

УДК 801.614:821.161.2—1Леп

Роман Пазюк

**ФОНІКА РАННЬОЇ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ  
БОГДАНА ЛЕПКОГО**

*У статті проаналізовано фоніку ранніх віршів (1890–1899 рр.) Богдана Лепкого. Поет уже на початку творчості ретельно працював над увиразненням художньої мови своїх текстів. Для цього він майстерно застосовував алітерації, асонанси та майже всю палітру внутрішніх рим.*

**Ключові слова:** Лепкий, поезія, алітерація, асонанс, дисонанс, внутрішня рима.

*В статье проанализирована фоника ранних стихотворений (1890–1899 гг.) Богдана Лепкого. Поэт уже в начале творчества тщательно работал над выразительностью художественной речи своих текстов. Для этого он мастерски использовал аллитерации, асонансы и почти всю палитру внутренних рифм.*

**Ключевые слова:** Лепкий, поэзия, аллитерация, асонанс, диссонанс, внутренняя рифма.

*The article focuses on phonics of Bohdan Lepky's early poems (1890–1899 years). Poet already at the beginning of creativity diligently worked on expressiveness of the artistic language of his texts. For this, he masterfully applied the alliteration, assonance and almost the whole range of internal rhymes.*

**Key words:** Lepky, poetry, alliteration, assonance, dissonance, internal rhyme.

Конструктивним елементом стилю поета є фонічна організація мови його віршів, адже підбір звуків є майже рівноцінним підбору слів для витворення потрібного образу, передавання настрою та емоцій автора. «В ідеалі художня мова має сприйматися не тільки візуально, а й на слух, у живому інтонаційному звучанні. Це значно посилює обсяг естетичної інформації, додаючи до неї емоційне ставлення мовця і навіть осягаючи його слухачеві», — зауважує А. Ткаченко [12, с. 302].

Здатність бути інструментом навіювання зумовлюється впливом звуків на підсвідомість, на протиположності словам, які націлені на усвідомлене сприйняття. Незважаючи на це протиставлення, лексика та фоніка у якісному поетичному творі не контрастують. Свого часу Л. Якубинський писав, що «емоції, викликані звуками, не повинні йти в напрямку, протилежному до емоцій, викликаних змістом вірша, і навпаки, а коли так, то зміст вірша і його звуковий склад перебувають в емоційній залежності один від одного» [16, с. 25].

Акустичні ознаки поезії характеризують біполярними поняттями — *евфонія* (милозвуччя) та *какофонія* (немилозвуччя). Для досягнен-

ня першої із них здебільшого використовують: алітерацію, асонанс, внутрішню риму та звуконаслідування. Аналіз цих засобів у ранній творчості Б. Лепкого подаємо у такому ж порядку.

*Алітерація* та *асонанс* мають спільний механізм творення — концентрування певних звуків та їх комбінацій у вірші чи його частині (рядку, строфі) для досягнення бажаного темпоритму, інтонації, підсилення експресії, емоційності тощо. Р. Якобсон зазначав, що «поезія — не єдина сфера, де відчутний звуко символізм, але це та сфера, де внутрішній зв'язок між звучанням і значенням із прихованого перетворюється на явний» [15, с. 224]. Варто зазначити, що не завжди алітерація та асонанс є наслідком спеціальної фонічної маніпуляції, на чому слушно наголошує Б. Якубський: «Багато у віршовій евфонії такого, що мимохіть, несвідомо утворює поет», але це «свідчить лише про факт несвідомого елемента в процесі творчості та в жодному разі не позбавляє цінності самої словесної інструментовки» [17, с. 151].

