



Т.А. АЛЯШКЕВІЧ

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ГУКАВОГА ЛАДУ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА: ІДЭЯ СЕМАНТЫЗАЦЫІ

Рассматривается один из главных компонентов поэтического произведения – фоника. Анализируются «сплетения» звуковых комплексов, которые представляют собой вторичный текст со своими ассоциациями и аллюзиями. Делается вывод, что вопреки мнению некоторых специалистов звук не приобретает самостоятельного значения, в отличие от морфемы и слова. Также выявляется, что если узуальная фонема служит только для дифференциации смысла, то окказиональная звуковая единица в первую очередь выполняет экспрессивно-изобразительную функцию.

Together with metrics, rhythemics, strophics phonics is one of the main components of poetic work. «Interlacing» of sound complexes look like the second text with their associations and allusions. In spite of some specialists' opinion sound doesn't acquire independent meaning in contrast to the morpheme and the word. But if usual phoneme serves only for differentiation of sense, occasional sound unit firstly realizes expressive-figurative function.

Мастацкая практыка паэтаў, якая актыўна дэманструе асімілятыўную моц фанічнай афарбоўкі вобразаў, дэталей, малюнкаў у творы, сведчыць пра тое, што фоніка з'яўляецца адным з галоўных кампанентаў паэтыкі верша побач з метрыкай, рытмікай, строфікай. Можна нават гаварыць пра фонасемантычны стыль, які ўласцівы паэтам. Дадзеная з'ява далёка не новая, таму абмяркоўваць прынцыповае пераасэнсаванне і радыкальную перабудову творчай інтуіцыі мастакоў не прыходзіцца. Узгадаем творчасць Г. Апалінэра, Ш. Бадлера, паэзію Г. Ахматавай, А. Белы, В. Хлебнікова, М. Цвятаевай, з айчынных – Э. Акуліна, М. Багдановіча, Р. Барадуліна, П. Броўкі, Я. Купалы, А. Разанава, М. Танка, В. Шніпа і інш. Як слушна зазначае М.Л. Гаспараў, «чытаючы вершы, мы ніколі не ўспрымаем толькі тое, што выказана сэнсам іх слоў – мы заўсёды адчуваем таксама і тое, што падказана формай іх метра, рытму, рыфм, строф» (Гаспаров 2000, 3). Больш за тое, самы ніжэйшы – фанемны – узровень арганізацыі мастацкага выказвання нясе пэўную эмацыянальную, экспрэсіўную, выяўленчую нагрук, якая ў залежнасці ад прыналежнасці да таго ці іншага і роду, і жанру розная.

Выяўленне і асэнсаванне гукавой выразнасці мастацкага слова, гармоніі гучання і зместу, формы і зместу выступае адным з важных і практычна неабходных пытанняў пры вывучэнні і аналізе мастацкіх твораў. Аднак існуе нямала паэтычных твораў, што не валодаюць тымі адметнасцямі гукавога ладу, да якіх фоніка праяўляе асаблівую ўвагу. Такія «фанетычна не аздобленыя» вершы, у адрозненне ад спецыяльна створаных дзеля пэўнай «фішкі», маюць свой унутраны голас.

Замест відавочных гукавых паўтораў, чаргаванняў і камбінацый у іх прысутнічае і дамінуе сілавое поле аўтарскага ўздзеяння, што рэалізуецца праз натхненне, унушэнне, шырокае кола канкрэтна-пачуццёвых і ўмоўна-асацыятыўных вобразаў. У такіх творах заўважаецца імкненне аўтара прыхаваць гукавую абалонку не наўмысна, а па прычыне выпрацаванага стылю.

Найбольш акрэслена фанічная структура праявіла сябе ў паэзіі. У адрозненне ад праявічнага паэтычнага тэксту як складаная функцыянальна-эстэтычная сістэма ўяўляе сабой «звышчыльны інфарматыў». За кошт двайной сегментацыі тэксту (гарызантальнай і вертыкальнай) усе элементы яго фармальна-змястоўнай структуры арганізуюцца ў трохмерную прастору – сферычную матрыцу з канатацыйным паэтычным сэнсам. Ініцыятарам нараджэння такога сэнсу выступаюць фанетычныя адзінкі (але не толькі), якія, у адрозненне ад праявічнай мовы, у паэтычнай «уступаюць» у адносіны, што будуюцца не па прынцыпу ўзаеманезалежнасці, а па прынцыпу матываванасці (аднабаковай ці ўзаемазалежнай). Фанетычныя адзінкі ў паэтычным тэксце пры ўзаемадзеянні ствараюць нешта большае, чым проста гукаспалучэнні. Яны выступаюць элементамі тых мастацкіх тропаў і стылістычных фігур, функцыя якіх – выклікаць новыя вобразы, эмоцыі, ствараць асацыятыўнае поле верша. Напрыклад: *Сцішаю свой спех і з пашанай // У шуму спагады прашу. // Тут правіць // У светцы імшалай // Лясун па спакой імшу* (цыт. па: Барадулін 1975, 195).

