

Key words: poetic graphic, visual poetry, syncretism, tradition, avant-gardism.

Стаття надійшла до редакції 11.08.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – кфн, доц. Баран Є. М.

УДК 801.614

О. В. Кудряшова

ПРИЙОМИ МЕЛОДИЗАЦІЇ У ЗБІРЦІ МАР'ЯНИ САВКИ “КВІТИ ЦМИНУ”

На дослідження мелодики вірша або її складових свого часу особливу увагу звертали мовознавці та літературознавці кінця XIX – початку XX століття (Е. Сіверс, А. Бєлий, О. Брік, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон, Я. Мукаржовський та ін.); під певним кутом зору до цього поняття зверталися й сучасні дослідники, такі як В. Ковалевський, Н. Чамата, Н. Костенко, Б. Гончаров та ін.

Підходячи до аналізу засобів мелодизації вірша Мар'яни Савки у збірці “Квіти цмину” (2006), прагнемо звузити заявлене термінологічне поняття від “зміни висоти голосу у процесі мовлення” [2, с. 70] до “звучності взагалі та не будь-яку інтонацію вірша <...> а лише розгорнуту систему інтонування, з характерними явищами інтонаційної симетрії, повторності, нарощення, кадансування і т.д. У цьому випадку окремі мовленнєві інтонації слугують матеріалом для побудови мелодичних прийомів. Спостерігаючи закономірності цих побудов, можна говорити про прийоми мелодизації” [8, с. 10 – 11]. Отже, мета статті – структурувати поняття мелодизації, відповідно, завдання – визначити основні прийоми мелодизації у збірці Мар'яни Савки “Квіти цмину”.

У 90-х рр. XIX століття проголошений лозунг Е. Сіверсом “слухової” філології замість “зорової” спонукав науковців до нових розробок не тільки у мовознавстві, а й у літературознавстві. Сіверс у своїх працях не різнить поняття “інтонація” та “мелодика”, а говорить про “мелодію” вірша. Б. Ейхенбаум говорить про мелодіку як інтонаційну систему, “тобто про сполучення певних інтонаційних фігур, які реалізовані в синтаксисі” [8, с. 17]. Дослідник до засобів мелодизації відносить ритм, метр, акцентний наголос; підкреслює присутність у мелодійних текстах “магії слів”, культивування “духу музики” [8, с. 20], тобто, наголошує на певному розташуванні звуків, ритму тощо, які, утворюючи бажану інтонаційну зміну, водночас підсилюють мелодизацію тексту.

На нашу думку, “магія слів” виявляє себе саме в евфонії – естетично спрямованій організації “звукового матеріалу в поетичному творі”, в якому “вибір та сполучення звуків здійснюється <...> на основі певного іманентного упорядкування” [3, с. 147]. Я. Мукаржовський явище евфонії групує у дві категорії: 1) вибір та 2) сполучення звуків (евфонічні утворення) [3, с. 147]. Відповідно, перша категорія “регулює” певний набір (або виключення) звуків у тексті, а друга за основу обирає „цілеспрямоване сполучення звуків в контексті (у реченні, вірші, абзаци, строфі)” [3, с. 147].

Мар’яна Савка найчастіше послуговується другою категорією як у реченнях, так і у віршорядках та строфах. Наприклад, у вірші “не на суд” [5, с. 9 – далі у цитуванні за збіркою вказується лише сторінка в круглих дужках] виділяються окремі віршорядки: “не на суд // не на осуд // несу тобі тіла хлібину” (сполуки звуків ненасу – ненасу – несу – тбі – тіл – ліб); “і рибина пірнає в глибини” (ірбина – ірна – бини), “ми шукаємо суті у сутіні древніх дерев” (суті – суті, древ – древ), “і зіниці в зіницях” (зіниц – зіниц). Як можна побачити, що фактично звуки “чіпляються” один за другого, утворюючи гармонійний сплав та перехід. А ось приклад, як звуки усього вірша, а не поодинокі рядки, створюють звукову “зав’язь” (великими буквами позначаємо однакові звуки в суміжних рядках):