Алітерація у ранніх віршах Б. Лепкого здебільшого трапляється в межах одного рядка. До прикладу, у вірші «На головці рута і калина» повтором *-с-* досягається відчуття спокою, гармонії:

Сяє сонцем ясным, променистим,  
Віддихає воздухом перлистым [6, с. 32]

Натомість, розпач і тривогу у словах матері, що звертається до своїх голодних дітей, поет підсилив алітерацією *-ж-* у творі «Въ свѣтъ за очи!»:

Менѣ васъ *ж*аль, *ж*аль дуже, такъ що-*ж*ь милый Боже,  
Коли земля насъ рѣдна выживить не *ж*е! [3, с. 1]

Лише в поезії «Я вас жалую» алітерація витримана упродовж всього твору. Тут часте повторення *-ж-* підсилюється «брутальним», за словами І. Качуровського, *-р-* і виконує ту ж функцію, що й у попередньому випадку. Крім того, у вірші наявна алітерація шиплячих *-ш-*, *-ч-* (*-щ-* як їх комбінація) та *-с-*, що створює ефект шелестіння листя. Проілюструємо це першими двома строфами:

Я вас *ж*алую, яблуні, *г*руші,  
Вас, *б*ерези *д*рижучі, плачливі,  
*Щ*о на цвинтарі *в*иросли, в *г*луші,  
*Г*робів *с*торо*ж*і мовчаливі.

В час літнього гарячого жару  
Ваще листя тіль, холод кидає,  
Та ніхто з благодатного дару  
Хісна, ні пожитку не має [2, с. 77].

Алітерація на -д-, -т- у поєднанні з багаторазовим повтором -і- пришвидшує темпоритм у 4-й строфі вірша «Крушельницькій»:

Не відняла у Тебе чужина  
Ні любові, ні серця у грудях,  
Ти для Русі – все рідна дитина,  
І за те нехай честь Тобі буде! [2, с. 207]

Ведучи мову про асонанси, Б. Якубський зазначав, що важливе значення мають саме наголошені звуки [17, с. 147], тому зосередимося на випадках, де повтор голосного переважно збігається з акцентуацією твору.

Вкрай рідко у Б. Лепкого зустрічаємо асонанс на -у-, що дивно, зважаючи на мотиви його ранньої лірики, адже накопиченням зазначеного голосного здебільшого передається відчуття суму та туги (за І. Качуровським). Проілюструємо це 5-ю строфою з вірша «Думка поета»:

Даремні ту кайдани всі і пута!  
Даремна струя мудрих зимних слів!  
І злобних душ даремна їдь-отрута...  
Добудесь іскра в попелі забута, –  
Озветься спів... [1, с. 61].

Потрібний ефект посилюється і звучанням приголосного -в- у 2-му та 5-му рядках (*слів, снів*), яке в кінці слова після голосного трансформується в нескладотворчий [ʋ]. Те саме відбувається і у 4-му рядку, де -в- функціонує у формі прийменника.

Асонанас на -і- простежуємо у віршах «А там далеко за горою» та «Ідилія». Наведемо фрагмент з останнього:

День кінчиться, місяць сходить,  
На подвір'ї, коло тина,  
В сні спокійнім ніч проводить  
І конина, і людина [2, с. 150].

Концентроване повторення -а- фіксуємо у 4-й строфі поезії «Був май на небі і май на сьвіті». При цьому зазначений голосний у всіх випадках — наголошений:

Летіли скоро. Йшли і потопали  
 В незнану даль.  
 І радість нашу і наш плач в тій фали  
 Вони глибоко раз на все сховали —  
 Остав ся жаль [4, с. 77–78].

Для віршу «Весна» характерне поєднання асонансів на **-а-** та **-о-**:

Та що нам з того, що з оков  
 Ти воду увільнила?  
 Народу волю і любов  
 Кує в кайдани сила [4, с. 73].