Глухія зычныя гукі *с, ш, ц, п, х, к* у радках утвараюць «крышталічную рашотку», якая выступае

каркасам для ўяўлення дадатковых вобразаў: **с-ц-ш-с-с-п-п-ш // ш-с-п-п-ш // п-ц // с-ц-ш // с-п-с-п-ш**. Скрызнае іх ужыванне дазволіла Р. Барадуліну ў вершы «Імша» перадаць атмасферу зачараванасці, нейкай трывожнай цішыні. Гук няўлоўна прысутнічае ў паветры, рассяваецца, становіцца якасным. Ствараецца дадатковы зрокавы вобраз густога, старадаўняга, дрымучага лесу.

У прозе фанічная структура «акампаніруе» сэнсу», прычым з'яўленне семантызаванага прыёму (алітэрацыі ці асанансу) і адпаведна колеравае напаўненне адрэзка тэксту з'яўляецца сігналам пэўнай ідэі. У драме прасочваецца агульная тэндэнцыя «сцёртасці» значнасці гука-колеравых суадпаведнасцей, хоць выяўлена своеасаблівае гука-колеровае «суправаджэнне» асобных (звычайна важных для выражэння аўтарскай ідэі) персанажаў.

Яшчэ на пачатку ХХ ст. А. Пяшкоўскі ў прадмове да кнігі А.У. Арцюшкова «Гук і верш» пісаў, што з боку даследчыкаў паэтычнай творчасці заўважаецца «найвялікшая асцярожнасць у пытаннях так званага гукавога сімвалізму – галіны, дзе пануе яшчэ пакуль нястрыманы суб'ектывізм» (Арцюшков 1923, 3). Практычнае вывучэнне фонікі, інтэрпрэтацыя гукавой формы паэтычных твораў абавязана ў асноўным на пранікліваць і эстэтычнае чутцё даследчыкаў. Аднак на сённяшні дзень мы маем працы, у першую чаргу, В.П. Рагойшы (Гутаркі пра верш. Метрыка. Рытміка. Фоніка. Мн., 1979; Паэтычны слоўнік. 1-е выд. Мн., 1979), у якіх, па сутнасці, фоніка вылучаецца з іншых даследаванняў паэзіі і пераўтвараецца ў асобны, спецыяльны раздзел паэтыкі. Працы В. Рагойшы, як і А. Вазнясенскага, У. Дубоўкі, А. Клышкі, Н. Гілевіча, І. Ралько і іншых, заклалі метадалагічны фундамент у развіцці фонікі нацыянальнай паэтычнай творчасці. Нягледзячы на вялікую колькасць навуковых прац, прысвечаных інтэрпрэтацыі гукавога ладу паэтычнай мовы, дасюль нявысветленым застаецца пытанне лінгвістычнай спецыфікі гука ў паэтычным творы. У асноўным гэта даследаванні расійскіх і іншых замежных аўтараў. У беларускай лінгвістычнай навуцы праблема вывучэння фанетычных асаблівасцей паэтычнай мовы асобных беларускіх паэтаў закраналася мала або толькі ў сувязі з іншымі пытаннямі. Вылучаюцца ў гэтым плане працы Л.Ц. Выгоннай, В.А. Ляшчынскай.