не жалить жито	Нжит – житО
ні долонь ні лона	НіОлон – нілон
не жалить жито	нжит – Жито
стоптано межу	то – то – ЖУ
і три зозулі	ТРИ ЗОЗУЛ
здалека	ЛК
з поклоном	КЛ
і три зозульки	ТРИ ЗОЗУЛК
в серці споришу	ср – срУ
і ми такі	М
потомлені спітнілі	птМлні – пітнл
як переспілі вижаті жита	ППІ – ижат –жита
і небеса від спеки сполотнілі	ес – спе – сПОЛОТНл
солодка днина	СОЛОда – ДНІна
диня золота (59).	ДИНА – ОЛОА

Такий трохи дивний запис дає можливість побачити “зав’язь” звуків не тільки у віршорядку, а й між ними (вказуємо звуки і попередніх, й наступних віршорядків). Цей вірш цікавий не тільки сполученням звуків, а й ритмічним малюнком: астрофічний вірш, в якому віршорядки мають різний ритм (ямбічний та хорейний), але, якщо графічно об’єднати усі короткі рядки по два в один, отримаємо чіткий 5-стопний хорей (у передостанніх двох вже Х 5). Поетка цілеспрямовано означила рядки саме таким способом, виділяючи в них певний набір звуків та прагнучи завершувати в деяких з них фразовий наголос, при

цьому повністю зберігаючи ритм (при декламації), а, отже, й мелодику вірша.

Можна сказати, що такі випадки у збірці не поодинокі. Отже, саме евфонічні утворення та метрико-ритмічний малюнок вірша дає усі підстави стверджувати, що мелодика такого тексту підвищується, а римові співзвуччя як внутрішні, так і кінцеві, поглиблюють мелодизацію твору.

Вірші збірки Мар'яни Савки можна справедливо віднести до наспівного типу інтонації, який підтверджується думкою Б. Ейхенбаума про те, що “природа вірша (особливо ліричного) органічно пов'язана з виголошено-слуховими моментами і що мовленнєва інтонація часто втрачає тут своє смислове логічне забарвлення, зазнаючи наспівної деформації”, а “розвиток наспівної лірики природно супроводжується культивуванням “духу музики” [8, с. 20].

Така природність “музичності” віршів Мар'яни Савки зрозуміла, оскільки авторка та її рецензенти неодноразово наголошували на артистизмові читання поезій, на залюбленості в ритм, музику, танець (“пише майже по-пісенному, по-народнопісенному”, “Вірші в її виконанні – дивовижна суміш музичальності й акторської майстерності, й навіть байдуже, про що вона каже, важливо, як вона промовляє” [7]; “Просто так настроєне твої внутрішнє вухо” [6]; “я не уявляю собі близьких стосунків з людиною, яка позбавлена почуття ритму” [6] тощо).

Наприклад, поезія “тіло у теплім” (58) певною мірою дублює сказане про попередній вірш, лише можна додати, що ритм цього тексту коливається танцювальним па:

тіло у теплім
намисті краплин
ноги засмагли
чашки колін
в кроці ритмічно гойдаються

курява сонця
ніжність сліпа
пам'ять як низка
коротких па
з ритму усе починається

літ остю літа
злістю зими
з ритму єдиного
створені ми
ти і я
ти і я
я і ти
я і ти

зупини відпусти

зупини відпусти

Щодо інтонаційних фігур, які зреалізуються в синтаксисі поетичних текстів майстрині, і які є одним із прийомів мелодизації, то тут можна виділити звукові повтори: звукову анафору, звукову епіфору, звукову анепіфору тощо.

Наприклад, анафора рядків (“будь мені ангелом” (8)); анафора та епіфора рядків (“Юлі Міщенко” (120)); анепіфора рядків (“Жовтневі нотатки. I” (86)); епанафора “В когось багатства комора...” (45); анепіфора строфи та епанафора рядків “Квіти цмину зацвітають” (56); а то й епіфора, анафора й анепіфора:

Якби вітер тобою став,

він би тіло моє гортав

і нестримно горнув і пестив,

якби вітер тобою став.

Якби сонце було, як ти,

то б від ніжної сліпоти

засльозилися в нього очі,

якби сонце було як ти.

Якби небо було, як ми, –

заховало б свої громи

і спочити лягло у травах,

якби небо було, як ми (57).

А ось приклад майстерно-“слухового” поєднання повторів звуків, слів, ритму та метру, внутрішньої та кінцевої рими – і все це постає певним “набором” засобів та прийомів олітературеної народної пісні (внутрішні рими, повтори, паралелізм, здрібнілі суфікси), мабуть, на кшталт української з мотивами східної:

Птахолови, дивні птахолови.