У 2-му і 3-му рядках наведеного фрагмента є також зразок внутрішньої рими. І. Качуровський нараховує дев'ять можливих її варіантів: 1) рима початку вірша з його кінцем («віршем» науковець називає віршований рядок); 2) початку вірша з кінцем наступного; 3) кінця попереднього вірша з початком наступного; 4) рима піввіршів; 5) рима піввірша з кінцем вірша; 6) початки суміжних або близькорозташованих віршів; 7) рима суміжних слів у вірші; 8) суцільна або майже суцільна рима; 9) суцільний монорим [9, с. 81–82]. Майже усі з перелічених варіантів (за винятком 1-го та 8-го) фіксуємо у ранній поезії Б. Лепкого (11,4 % від загальної кількості рядків). Найбільш продуктивним очікувано є 7-й тип (60 %): *Що в ній спокійно, безнадійно тоне* [2, с. 79], *За полями, лісами, лугами* [2, с. 207], *Як та вічна мука, скука* [1, с. 64], *І поки небо тихе, синє* [1, с. 51]. Спорадично (5 %) трапляються випадки римування несуміжних слів: *А ту мені чомуś — чому? — то я не знаю* [1, с. 63], *Чи любови і згоди і волі* [6, с. 34], *І що я сам собі у давнім сні приснився* [6, с. 34].

Цікавий рядок подибуємо у вірші «Гей весно, весно, ти наша мати»: *Тої волі, волі золотої* [6, с. 34]. Для уникнення різночитання графеми «ї», продублюємо його фонетично [т'ойі в'ол'і / в'ол'і золотоїі]. З одного боку, наведений приклад внутрішньої рими можемо трактувати як комбінацію двох її різновидів — співзвуччя початку вірша з його кінцем (*Тої, золотої*) та римування суміжних слів, зумовлене кондублікацією (*волі, волі*). З іншого — можемо назвати це моноримою. Обидва твердження, очевидно, мають право на існування, хоча більш доцільним видається останнє. Можливим аргументом такого вибору є наявність наскрізної, хоч і не зовсім точної, парокситонної рими, у той час як збіг кількох варіантів римування,

скоріш за все, супроводжувалось би й різними парами наголошуваних голосних.

Вертикальна рима у творах Б. Лепкого здебільшого трапляється на початку суміжних або близькорозташованих віршорядків:

Та що нам з того, що з оков  
Ти воду увільнила?  
Народу волю і любов  
Кус в кайдани сила [4, с. 73]

або

Тож коли нам час слухний наспіє,  
І скінчиться врем'я вельми люте,  
І здійсняться всі наші надії,  
І рішиться, чи бути — не бути, — [2, с. 208]

У другому прикладі (фрагмент з вірша «Крушельницькій») маємо також *дисонанс*, який уплітається поміж римами. Співзвуччя губиться через нетотожність акцентованого голосного, хоча клаузули абсолютно точні (збігаються і голосні, і приголосні). Аналізуючи явище дисонансу в українській поезії, І. Качуровський з-поміж іншого зазначає: «Дисонанси у поетів ХІХ в. та початку ХХ в. мають спорадичний, випадковий характер: це радше недогляд (чи «недослух») поета, ніж бунт проти нормативної поетики з її правильною римою» [9, с. 142]. Цілком погоджуємось щодо нерегулярності такого співзвуччя; Б. Лепкий не був прихильником повалення усталених літературних норм. Однак теза щодо випадковості видається сумнівною для характеристики наведеного прикладу. Ймовірно, що дисонанс Б. Лепкий застосував свідомо для уникнення суцільної точної внутрішньої рими, котра могла би дещо «затінити» помітно слабшу прикінцеву і тим самим порушити перехресне римування, що, у свою чергу, призвело б до ритмічного відокремлення першого рядка строфи. Натомість, очевидним є бажання автора підсилити ефект послідовності дії та наростання напруги оповіді у трьох останніх рядках строфи. Для реалізації задуманого, крім внутрішньої рими, він застосував також звукову анафору. Доказом того, що розташування «і» — не випадкове (спричинене полісиндетоном), слугує наявність цього ж голосного у першому складі наступних слів.