У звычайнай мове фанетычныя адзінкі супрацьпастаўлены астатнім моўным адзінкам як матэрыяльныя ідэальным (марфемы, словы, фразы, цэлыя выказванні), аднак менавіта яны забяспечваюць іх матэрыяльную рэалізацыю. У паэтычным тэксце гук, акрамя сваёй натуральнай рэпрэзентатыўнай функцыі, набывае іншыя: гукавы лад паэтычнага твора перастае быць дэтэрмінаваным толькі лінгвістычна (але і ў такіх умовах ён па-ранейшаму захоўвае сваю глыбіню, змястоўнасць і мастацкасць). У паэтычным тэксце

статус фанетычных адзінак пашыраецца. Займаючы «малекулярную» нішу ў паэтычным маўленні, гукі неадвольна перадаюць больш буйным адзінкам сваю «адпрыродную» змястоўнасць. Дзякуючы гукам, марфемам, словам, цэлым паэтычным выказванням набываюць дадатковую эўфанічную, сімвалічную, эmfатычную, філасофска-эксплікацыйную, фарматворчую функцыі. Аднак зноў жа зробім акцэнт на тым, што не самі па сабе гукі, а мастацкія тропы (заснаваныя на гукавых паўторах і чаргаваннях) разам з інтанацыяй, рытмам, рыфмай узмацняюць і нават трансфармуюць уражанне ад уласнай семантыкі слова і верша ў цэлым. Б.В. Ганчароў адзначаў: «Узаемадзеяннічы перш за ўсё са сваім акружэннем, фанема, будучы асэнсаванай інтанацыйна-сінтаксічна, толькі праз славесны рад, які выяўляе пэўную сітуацыю (а ў паэзіі гэта кантэкст), узнаўляе сэнсавыя адносіны» (Гончаров 1973, 122). Для абазначэння сэнсава, эмацыянальна, інтанацыйна награваных гукаў у паэтычным маўленні навукоўцамі выкарыстоўваюцца такія тэрміны, як «фанестэма» (В. Ахманова), тэкстафанема (Ю. Казарын), «сімвал» (В. Вінаградаў), «паэтычная глоса» (Р. Якабсон), «экспрэсэма» (В. Грыгор'еў), «фонасілабема» (Р. Векшын).

Неабходнасць выяўлення тых спецыфічных рыс, якія адрозніваюць фанетыку паэтычнага твора ад фанетыкі натуральнай мовы і практычнага маўлення, відавочная. Адрозненні на метрычным, страфічным, рытмічным, інтанацыйным узроўнях гукавой арганізацыі яўныя (у нашым паўсядзённым маўленні мы не карыстаемся, напрыклад, чатырохстопным ямбама, не робім дадатковых паўз, каб разбіць маўленчую плынь на сувымерныя адрэзкі і г. д.). На ўзроўні гукавых паўтараў толькі рыфма лёгка выяўляе сваю апазіцыйнасць у адносінах да натуральнай мовы. Іншыя выпадкі фонікі (алітэрацыя, асананс і г. д.) не настолькі яўна супрацьпастаўлены пазамастацкай камунікацыі.

Расійскі даследчык Ю.І. Мінералаў распрацаваў канцэпцыю семантыкі гукавых паўтараў. Ён адзначаў, што гукапіс у паэтычнай мове пабудаваны, як правіла, на ўзнаўленні не аднаго, а некалькіх тоесных гукавых сегментаў. Падкрэсліўшы, што найменшай значнай адзінкай мовы з'яўляецца марфема, аўтар прапанаваў разглядаць сэнсавы патэнцыял гукавых паўтараў не на фанетычным узроўні, а на марфемным. Ю.І. Мінералаў, аналізуючы паэтычныя творы, прыйшоў да высновы, што паўтор двух ці больш гукаў прыводзіць да стварэння цэласнай адзінкі, «аказіянальнай марфемы», якая вызначае істотныя адрозненні гукавога ладу паэтычнага твора ад фанетыкі звычайнага маўлення (Минералов 1999). Звернемся да прыкладу: *Вунь – салома, вунь – зерне, а вунь – // рунь: узняўшы ўгору дзіды і мечы, рунь // угрунь – уранку і ўвечары – рухецца на // свой Грунвальд, у сваю неўміручасць. //*

Рунь – руны зямлі, карункі грунту. Яна зялёная, але ў яе нутры ляжыць залатое // руно. // Аб ёй рупіцца Ярыла. // Яе жагне вогненным заклёнам Пярун. // І чалавек, пазіраючы на яе, рунлівец норавам (цыт. па: Разанаў 2009, 15).

