

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ПРИЙОМИ ФОНОГРАФІЇ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ**
УКРАЇНСЬКИХ МОЛОДИХ ПОЕТІВ

Виконав: студент 2 курсу, групи 8.0351-у
спеціальності 035 “Філологія”
освітньої програми “Українська мова та література”
спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

_____ В. В. Ахмеров

Керівник _____ кандидат філол. наук,
доцент. С. В. Сабліна

Рецензент _____ кандидат філол. наук,
доцент І. І. Ільченко

Запоріжжя
2022

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *української мови*
Рівень вищої освіти *магістр*
Спеціальність *035 “Філологія”*
Освітня програма *“Українська мова та література”*
Спеціалізація *035.01 “Українська мова та література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української мови

_____ Р. О. Христіанінова

“03” листопада 2022 року

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

Ахмерову Вадиму Вікторовичу

1. Тема роботи *Прийоми фонографії у творах сучасних українських молодих поетів*, керівник роботи *Сабліна Світлана Володимирівна*, кандидат філологічних наук, доцент, затверджені наказом ЗНУ від 20 травня 2022 року № 565-с.

2. Термін подання студентом роботи – 03.11.2022

3. Вихідні дані до роботи: *Антологія молоді української поезії третього тисячоліття». Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 496 с.; наукові праці О. Васильківської, І. Качуровського, Ю. Лотмана, О. Кицян, С. Сабліної, А. Мойсієнка, В. Мельник.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- 1) параметри комплексного підходу до дослідження текстів українських поетів на основі поєднання лінгвостилістичного та поетичного аспектів;
- 2) ідентифікувальні прийоми звукопису у творах молодих поетів в «Антології молоді української поезії третього тисячоліття»;
- 3) засоби фонографії у поезіях третього тисячоліття.
- 4) графічна специфіка втілення авторського задуму в поезії

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада керівника роботи	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Сабліна С. В., доцент	04.11.2021	04.11.2021
Перший розділ	Сабліна С. В., доцент	09.02.2022	09.02.2022
Другий розділ	Сабліна С. В., доцент	25.05.2022	25.05.2022
Висновки	Сабліна С. В., доцент	07.09.2022	07.09.2022

6. Дата видачі завдання – 04 листопада 2021 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Листопад 2021 р.– лютий 2022 р.	Виконано
2	Добір фактичного матеріалу	Листопад 2022 р.– лютий 2022 р.	Виконано
3	Написання вступу	Січень 2022 р.	Виконано
4	Підготовка розділу 1 <i>Дослідження фонографії поезій у вітчизняному мовознавстві</i>	Лютий – травень 2022 р.	Виконано
5	Написання розділу 2 <i>Фонологічні й графічні засоби стилізації сучасних поетичних текстів</i>	Травень – вересень 2021 р.	Виконано
6	Формулювання висновків	Жовтень 2022 р.	Виконано
7	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Листопад 2022 р.	Виконано
8	Захист роботи	Грудень 2022 р.	

Студент _____

В. В. Ахмеров

Керівник роботи _____

С. В. Сабліна

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____

С. В. Сабліна

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра “Прийоми фонографії у творах сучасних українських молодих авторів” містить 46 сторінок.

Для виконання роботи дібрано понад 350 прикладів із поезій, опрацьовано 49 джерел.

Об’єктом дослідження стала поезія сучасних молодих авторів, вміщена в “Антології молоді української поезії третього тисячоліття”.

Предметом дослідження слугувала система фонетичних і графічних засобів у поезії українських авторів-сучасників.

Мета дослідження – вивчення засобів поетичної виразності, зокрема основних видів фонографії в поезіях третього тисячоліття.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

- 1) розроблено параметри комплексного підходу до дослідження текстів українських поетів на основі поєднання лінгвостилістичного та поетичного аспектів;
- 2) проаналізовано ідентифікувальні прийоми звукопису у творах молодих поетів в «Антології молоді української поезії третього тисячоліття»;
- 3) типологізовано й описано засоби фонографії у поезіях третього тисячоліття;
- 4) виявлено графічну специфіку втілення авторського задуму в поезії.