Ще один різновид внутрішнього співзвуччя фіксуємо у поезії «Поганий ранок, сонце пізно встало». Тут римуються піввірші:

*Проклони тим плугам, що гробовища риють,  
Проклони коминам, що сонце димом криють!* [10, с. 33]

Часто Б. Лепкий використовує, так би мовити, «трикутну» структуру, яку утворює римуванням останнього слова попереднього рядка з серединою та кінцем наступного:

*А там далеко, за горою,  
Та за рікою, не одною* [10, с. 33].

Активне комбінування горизонтальних та вертикальних рим простежуємо у фрагменті твору «Въ свѣтъ за очи!»:

Пришли жиды — купили нашу хату  
И всео, що вѣ хатѣ було, и торгу добили!  
И положили грошѣ на заплату —  
И хату взяли... [3, с. 1].

Для цілісного вивчення звукової організації ранньої поезії Лепкого важливим є твір «На крылахъ пѣсень», у якому фіксуємо ще кілька варіантів внутрішніх рим та інші фонічні засоби:

Пѣсень сердечныхъ збренѣли  
Звукі лелѣючи, миліи,  
И давню зникшихъ лѣтъ згадку  
У серцю тужнѣмъ збудили.

Пѣсень тыхъ чаромъ впиваюсь:  
Квѣтки зростили ихъ въ гаю,  
И пташечки легкокрыліи  
Въ пахучѣмъ лѣса розмаю.

И очи зорѣ ясній  
И круги-дуги барвистіи  
И оболѣчки рожебіи  
И лучи дня золотистіи.

И пригортаю до груди  
Пѣснички, цвѣты прелесніи,  
А серце мовъ змолоднѣло,  
Мовъ свѣтъ осяявъ го небесний.

Та глянь! на цвѣтахъ пахучихъ  
Роса сіяє прозриста —  
Чи то зъ зболѣлого серця  
Слеза упала перлиста?

Въ моѣй ворущить ся груди:  
Згадавъ пекучое лихо —  
Чи вже-жь ѣ спѣвочѣй пташинцѣ  
Въ гаю не любо, не тихо?

Чи блескъ яркѣго промѣня  
Подружокъ спѣвы и квѣты  
Спинити суму не въ силѣ? —  
Чомъ бы спѣвочѣй тужити?

Чи *золотѣс кубельце*  
ѣй доля звить не зволила  
И въ *молоденьке сѣ сердце*  
Жалѣ и смутокъ впустила?

Въ той *часѣ* въ кущѣхъ у садочку  
Пѣснь выливавъ соловейко,  
Всѣхъ чарувавъ вѣнъ — та рвалось  
Пташины чуле сердейко... [5, с. 1]

У першій строфі маємо те, що можна помилково назвати дисонансною римою (*сердечныхъ — зникшихъ*), проте від цього застерігав І. Качуровський: «Не слід сприймати за дисонанси римування складів із наголошеними *е* та *и* в галицьких поетів: ці звуки вони вимовляли однаково, й це була для них точна рима» [9, с. 142]. Щодо цього принагідно зазначав Василь Сімович у спогаді про Ореста Руснака, датованому 1942 роком: «І досі ще тут та там почуєш розмови на ту тему, що це таке, що Руснакове «и» таке близьке до «е» (наші спеціалісти-мовознавці розуміють це; мовляв «пониження артикуляції «и»!) — і ось мимохідь згадуються давні часи, часи з-перед тридцятьох років, коли в де в кого з чернівських учнів треба було раз у раз поправляти вимову «и», бо, справді, в деяких домах, головно інтелігенції, дрібної шляхти (а Руснак — саме з дрібної шляхти) ці дві фонемі сильно сплутуються (навіть під наголосом!) і в учнівських завданнях аж рябіло не раз від червоних рисок під цими двома буквами...» [7, с. 741]. Підтвердження знаходимо й у самого Б. Лепкого. Зокрема, у вірші «Весна» маємо такий рядок: «*Тих ночий, майських ночий чар*» [4, с. 72]. Хоча цей приклад не зовсім показовий, адже сплутування *-и-* з *-е-* відбувається у ненаголошеному складі.