Фанемныя комплексы [рун' – рун], якія паўтараюцца ў словах *рунь, угрунь, Грунвальд, руны, грунту, карункі, руно, Пярун, рунлівец*, уяўляюць сабой аказіянальную марфему, што функцыянуе толькі ў дадзеным паэтычным тэксце, прымаючы на сябе своеасаблівае значэнне (словы з фанемным комплексам [рун' – рун] уяўляюцца роднаснымі). Пры разглядзе аказіянальнай марфемы непазбежна паўстае пытанне аб яе структуры. Відаць, у складзе падобных марфем мае месцавызначэнне гука, а дакладней – фаналагічнай дамінанты, якая прымае на сябе асноўную сэнсавую нагрузку.

Фаналагічнай дамінантай у названай аказіянальнай марфеме з'яўляецца пара гукаў *н – н'*. У беларускай мове гэтыя гукі адносяцца да розных фанем, успрымаюцца як супрацьпастаўленыя па прыкмеце цвёрдасці/мяккасці, якая з'яўляецца адрознівальнай (такія супрацьпастаўленасць, да прыкладу, дазваляе нам адрозніваць словы *ніць – ныць; манашка – манішка* і інш.). У дадзеным творы нівеліруецца супрацьпастаўленасць такіх гукаў і падкрэсліваецца іх агульнасць па прыкмеце назальнасці.

Тое самае бачым у вершы А. Пісьмянкова «Люты»: *Люты ў валёнкі абуты, // Абрануты люты ў кажух. // Люты // Спрабуе // на лютні // Апошні акорд завірух. // Чуецца // Лютага // лютню? // У лютага слых абсалютны* (цыт. па: Пісьмянкоў 2000, 252).

Фанемныя комплексы [лют – лютн – лютн'], якія паўтараюцца ў словах *люты, на лютні, лютага, абсалютны*, уяўляюць сабой аказіянальную марфему. Але, у адрозненне ад папярэдняга твора, у вершы Пісьмянкова фаналагічнай дамінантай выступае не толькі пара гукаў *н – н'*, але і гукавая пара *у – о*. Гукі, якія складаюць гэты ланцужок, у мове прадстаўляюць розныя фанемы, таму што супрацьпастаўляюцца па прыкмеце пад'ёму: *у* – верхняга, *о* – сярэдняга. У вершы гукапераймальнае функцыя, якую выконваюць названыя гукі (імітуюць завыванне ветру), нейтралізуе іх супрацьпастаўленасць па прыкмеце пад'ёму і падкрэслівае іх блізкасць па прыкмеце задняга раду.

Насуперак думцы некаторых спецыялістаў нават у гукапераймальным паэтычным выказванні фанема не набывае самастойнага значэння, у адрозненне ад марфемы і слова, не становіцца знакам. Нягледзячы на ілюзію семантызацыі, аказіянальная фанема, як і фанема узуальная, служыць толькі для дыферэнцыяцыі сэнсу. Аднак функцыя экспрэсіўная, выяўленчая ў такіх умовах, праяўляецца найбольш. Шматлікія спробы навукоўцаў суаднесці асобныя гукі мовы з вобразамі, пачуццямі, эмоцыямі чалавека выглядаюць даволі суб'ектыўнымі (выключэнне складаюць гукапе-

райманні), а вынікі такіх даследаванняў часам пазбаўлены ўсялякай навуковасці. Можна таму сэнсавая функцыя фанетычнага ладу мовы застаецца найменш вывучанай. Няма адназначнага адказу, якім чынам фанетычны ўзровень мовы звязаны з разуменнем сэнсу. На сённяшні дзень навукоўцы могуць толькі меркаваць і вылучаць нейкія тэорыі, як, напрыклад, расійскі даследчык А.П. Жураўлёў: «Адзінкі ніжэйшага фанетычнага ўзроўню па традыцыйнаму ўяўленню ніякім значэннем не валодаюць. Аднак калі разумець змястоўнасць моўнай формы як сімвалічнае значэнне, то з'яўляецца магчымасць лічыць сімваліку гукаў мовы значнасцю фанетычнай формы, альбо фанетычным значэннем, якое нельга ахарактарызаваць шляхам указання дэнатата, паколькі ён у дадзеным выпадку адсутнічае. Адзіны шлях апісання гукавой сімвалікі – пералік ацэнчаных прыкмет...» (Журавлев 1974, 31).

