. № 6. С. 23–29.
23. Стецик М. С. Лінгвоментальний феномен *СЛОВО–МОВА* в художньому світі Ліни Костенко. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2020. № 13. С. 177–182.
24. Сюта Г. М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1995. 20 с.
25. Сюта Г. Паронімічна атракція як засіб звукосемантичної організації лірики Л. Костенко. *Українська філологія : Школи, постаті, проблеми*. Львів : Світ, 1999. С. 297–300.
26. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
27. Турська І. «Шукаю суті в сутінках понять...» (Пароніми як стилістичний засіб у творчості Ліни Костенко). *Урок української*. 2007. № 7–8. С. 21–25.
28. Шиприкевич В. В. Питання фоностилістики. Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1972. 88 с.
29. Якубський Б. В. Наука віршування. Київ : Слово, 1922. 122 с.

### ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

- КСЛТ** – Лесин В. і Пулинець О. Короткий словник літературознавчих термінів. Київ : Радянська школа, 1961. 392 с.  
**ПС** – Поэтический словарь / сост. А. Квятковский. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 375 с.  
**ЛЕ** – Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.  
**СЛингв.Т** – Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 608 с.  
**СЛТ** – Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. Москва : Просвещение, 1974. 510 с.  
**УМЕ** – Українська мова. Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. Вид. 2-ге, випр. і доп. Київ : Видво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Костенко Ліна. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.
2. Костенко Ліна. Берестечко : Історичний роман. Київ : Український письменник, 1999. 157 с.
3. Костенко Ліна. Річка Геракліта. / упоряд. та передм. О. Пахльовської; післямова Д. Дроздовського; худож. С. Якутович. Київ : Либідь, 2011. 336 с.
4. Костенко Ліна. Мадонна Перехресть. Київ : Либідь, 2011. 112 с.
5. Костенко Ліна. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2012. 416 с.

### REFERENCES

1. Boiko, N. (2003). Ryma yak skladova chastyna fonetychnoi orhanizatsii tekstu [Rhyme as part of the phonetic organization of the text]. *Ukrainska mova ta literatura*, 17, 27–29 [in Ukrainian].
2. Boiko, O. (2010). Nevianuchyi sad poezii Liny Kostenko [The unfading garden of Lina Kostenko's poetry]. *Dyvoslovo*, 8, 16–20 [in Ukrainian].
3. Briukhovetskyi, V. (1990). Lina Kostenko [Lina Kostenko]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
4. Vishnyakova, O. V. (1974). Paronimy v russkom yazyike [Paronyms in Russian]. Moskva: Vysshaya shkola [in Russian].
5. Grigorev, V. P. (1977). Paronimiya [Paronymy]. *Yazykovyye protsessyi: protsessyi v sovremennoy russkoy hudozhestvennoy literature: Poeziya*. Moskva: Nauka, 186–239 [in Russian].
6. Hrytsyk, N. (2005). Fonosemantychne napovnennia konsonantnykh povtoriv u poezii Liny Kostenko [Phonosemantic content of consonant repetitions in Lina Kostenko's poetry]. "Nu shcho b, zdalek, slova...": zb. nauk. prats na poshanu dokt. filol. nauk, prof. N. Solohub. Kyiv, 24–28 [in Ukrainian].
7. Dashchenko, N. L. (1996). Paronimichna atraktsiia v ukrainskii poezii 60–80 rr. XX st. [Paronymic attraction in the Ukrainian poetry of the 60s-80s of the 20<sup>th</sup> century]. (Avtoreferat dysertatsii kandydata filolohichnykh nauk). Kyiv [in Ukrainian].
8. Dashchenko, N. (1999). Rozvytok poetychnoi obraznosti shliakhom zvukovoi orhanizatsii tekstu [Development of poetic imagery through sound organization of the text]. *Ukrainska mova i literatura: Istoriia, suchasnyi stan, perspektyvy rozvytku*. Ternopil: Zbruch, 250–253 [in Ukrainian].
9. Dziuba, I. (2016). "Harmoniia kriz tuhu dysonantiv..." ["Harmoniia kriz tuhu dysonantiv..."]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
10. Dombrovskiy, V. (2008). Ukrainska stylistyka i rytmika. Ukrainska poetyka [Ukrainian stylistics and rhythmic. Ukrainian poetics]. Drohobych: Vyd. firma "Vidrodzhennia" [in Ukrainian].
11. Iermolenko, S. (2000). "Moho narodu hilochka ternova" (Pro poetychne slovo Liny Kostenko) ["Moho narodu hilochka ternova": (On Lina Kostenko's poetry)]. *Kultura slova*, 55/56, 3–13 [in Ukrainian].
12. Zhukovska, H. (2010). "Use ide, ale ne vse mynaie". Pamiat i chas u tvorchosti Liny Kostenko ["Use ide, ale ne vse mynaie". Memory and time in Lina Kostenko's works]: monohrafiia. Kyiv: Knyha [in Ukrainian].
13. Zhuravlyov, A. P. (1991). Zvuk i smysl [Sound and meaning]. Moskva: Prosvetshenie [in Russian].
14. Zubova, L. V. (1989). Poeziya Mariny Tsvetaevoy. Lingvisticheskiy aspekt [The poetry of Marina Tsvetaeva. Linguistic aspect]. Leningrad: Izd-vo Leningradskogo un-ta [in Russian].
15. Kachurovskiy, I. (1994). Fonika [Phonics]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
16. Kostenko, N. V. (1993). Ukrainske virshuvannia XX stolittia [Ukrainian versification of the 20<sup>th</sup> century]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
17. Kochan, I. (2008). Morfemno-slovotvirnyi riven analizu khudozhnoho tekstu [Morpheme- word building level of literary text analysis]. *Linhvistychnyi analiz tekstu: navch. posibnyk*. Vyd. 2-he, pererob. i dop. Kyiv: Znannia, [in Ukrainian].
18. Kosharska, H. (1994). Tvorchist Liny Kostenko z pohliadu poetyky ekspresyvnosti [Lina Kostenko's works in terms of the poetics of expressiveness]. Kyiv: Vyd. dim "KM Academia", 18–24 [in Ukrainian].
19. Krasnova, L. (2001). Poeziia Liny Kostenko [Lina Kostenko's poetry]: posibnyk dlia vchyteliv. Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
20. Krytenko, A. P. (1967). Zvukovi varianty slova [Sound variations of the word]. *Movoznavstvo*, 1, 68–74 [in Ukrainian].
21. Saienko, V. (2020). Poeziia Liny Kostenko : tradytsiia, kontekst, khudozhnia svoieridnist [Lina Kostenko's poetry: tradition, context, literary uniqueness]: monohrafiia. Kyiv: Smolokyp [in Ukrainian].
22. Stavyska, L. (1990). Sertsem vystrazhdane slovo [A hard fought word]. *Movoznavstvo*, 6, 23–29 [in Ukrainian].
23. Stetsyk, M. S. (2020). Linhvomentalnyi fenomen slovo-mova v khudozhnomu sviti Liny Kostenko [Linguo-mental phenomenon *word-language* in Lina Kostenko's literary world]. Naukovyi visnyk Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho

universytetu imeni I. Franka. Seriya: Filolohichni nauky (movoznavstvo), 13, 177–182 [in Ukrainian].

24. Siuta, H. M. (1995). Movni innovatsii v ukrainskii poezii shistdesiatnykiv ta chleniv Niu-Yorkskoi hrupy [Linguistic innovations in the Ukrainian poetry of the 60s and members of the New York Group]. (Avtoreferat dysertatsii kandydata filolohichnykh nauk). Kyiv [in Ukrainian].

25. Siuta, H. (1999). Paronimichna atraktsiia yak zasib zvukosmyslovoi orhanizatsii liryky L. Kostenko [Paronymic attraction as a means of sound meaning arrangement of Lina Kostenko's lyrics]. *Ukrainska filolohiia: Shkoly, postati, problemy*. Lviv: Svit, 297–300 [in Ukrainian].

26. Tkachenko, A. (2003). Mystetstvo slova: Vstup do literaturoznavstva [Art of the word: Introduction to Literary Studies]. Kyiv: VPTs "Kyivskiy universytet" [in Ukrainian].

27. Turska, I. (2007). "Shukaiu suti v sutinkakh poniat..." (Paronimy yak stylistychnyi zasib u tvorchoosti Liny Kostenko) ["Shukaiu suti v sutinkakh poniat..." Paronyms as a stylistic device in Lina Kostenko's works]. *Urok ukrainskoi*, 7–8, 21–25 [in Ukrainian].

28. Shpyrykevych, V. V. (1972). Pytannia fonostylistyky [The issue of phonostylistics]. Kyiv: Vyd-vo Kyiv. un-tu [in Ukrainian].

29. Iakubskiy, B. V. (1922). Nauka virshuvannia [The science of versification]. Kyiv: Slovo [in Ukrainian].

#### DICTIONARIES

**КСЛТ** – Lesyn, V., Pulynets, O. (1961). Korotkyi slovnyk literaturoznavchykh terminiv [A short dictionary of literary terms]. Kyiv: Radianska shkola [in Ukrainian].

**ПС** – Poeticheskiy slovar [Poetic dictionary] / sost. A. Kvyatkovskiy. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1966 [in Russian].

**ЛЕ** – Selivanova, O. (2011). Linhvistychna entsyklopediia [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K [in Ukrainian].

**СЛНГВ.Т** – Akhmanova, O. S. (1966). Slovar lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].

**СЛТ** – Slovar literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of literary terms] / red.-sost. L. I. Timofeev, S. V. Turaev. Moskva: Prosveshchenie, 1974 [in Russian].

**УМЕ** – Ukrainska mova. Entsyklopediia [The Ukrainian language. Encyclopedia] / redkol. V. M. Rusanivskiy (spivholova), O. O. Taranenko (spivholova), M. P. Ziabliuk ta in. Vyd. 2-he, vypr. i dop. Kyiv: Vydvo "Ukrainska entsyklopediia" im. M. P. Bazhana, 2004 [in Ukrainian].

#### SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Kostenko, L. (1989). Vybrane [Selected poetry]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

2. Kostenko, L. (1999). Berestechko [Berestechko]: Istorychnyi roman. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk [in Ukrainian].

3. Kostenko, L. (2011). Richka Heraklita [The Heraclitus River]. Lina Kostenko; uporiad. ta peredm. O. Pakhlovskoi; pisliamova D. Drozdovskoho; khudozh. S. Yakutovych. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

4. Kostenko, L. (2011). Madonna Perekhrest [Madonna Perekhrest]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

5. Kostenko, L. (2012). Trysta poezii [Three hundred poems]. Vybrani virshi. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].