Дослідження велося із застосуванням описового та контекстуального методів аналіз мовних фактів, що передбачає лінгвістичне спостереження, узагальнення та класифікацію матеріалу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що твори сучасних поетів, представлені в «Антології молоді української поезії третього тисячоліття», являють собою експериментальні прецеденти фонографічного оформлення текстів, майже не описані у лінгвістиці.

Сфера застосування. “Фонетика й фонологія сучасної української мови”, “Основи поетичного мистецтва” та “Стилістика й культура мовлення”.

Ключові слова: ФОНОГРАФІЯ, ФОНЕТИЧНИЙ, ГРАФІЧНИЙ, ПОЕЗІЯ, ЕКСПЕРИМЕНТ, ФОНОГРАФІЯ, АЛІТЕРАЦІЯ, ПУНКТУАЦІЯ, ГРАФОН

ABSTRACT

The master's qualification work "Phonography Techniques in the Works of Modern Ukrainian Young Authors" contains 46 pages.

For the work, more than 350 examples from poetry were selected, and 49 sources were studied.

The **object** of research was the poetry of modern young authors included in the "Anthology of Young Ukrainian Poetry of the Third Millennium".

The **subject of the study** was the system of phonetic and graphic means in the poetry of contemporary Ukrainian authors.

The purpose of the research is to study the means of poetic expressiveness, in particular the main types of phonography in the poetry of the third millennium.

In the process of research, the following tasks were completed:

- 1) the parameters of a complex approach to the study of the texts of Ukrainian poets based on a combination of linguistic and poetic aspects have been developed;
- 2) the identifying techniques of sound writing in the works of young poets in the "Anthology of Young Ukrainian Poetry of the Third Millennium" were analyzed;
- 3) the means of phonography in the poetry of the third millennium are typologized and described;
- 4) the graphic specificity of the embodiment of the author's idea in poetry is revealed.

The research was conducted using descriptive and contextual methods of analysis of linguistic facts, which involves linguistic observation, generalization and classification of the material.

The scientific novelty of the research lies in the fact that the works of modern poets, presented in the "Anthology of Young Ukrainian Poetry of the Third Millennium", are experimental precedents of phonographic design of texts, almost not described in linguistics.

Scope of application. "Phonetics and phonology of the modern Ukrainian language", "Fundamentals of poetic art" and "Speech style and culture".

Keywords: PHONOGRAPHY, PHONETIC, GRAPHIC, POETRY, EXPERIMENT, PHONOGRAPHY, ALLITERATION, PUNCTUATION, GRAPHONE

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНОГРАФІЇ ПОЕЗІЙ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МОВОЗНАВСТВІ	10
РОЗДІЛ 2. ФОНОЛОГІЧНІ Й ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІЗАЦІЇ СУЧАСНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ	17
2.1. Особливості організації звукового потоку у творах молодих українських поетів	17
2.2. Способи графічної організації текстів поезій молодих українських авторів	26
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	42

ВСТУП

Серед видів сучасного словесного мистецтва поезія – складний культурний феномен, що поєднує в собі ознаки різних мистецьких видів, і як жоден інший жанр, не існує без читацького сприйняття, опертого на рефлексію. Адже часом сучасні поезії настільки модерні, що їх треба не просто читати, а розгадувати, і лише тоді вони стають зримими, а не образними уособленнями сьогодення. Не випадково “Характер світоглядних змін ХХІ ст. породив нову естетику, модерний тип мислення, інше бачення світу, що негайно позначилося на мові й мистецтві. Через те, що мова реагує на зміни однією з перших, в українській художній літературі нашого часу був зроблений крок до того, аби зафіксувати цю новизну, складність і рухомість як суспільства, як і внутрішнього світу людини, що й утілилося в поглибленому психологізмі, спеціальних формах вербального й візуального впливу. Визнана пластичність сучасного молодого покоління українців дозволяє їм ефектно формувати сучасний культурний ландшафт, саме тому молоді поети й беруться за надскладну проблему – відтворити дух часу, його динамізм, але водночас передати ту концентрацію емоцій, яка властива нашим сучасникам” [35, с. 111].