Безсумнівний дисонанс у цю вірші фіксуємо у 3-й строфі (*очи — лучи*), а в наступній — маємо нерівноскладову внутрішню риму

(*цвѣты свѣтъ*). І те, і друге тут вважаємо невмотивованим відхиленням від усталених норм.

Зраджує молодого Лепкого й римування *квѣткі* — *пташечкі*, яке стало можливим завдяки додатковому наголосові. Через зміну акцента створена й рима *кру́ги* — *дуги*. Тут варто зазначити, що велика кількість незвичних наголосів (*звукі, давно, въ гаю* і под.), вжитих у вірші для підтримання ритму, теж не вважається ознакою майстерності. Так І. Франко, проаналізувавши поезію І. Гушалевича 60-х років, заперечує тезу Б. Дідицького про більшу «виробленість» її форми: «Якою мірою він міряв сей поступ, не вмію сказати. Я ніякого поступу не бачу, знаходячи ось які наголоси: з пестрых цвѣтов (ст. 7), пространнѣйших міров (ст. 8), помнѣ (в значенні тямить, не по мне, ст. 9), икры посыпáлись (10), громы за грóмами скачались (10), куды ты плынеш (11), странствѣя (13), нóчный мрак и нóчны мглы (14), стопáма (15), коршѹн (16), из кóстей их змѣй выползѣся (16)» [14, т. 35, с. 55].

Задля об'єктивності можемо припустити, що таким чином Б. Лепкий лише зафіксував правильне, на його думку, наголошування у лексемах, що мали варіативну акцентуацію в сучасному йому суспільстві. Це видається можливим, зважаючи на те, що не всі слова у вірші, з графічно зафіксованим наголосом, мають ненормативне звучання (*пѣсѣнь, чáромъ, подружокъ*). Свого часу Л. Булаховський зазначав: «Жоден культурний поет ніколи не дозволить собі відхилень більших, ніж ті, які реально існують у літературному вжитку його часу. Натрапляючи у поетів на незвичайні для нас наголоси, ми забуваємо про те, що ці наголоси можуть бути традиційними, перейнятими з мови вчителів цих письменників, тобто вони можуть походити з епохи, з якою в нас немає вже жодного зв'язку» [8, с. 22]. Однак повністю змиритись з таким твердженням і залишити це питання на розгляд мовознавців-діалектологів означало б проігнорувати спершу хибне наголошування *въ гаю* для римування з *розмаю*, а потім повернення до звичного *въ гаю* для збереження ритму, що є прямим підтвердженням маніпуляцій з наголосами і заслуговує критики.

Крім внутрішніх рим Б. Лепкий досягав потрібного співзвуччя і через упорядкованість голосних. У передостанній строфі фіксуємо асонанс *-о-* та *-е-* в словосполученнях *золотос кубельце* та *молоденьке ей сердце*. При цьому накопичення *-о-* відбувається на початку рядків, а *-е-* — в кінці.



Паронімічно звучить початок першого рядка останньої строфи — *Въ той часъ* въ *кущѣхъ*. Це досягається римуванням суміжних слів і підсилюється повтором прийменника (*въ*) та однаковою кількістю складів у словосполученнях.

Важливим елементом фоніки є й звуконаслідування. А. Ткаченко виділяє три його різновиди: *фономімесис* — умовне відтворення звуків довкілля; *ономатофонию* — наступний етап творення та прямого й переносного вживання слів, звуконаслідувальних за походженням; *фонопоєю* — досягнення певного звукового ефекту через добір та комбінування слів, що не є звуконаслідувальними за походженням, але створюють необхідний фон за допомогою необхідних фонем [12, 311–312].