Магчымым выйсцем з такой сітуацыі нам бачыцца правільна занятая пазіцыя: не тых, хто ўсё ж настойвае, што гук валодае канвенцыйным значэннем, мае дадатковую выразнасць аўтаномна (Б. Эйхенбаум, А.П. Жураўлёў, У.У. Лявіцкі, А.С. Штэрн, Ю.В. Казарын і інш.), а тых, хто бачыць сувязь гука і значэння за кошт актывізацыі і ўзаемадзеяння кампанентаў у маўленчай плыні, найперш у паэтычным тэксце. Найбольш надзейным бачыцца нам «прасторава-часавы» падыход да разумення прыроды гукаў С.В. Вароніна (гл. Воронин 2006, 21). Ён робіць магчымай сувязь паміж аб'ектам рэчаіснасці, момантам яго фіксацыі ў маўленні і формай фіксацыі (гукавой формай слова), што дае магчымасць гаварыць пра дынаміку сітуацыі, якую і дапускае камунікацыя. У такім выпадку гучанне дазваляе рэчаіснасці працягвацца, не застываць. Гукі ў паззіі «са-быццёйнічаюць»: кожны гук як бы ўбірае часцінку іншых гукаў, ствараючы перапляценне, якое і нясе ў сабе дадатковы сэнс. Спляценні і перакрываванні гукавых комплексаў выглядаюць як другасны тэкст са сваімі своеасаблівымі асацыяцыямі і алюзіямі. А. Белы яшчэ на пачатку ХХ ст. заўважыў, што спалучэнне гукаў, уплываючыся ў вобраз, дае гукавобраз.

Канцэпцыя аказіянальнай марфемы ўяўляе сабой каштоўны навуковы матэрыял і можа служыць тэарэтычнай базай для вывучэння гукапісу як састаўной часткі складанага феномена гукавой арганізацыі паэтычнага маўлення. Аднак уключэнне фанікі паэтычнага твора ў больш складаную сістэму адносінаў патрабуе вытлумачэння фанетычнай прыроды з'явы аказіянальнай марфемы. Узнікае неабходнасць вывучэння праблемы не толькі на марфемным, але і на фанетычным узроўні. Структура аказіянальнай марфемы, таксама як марфемы мовы, уяўляе сабой паслядоўнасць фанем. Як і ў пазамастацкай мове, фанема ў паэтычным творы не мае самастойнага значэння і выконвае толькі сігніфікатыўную, сэнсаадрознівальную функцыю. Логіка падказвае,

што ў складзе аказіянальнай марфемы фанема таксама можа характарызавацца аказіянальнай спецыфікай. Калі марфема, з'яўляючыся толькі значнай адзінкай, уключаючыся ў гукавы паўтор, перадае своеасаблівае індывідуальна-аўтарскае значэнне, то фанема, не з'яўляючыся знакам, магчыма, служыць у падобных выпадках для адрознення узуальнага і аказіянальнага сэнсаў, садзейнічае ідэнтыфікацыі паэтычнай семантыкі.

Прыклады ўдзелу ў адным гукавым паўторы ланцужкоў гукаў, якія ўяўляюць у мове розныя фанемы, даюць падставы меркаваць, што прыкметы фанем, што ў моўным кодзе з'яўляюцца адрознівальнымі, перастаюць быць такімі ў некаторых выпадках гукапісу ў паэтычным творы.

У сувязі з гэтым неабходна падкрэсліць істотную акалічнасць: у цэлым гукавой структурай валодае любы тэкст, любы акт маўлення, адсюль – любы паэтычны тэкст. Паслядоўнасць гукаў у маўленні часцей за ўсё складаецца аўтаматычна – па даўно ўсталяваных у мове законах. Гэта вынікае з яе галоўнай лінгвістычнай функцыі –

рэпрэзентацыі. Аднак мова паэтычнага тэксту павінна быць мастацка мэтазгоднай і выконваць пры гэтым эстэтычную функцыю.

ЛІТАРАТУРА

- Артюшков А. В. Звуки стих. Пг., 1923.
 Барадулін Р. Свята пчалы // Выбраныя вершы і паэмы. Мн., 1975.
 Воронин С. В. Основы фоносемантики. М., 2006.
 Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М., 2000.
 Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973.
 Журавлев А. П. Фонетическое значение. Л., 1974.
 Минералов Ю. И. Внутренняя форма и индивидуальный стиль // Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999. С. 238–351.
 Пісьмянкоў А. Я не памру, пакуль люблю // Выбранае. Мн., 2000.
 Разанаў А. С. Пчала пачала паломнічаць // Вершака-зы. Мн., 2009.

Паступіў у рэдакцыю 08.12.09.

Таццяна Анато́льеўна Аляшкевіч – кандыдат філалагічных навук, малодшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.