Поезія молодих українських авторів настільки унікальна, що вимагає широкого аналізу, адже являє собою унікальне поєднання вербальних і невербальних засобів. Мовостиль сучасної поезії – доволі вдячний матеріал для аналізування й рефлексії, том не дивно, що лігвістика весь час тримає в полі зору мовні й мовленнєві прийоми, які уживають сучасні поети. Свідченням цьому – не один десяток наукових праць, об’єктом яких слугували тексти сучасної української поезії А. М. Мойсієнко [29], Ю. В. Лещук [21], І. В. Качуровський [15], Л. Ф. Українець [38], А. А. Люднова [25], Л. І. Мацько [26] та інші. У працях цих дослідників акцентовано на окремих мовних особливостях індивідуального стилю поетів

на рівні фоніки. Разом із тим графіко-орфографічному оприявленню поетичних текстів присвячено незначну увагу, а тим часом: “У розвитку сучасної поезії надзвичайно важливу роль відіграє графічна організація, а саме розташування тексту на сторінці, поділ на строфи, злиття або розривання слів, відсутність заголовних літер, або ж ненормативне їх використання всередині слова, гра шрифтами, відсутність пунктуації тощо” [16, с. 113]. Саме тому опис та аналіз фонетичної й графічної номенклатури поетичних засобів як маркера індивідуальності сучасних поетів – актуальне завдання як лінгвістики, так і літературознавства.

Об’єкт дослідження є поезія сучасних молодих авторів, вміщена в “Антології молоді української поезії третього тисячоліття”.

Предметом дослідження є система фонетичних і графічних засобів у поезії українських авторів-сучасників.

Мета дослідження полягає у вивченні засобів поетичної виразності, зокрема основних видів фонографії в поезіях третього тисячоліття.

Виконання поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- 1) розробити параметри комплексного підходу до дослідження текстів українських поетів на основі поєднання лінгвостилістичного та поетичного аспектів;
- 2) проаналізувати ідентифікувальні прийоми звукопису у творах молодих поетів в “Антології молоді української поезії третього тисячоліття”;
- 3) типологізувати й описати засоби фонографії у поезіях третього тисячоліття.
- 4) виявити графічну специфіку втілення авторського задуму в поезії.

Методи дослідження. У роботі застосовано описовий (вичленовування мовних фактів для аналізу, їх класифікація, функціонування у віршах); контекстуальний аналіз, який дозволяє проаналізувати особливості функціонування графо-фонем, звукосимволічних елементів та лексем у поетичному контексті.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що твори сучасних поетів, представлені в «Антології молоді української поезії третього тисячоліття», являють собою експериментальні прецеденти фонографічного оформлення текстів, майже не описані у лінгвістиці.

Практичне значення роботи: результати дослідження можуть бути використані в процесі підготовки курсів із навчальних дисциплін “Фонетика й фонологія сучасної української мови”, “Основи поетичного мистецтва” та “Стилістика й культура мовлення”.

РОЗДІЛ I

ДОСЛІДЖЕННЯ ФОНОГРАФІЇ ПОЕЗІЙ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Ще з часів Платона та Аристотеля звучання слова стало предметом теоретичних розвідок багатьох учених, які прагнули виявити та дослідити семантичну складову звука. Особливо в останні десятиліття звуковий символізм став темою наукових досліджень [34; 35; 17].

Важливою для вирішення цієї проблеми є концепція лінгвіста Л. П. Якубинського, який розмежовує мову 'віршовану' (як і мову художньої літератури загалом) та 'практичну' (мову побутового спілкування), стверджуючи, що звуки у практичному мовленні не є цінними самі по собі, не привертають до себе увагу, проте у віршованому вони стають предметом уваги, виявляють свою самоцінність [42, с. 456]. Концепція Л. П. Якубинського є основоположною для фоніки (поетичної фонетики) – вчення про естетичне використання звуків як мовленнєвого матеріалу в художньому тексті [42, с. 455].