На багдадському базарі пахлава.

Похолело в серці, похолело –

впала, пташка, впала нежива

Що тобі, красунечко шафранна,

Мертву пташку, крильце золоте?

Птахолов від рана і до рана

тонко-тонко ниточку плете (79).

Звісно, “відточеність” майстерності поетеси відчувається не тільки в “об’ємних” віршах, а й в окремих віршорядках, фразах присутність алітерації, асонансів одночасно створює певний ефект музичності: “вітри все колишуть віти” (114); “мовить осінь за літом літо” (114); “Ранок просіює світло крізь сито” (121); “не місто, а містика” (103); “солодка як смоква” (73); “така спаде на тебе самота” (10); “Від вологого вітру сиріють светри, // і волосся до скроні, як водорість, липне” (54) тощо.

А ось вірш “Різдвяне” (115) – це взагалі дивовижно-мелодійне поєднання звуків. Наприклад, записавши всі наголошені голосні звуки першої строфи порядково, можна побачити, що в I-му переважає Е, в II-му – А, в IV-му – І, і лише третій рядок має абсолютно різний набір голосних наголошених звуків: А – І – V – О; дві строфи об’єднані анафорою “Виходить вечір”; епіфора першої строфи “окраєць хліба”; у першій строфі тричі зустрічається слово “хліб” та двічі слово “сіль” у різних граматичних категоріях. Підсилюється мелодійність й римами як кінця рядків (голі – солі, хліба – срібла, теплий – вертепна, бровах – нова), так і внутрішньої (сіль – срібла, сивих – бровах (дисонансна)). Звісно, мелодійність досягається й ритмом чотиристопного ямбу, який у певному фіксованому положенні (на третій стопі) має один нарощений склад, певною мірою зумовлений повітряним видихом декламатора.

Щодо рими, як прийому мелодизації, то у Мар’яни Савки вона дивовижна тим, що може виникати в будь-якому місці будь-якого віршорядка. Найчастіше рими майстрині неточні, що надає семантиці таких сполук “непередбачуваності”, оригінальності й часто – змістової наповненості, наприклад, внутрішня: ступиш – не вгледити (10), солодка – смоква (73), літо – Лету (73), тіло – тло (73), не та – альта – сюїта (103), дитина – дитинно (75), голосно – млосно (76); кінцева: двічі – віче (99), теракота – гіркоту – щедроти – теракоти (53) тощо, отже, оригінальна рима більше привертає уваги, її смислова роль зростає [4, с. 82]. Я. Мукаржовський стверджує, що “рима – не декоративна прикраса віршів, а законна складова частина й діючий елемент ритмічної, звукової й смислової побудови усього твору” [3, с. 198]. Наприклад, “ланцюгова” рима, яка виникає в потрібному місці для того, щоб “перетягнути” звуки в наступний віршорядок (і навіть в його середину), створюючи ефект постійної присутності певних звуків:

на те ж вона м’ята
аби м’яти її розминати
коби лишень не розминутися
з долею
очі опустивши долі
а вінки за водою
ой м’ято
ой руто
дай перебути
лихо з бідною
аби лишень бути
такою як ти
молодою (62)

Як бачимо, таке “перетікання” звуків, переважання жіночої рими, присутність внутрішньої рими, вигуки, навіть мотив долі (часто оспіваний у народних піснях) наближає вірш до народнопісенної поезії.

Вірш “Інфанта” (75) цікавий тим, що тут можна побачити застосування більшості прийомів мелодизації: алітеровані звуки, ритм чотиристопного амфібрахію, що переривається в останніх рядках пуантом – двостопним амфібрахієм, та рима “скріплюють” п’ять шестирядкових строф. Зокрема, кінцева рима останніх двох рядків повторюється в кінці кожної строфи: пуантах – інфанта: пан ти – інфанти, Данте – інфанту, діаманти – інфанти, банти – інфанти.