У віршах Б. Лепкого засвідчено лише кілька прикладів ономатофонії: *Журчить потічок* [10, с. 33], *Пѣсень сердечныхъ збрѣнѣли / Звукѣи лелѣючи, милѣи* [5, с. 1], — *Цитѣте мои дѣти* [3, с. 1]

Ще одним показником милозвуччя є коефіцієнт прозорості мови. Це поняття в літературознавство ввів І. Качуровський і означив його як співвіднесення кількості голосних та приголосних звуків. «Назагал, в українській мові на кожні сто голосівок має бути 130–140 приголосних» [9, с. 22].

Б. Лепкий здебільшого витримує це співвідношення у ранній ліриці, однак фіксуємо певне тяжіння до нагромадження приголосних. Зокрема, у поезіях «Не раз обгорнуть безталанну душу», «Часом здаєсь мені, що всьо то привид, мрія», «Думка поета» та першому вірші диптиху «З весною» на сто голосних припадає 148–152 приголосних. Можемо припустити, що це частково зумовлено впливом польської мови, зважаючи на значну кількість шиплячих звуків у текстах поета.

Отже, Богдан Лепкий уже на початку творчості ретельно працював над текстами своїх віршів. Для увиразнення художньої мови він активно використовував фонічні засоби, зокрема, апробував алітерації, асонанси та майже всю палітру внутрішніх рим. З урахуванням кількох фонічних «промахів», які ми зафіксували у поезії «На крылахъ пѣсень», загалом можемо стверджувати про добре чуття мови у поета та майстерне використання її акустичних можливостей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / Богдан Лепкий; [упоряд. та передм. Н. Білик, Н. Гавдиди; прим. Н. Білик]. — К. : Смолоскип, 2011. — Т. 1. — 606 с.
2. Лепкий Б. Твори: У 2 т. / Богдан Лепкий; [упоряд., авт. передм. та приміт. М. М. Ільницький]. — К. : Дніпро, 1991. — Т. 1: Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. — 862 с.
3. Лепкий Б. Въ свѣтъ за очи! / Богдан Лепкий // Діло. — 1896. — 4 (16) травня. — С. 1.
4. Лепкий Б. Листки падают / Богдан Лепкий. — Львів, 1902. — 123 с.
5. Лепкий Б. На крылахъ пѣсень / Богдан Лепкий // Діло. — 1893. — 14 (26) травня. — С. 1.
6. Лепкий Б. Стрічки / Б. Лепкий. — Львів, 1901. — 102 с.
7. Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська. — К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. — 519 с.
8. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка / Л. А. Булаховский. — К., 1949. — С. 22.
9. Качуровський І. Фоніка / І. Качуровський. — К. : Либідь, 1994. — 105 с.
10. Лев В. Богдан Лепкий, 1872–1941: Життя і творчість / Василь Лев. — Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. — 399 с.
11. Сімович В. Праці у двох томах. Т. 2: Літературознавство. Культура / Василь Сімович; [упоряд.: Л. О. Ткач, О. М. Івасюк; предм. Ф. Погребенник]. — Чернівці : Книги — ХХІ, 2005. — 904 с.
12. Ткаченко А. Мистецтво слова: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко. — 2-ге вид., випр. і доповн. — К., 2003. — 448 с.
13. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 1996. — 334 с.
14. Франко І. Збір. творів: У 50 т. / Іван Франко — К. : Наук. думка, 1976–1986.
15. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: за и против / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. — М.: Прогресс, 1975. — С. 193–230.
16. Якубинский Л. О звуках стихотворного языка / Л. П. Якубинский // Сборник по теории поэтического языка. — Пг., 1916. — С. 16–30.
17. Якубський Б. Наука віршування. / Б. В. Якубський. — К.: Видавничо-поліграфічний центр (ВПЦ) «Київський університет», 2007. — 207 с.

*Стаття надійшла до редакції 14 квітня 2015 р.*