У художньому просторі сполучення й чергування звуків у їхній послідовності часто стають носіями певного стилістичного значення. Що стосується поезії, то тут не лише звук, а будь-який інший елемент має значення: вірш, на думку Ю. Лотмана, – це складно побудований смисл, кожен елемент у ньому несе смислове навантаження; більше того: семантичного навантаження набувають у вірші елементи, які не мають його в мовній структурі [24].

На думку Г. Циплакова, ідеальна форма існування поезії – це вірш [40, с. 179]. Вчені наголошують на таких визначальних рисах віршованих текстів як музикальність, єдність структури, специфічність семантики лексичних одиниць, значення графічного оформлення тощо [5, с. 354], що важливі в першу чергу для поезії.

Музикальність вірша має, за словами Ю. Лотмана, не фонетичний, а фонологічний характер, тобто пов'язана з розпізнаванням смислів. Говорячи про поезію символізму, Ю. Лотман [24] підтримує панівне в мовознавстві визначення поезії: поезія – це текст, що звучить, вірші розраховані на слухове сприйняття.

Для нашого дослідження особливо важливими є висновки Ю. Лотмана, який стверджував, що єдністю структури віршованого тексту неодмінно пов'язана певна ієрархічна будова вірша. На думку вченого, ієрархія рівнів у мові та в поетичному тексті відрізняється: ієрархія рівнів у мові будується в порядку однонаправленого руху від найпростіших елементів – фонем – до найбільш складних. Ієрархія рівнів структури поетичного твору побудована по-іншому: вона складається з єдностей мікро- і макросистем, що «йдуть» вгору і вниз від певного горизонту. Горизонтом виступає рівень слова, який складає семантичну основу всієї системи. Вгору від горизонту йдуть рівні елементів більш складних, ніж слово, вниз – елементи, що складають слово [24, с.113].

В. Кухаренко дотримується тієї думки, що лінгвостилістичний аналіз будь-якого твору доцільніше проводити за мовними рівнями й пропонує вивчати художній текст в ієрархічній послідовності: ідейно-тематичний зміст, композиція і система образів, лексична та граматична структура, і нарешті – звучання тексту та його графічне оформлення. Тобто розглядати художній текст від найменшого елементу – звуку – до рівня цілого тексту [19, с. 172]. Ю. Аваліані виділяє в окремі етапи вивчення лексичних, фразеологічних, синтаксичних і т. д. мовних одиниць [див. 14, с. 8].

У роботі залучаємо запропонований В. Кухаренко підхід до інтерпретації поетичних текстів сучасних молодих поетів, мову яких вивчаємо на фонографічному рівні. Варто зауважити, що стилістичний компонент з перспективи такого підходу можемо простежити на всіх рівнях віршованого тексту. Погоджуємося з думкою В. Кухаренко, що будь-який елемент

художнього тексту може зазнавати актуалізації і навіть простий пунктуаційний знак або його відсутність може імплікувати глибокий ідейно-тематичний зміст [19, с. 172].

Для нашого дослідження важливими є спостереження й висновки А. А. Люднової, у фокусі дослідження якої – фоностилістичний аспект мовної тканини поетичних творів В. Стуса. Дослідниця запропонувала переконливу схему дослідження найактивніших та найчастотніших фоностилем у текстах Василя Стуса та здійснила аналіз смислового навантаження звукових повторів [25]. Не менш важливими для вивчення звукосимволізму та особливостей римоутворення є праця І. В. Качуровського, який пише про символіку й містику звуків, що можуть мати «незбагненне, справді ірраціональне значення» [15].