Отже, для досягнення мелодизації вірша Мар’яна Савка в інтонаційній системі збірки використовує різні прийоми, такі як евфонія (алітерація, асонанс, рима), ритм, синтаксичний паралелізм. Такий прийом мелодизації як строфічний або рядковий перенос (enjambement) інколи важко виділити у віршах Мар’яни Савки, оскільки більшість її віршорядків пунктуаційно не виділені, що й створює додатковий елемент прийомів вже декламатора: читець зробить паузу, поставить кому, крапку і т.д. у потрібному йому місці, і тим самим створить свою версію читаного. Власне авторка уважно ставиться до форми верлібрів, які на її думку “повинні мати внутрішню гармонію і звучання”, проявляється її активна позиція у знехтуванні іншими авторами римою, уважаючи, що наша мова “має внутрішню структуру, можливості для римування” [1].

Список використаної літератури

- 1. Андрищенко І.** Блукання полем квітів Мар’яни Савки [Електронний ресурс] / Ігор Андрищенко. – Режим доступу: <http://sumno.com/literature-review/maryana-savka-kvity-tsmynu-i/>
- 2. Бернштейн С. И.** Словарь фонетических терминов / С. И. Бернштейн. – М. : Изд. фирма “Восточная литература РАН”, 1996. – 175 с.
- 3. Мукаржовский Я.** Структуральная поэтика. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 480 с.
- 4. Колупасва О. М.** Рима в архітектоніці англomовного та українomовного сонета (кінець XIX – початок XX ст.) / Колупасва О. М. // Наукові праці Кам’янець-Подільського нац-го ун-ту імені Івана Огієнка : Філологічні науки. – Вип. 23. – Кам’янець-Подільський: “Аксиома”. – 2010. – С. 81 – 85.
- 5. Савка М.** Квіти цмину / Мар’яна Савка. – Львів : ТОВ “Видавництво Старого Лева”, 2006. – 128 с.
- 6. Савка М.** “Письменник повинен бути мандрівником”. Інтерв’ю газеті “Високий замок” [Електронний ресурс] / Мар’яна Савка. – Режим доступу: <http://www.wz.lviv.ua/articles/67659>.
- 7.** Тепло родинного альбому [Електронний ресурс] / барабОлька. – Режим доступу: <http://www.odnoklasnyk.org.ua/magazine.php?storyid=313>.
- 8. Эйхенбаум Б.** Мелодика русского лирического стиха / Б. Эйхенбаум. – Петербург: “ОПОЯЗ”, 1922. – 200 с.

Кудряшова О. В. Прийоми мелодизації у збірці Мар’яни Савки “Квіти цмину”

У статті автор аналізує поняття “мелодика”, “мелодизація”, послуговуючись набутками попередників. Визначаючи прийоми мелодизації, досліджує збірку Мар’яни Савки “Квіти цмину”.

Подаючи приклади майстерного поєднання різних звуків у різних позиціях віршорядків, чіткого та зламаного ритму, авторка статті доводить вправність мисткині у передачі “духу музики” та її підвищеної уваги до форми вірша.

Серед інтонаційних фігур, анафори та епіфори, наводячи певні приклади, авторка звертає увагу на можливість їх поєднання в одному тексті.

Ключові слова: мелодизація, інтонація, інтонаційні фігури, евфонія, ритм, рима.

Кудряшова О. В. Приемы мелодизации в сборнике Марьяны Савки “Цветы бессмертника”

В статье автор анализирует понятия “мелодика”, “мелодизация”, опираясь на опыт предыдущих ученых.

Приводя примеры мастерского объединения разных звуков в разных позициях строки, четкого или сломанного ритма, автор статьи доказывает умение поэтессы в передаче “духа музыки” та ее повышенного внимания к форме стихотворений.

Среди интонационных фигур, анафоры и эпифоры, приводя определенные примеры, автор статьи обращает внимание на возможности их объединения в одном тексте.

Ключевые слова: мелодизация, интонация, интонационные фигуры, эвфония, ритм, рифма.

Kudryashova O. V. Methods of Melodization in the Book of Poems “Everlasting Flowers” by Mariana Savka

The article examines the concept of “melody”, “melodization”, using works by earlier investigators. Defining methods of melodization, author explores the book of poems “Everlasting flowers” by Mariana Savka.

Giving examples of a skillful combination of various sounds in different positions verses, the clear and broken rhythm, the author of the article proves skillfulness of the poetess in the rendering of “spirit of music” and her increased attention to the form of the poem.

Among intonation figures of an anaphora and epiphora, giving certain examples, the author pays attention to the possibility of their combination in one text.

Key words: melodization, intonation, intonational figures, euphonia, rhythm, rhyme.

Стаття надійшла до редакції 13.08.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.