Експерименти в поезії текстових структур, що ґрунтуються на численних внутрішніх взаємозв'язках і відношеннях (образно-візуальних, композиційних, лексико-граматичних, графіко-фонетичних тощо) досліджуються і в працях зі стилістики, наприклад, А. П. Коваль [18], А. П. Журавльова [12], Л. І. Мацько [26] та інших.

У працях цих та інших дослідників зосереджено увагу на виражальних засобах фонетики, до яких найчастіше належать різні типи фонічних рефренів і нагромаджень. На сьогодні здебільшого узвичаївся набір доступних засобів фоніки в поетичних текстах та терміни щодо найменування різних типів звукових повторів. Найчастіше йдеться про асонанс, алітерацію, консонанс, дисонанс, анафору, полісиндетон, монофон, логогриф, паромеон, визначення яких здебільшого збігаються в усіх довідкових джерелах із мовознавства й літературознавства [15; 21; 31; 35].

Деяка інша ситуація з описом особливостей графічного оформлення поезій та дослідженням графічних виявів авторського бачення світу. У тих вітчизняних працях, що присвячені особливостям художнього відтворення мови, досліджені окремі аспекти зображення фонетичних і графічних особливостей поезій, при

цьому предметом аналізу ставали в першу чергу не самі ці засоби, а їх функції в тексті твору, поряд з іншими стилістичними засобами [9; 10].

Зокрема дослідниця Олена Кицан стверджує: “У розвитку сучасної поезії надзвичайно важливу роль відіграє графічна організація, а саме розташування тексту на сторінці, поділ на строфи, злиття або розривання слів, відсутність заголовних літер, або ж ненормативне їх використання всередині слова, гра шрифтами, відсутність пунктуації тощо” [16, с. 113].

У дослідженнях із графічного оформлення художніх та інших типів текстів сукупність прийомів і засобів зображення графо-фонетичних особливостей мови отримує різні назви: фонетичні відхилення (спотворення), графічна презентація, графічна альтернатива слова, графічна перифраза, перекручена орфографія і т. ін. [9; 10]. Узвичаєним позначенням всіх засобів графічного зображення фонетичних особливостей мови став термін графон, запропонований В. А. Кухаренко. Відповідно до визначення автора, цей термін становить собою навмисне порушення графічної форми слова (словосполучення) з метою передавання його справжньої (авторської) вимови [19].

Нам усе ж ближче точка зору М. Н. Якуликової, яка пропонує сукупність фонографічних авторських засобів називати фонографічною стилізацією, що являє собою навмисне спотворення графічної форми слів з метою художнього втілення авторських способів передачі мови [43].

Для сучасної української поезії властиве поєднання елементів літератури, власне мовних засобів (слово, літера), графіки (лінія, малюнок, колір). Менш поширені елементи математики (цифра, математичний знак) і музики (нотна грамота). У залежності від співвідношення поєднання цих елементів і характеру їх розміщення сучасну поезію поділяють на п'ять видів: фігурна, кінетична, звуко-зорова, цифрова, музична. Найпоширеніші перші три види. Фігурна поезія створює статичний зоровий образ, складений із літер, який доповнює зміст твору. Кінетична поезія створює динамічний зоровий образ, який доповнює динаміку описуваної події чи предмета. Звуко-зорова – це, власне, звичайна звукова поезія, яка при візуальному сприйманні

має додаткові зорові образи. Сюди можна віднести різного роду акровірші, паліндроми, вірші-лабіринти, логогрифи [30, с. 73].

Щодо набору виражальних можливостей, то “Сучасна візуальна поезія має більший набір виражальних засобів, що пов'язане з ускладненням семіосфери постмодерної культури: від цифр, різноманітних ліній, геометричних та нотних знаків до мечів, шабель, дзвонів, шибениць, бокалів, квадратів тощо. У переважній своїй більшості дихотомія "текст-зображення" виражає саму ідею конкретного візуального вірша. Характерною рисою також виступає динаміка сприйняття, відчуття перцептивного й семантичного руху. Для неobaroko більш актуальною є опозиція 'реальне-дивовижне', 'реальне-містичне' [11].

Щодо питання зовнішньої та внутрішньої форми сучасного вірша, то за видами їх можна було б розділити на 'те, на що дивитись' та 'те що бачити', оскільки класичне визначення О. Потебні (зовнішнє – звук та зміст, внутрішнє – найближча етимологія за умови забуття наочного значення слова) обмежує рамки форми. Отже, визначаючи сучасну поезію як застиглу оптичну інформацію, самі митці говорять про це так: “Візуальна поезія прагне існувати між абсолютними знаками, які перетворилися на концепти, щоб уникнути диктату систем” [18, с. 54].

На думку Г. Циплакова, ідеальна форма існування поезії – це вірш [40, с. 179]. Вчені наголошують на таких визначальних рисах віршованих текстів, як музикальність, єдність структури, специфічність семантики лексичних одиниць, значення графічного оформлення тощо [29, с. 20], що важливі в першу чергу для візуальної поезії.

До того ж “Світоглядні зміни генерують часом неочікувані трансформації утрадиційнених культурних форм індивідуалізації людини, прикладом чого можуть бути експерименти зі внутрішньою й зовнішньою формами тексту, специфікою його презентації, які породили, зокрема, сучасний поетичний батл, реп-батл, загалом батл-культуру. Поети к. ХХ-поч.ХХІ століття дуже часто експериментують зі стилем, технікою, словами,

а життєвий динамізм диктує скорочення простору й часу для тексту. Такі експерименти уможлиблюють інше бачення й використання уже апробованих часом мовних засобів і породжують синкретичність форм вияву української мови в поетичних текстах нової доби” [35, с. 3112].

Справді, цінність сучасної української поезії полягає у відкритті нових можливостей українського слова та створенні цілком своєрідної естетичної реальності, в якій воєдино злились різноманітні види мистецтва: література, графіка, музика, мистецтво шрифту та ін. Така поезія збагатила українську літературу новими знахідками, сприяла залученню її до західноєвропейської художньої традиції, розкрила перед вітчизняними митцями нові естетичні обрії. Сьогодні поезія усе більше набуває популярності, а її автори демонструють цікаві приклади різних форм віршів, укладаючи глибокий філософський смисл у свої твори.

Креативність сучасних українських поетів у графіці й фонологічному рівні безсумнівна. Така креативність передбачає відхід від літературної традиції, правописних норм, формальної рими, навіть нехтування мелодикою поезії. Однак це не робить сучасні поезії нечитабельними чи не запитами. Навпаки, парадоксальність сучасної поезії в тому, що заперечення загальноприйнятих норм і притягує читача та виявляє індивідуальність поета. Адже саме “Характер світоглядних змін ХХІ ст. породив нову естетику, модерний тип мислення, інше бачення світу, що негайно позначилося на мові й мистецтві. Через те, що мова реагує на зміни однією з перших, в українській художній літературі нашого часу був зроблений крок до того, аби зафіксувати цю новизну, складність і рухомість як суспільства, як і внутрішнього світу людини, що й утілилося в поглибленому психологізмі, спеціальних формах вербального й візуального впливу. Визнана пластичність сучасного молодого покоління українців дозволяє їм ефектно форматувати сучасний культурний ландшафт, саме тому молоді поети й беруться за надскладну проблему – відтворити дух часу, його динамізм, але водночас передати ту концентрацію емоцій, яка властива нашим сучасникам” [35, с. 113].

Отже, очевидно, що часи постмодернізму сприятливі для самовираження українців у словесному мистецтві, а поезії дозволяють виявити новий погляд на світ, і разом із тим втілити власну індивідуальність у слові. Саме тому є потреба дослідити такі фонетико-графічні особливості, які ідентифікують та маркують сучасну поезію.

РОЗДІЛ II

ФОНОЛОГІЧНІ Й ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІЗАЦІЇ СУЧАСНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

2. 1 Особливості організації звукового потоку у творах молодих українських поетів

У нинішнє століття інформаційних технологій, синергійних культур, літературні експерименти зі внутрішньою та зовнішньою формою стають знову актуальними. Читач, який майже звик отримувати готову інформацію, змушений замислюватися, напружуватися, аби почути, побачити та синтезувати почуте й побачене в єдиний образ. Поєднання слухових і зорових образів має потужний вплив на читача, ніби дозволяючи йому бути присутнім під час великого таїнства творчості. Автори ніби "витискають" із кожного слова усі можливі смисли, замикаючи їх у єдину ідею поезії, співавтором якої, за влучним зауваженням А. Мойсієнка, є рідна мова [30, с. 23].

Одним із найбільш поширених видів звукового повтору, завдяки якому автори досягають свідомого й підсвідомого впливу на читача, є алітерація, що трапляється в поетичних текстах особливо часто. "Цей стилістичний прийом полягає у повторенні однакових чи однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку" [26]:

*Тоді твоє старе дзеркало бачило їх
і говорило з кожною з фарб
імітуючи звуки:*

*зззззззз казало воно зеленому кольорові
сссссссс казало синьому [1, с. 298]*

Або, наприклад, ефект чогось світлого, водночас примарного й прозорого , але спокійного створює алітерація [с] у рядках:

*на місці лісу просто ліс
і просто світ на місці світу*

*і просто світло б'є навскіє
крізь шибу привідкриту [1, с. 66].*

Найчастіше, до речі, алітеруються [с] і [л] як такі що втілюють більш атмосферу радості й піднесення, тихого затишку, а верлібр у такий алітерований спосіб набуває симетрії:

*ласиця біла вистрибнула з вікна
пролетівши душу
певно бігає по снігу
залишає легкі сліди*

наслухає як прилітають снігурці [1, с. 384].

Специфічний сонорний дрижачий звук [р] повторюючись, навпаки, створює ефект схвильованості й неспокою, загрози, смутку, розгубленості чи неспокою:

*За законами математики –
Мінус доля на мінус час...
Небо ридма ридає, солдатики,
Небо ридма ридає по вас.
По розмоклій траві розкидано,
Збиті сонця, немов бурштин.
Нині небо ридає ридма,*

Диким полем гирчить полин [1, с.44]

В окремих поетів можуть повторюватися дзвінки чи глухі приголосні, наприклад, губний [б] також викликає неспокій і тривогу, створюючи відповідний настрій, як і глухий приголосний звук [п]:

.....
Злива б'є в барабани, болото погід фронтами,

ми йдемо вздовж річок і під хмарами, безнадійно [1, с. 11].

Перелатане плямами поле, попалені плани...

Фіолетовий попіл... і неба холодний архів [1, с. 161].

Звукопис наступних рядків показовий тим, що алітератція [з] сприяє посиленню фонетичної виразності контексту, а підбір слів і своєрідний

перегук звуків максимально підсилює їх образну природу, що можливо тільки в поетичному тексті, де кожний звук виконує важливу естетично-впливову роль. У цьому уривку додаткове фонетичне навантаження несе логотиф «в гонг – гомін» та епіфора на рівні римування «горілиць-рукавиці»:

Гримни в гонг – і гомін заскляться.

Вляжеться поземка горілиць.

Гави, як боксерські рукавиці,

Вчеплені на вогкому гіллі [1, с. 306].

Повтор голосних у близькій послідовності або асонанс (вокалічна алітерація) порівняно рідше представлена у досліджених поезіях, і це не дивно, адже сам набір голосних і їхнє поєднання не дає ефекту, як, наприклад, вдале поєднання приголосних:

А та хата -

Хата на канатах;

І таланило, коли на латі

Будь-де летите... Ледь дуб

У гіллі - гу!..

У гудінні - дугу

Дугує у гуд.

У ву-

хах:

У - гу!

Хата - шум у шатах.

Хата - гопака по гатах.

Хата - чумакам у чатах.

*Хата - пракут у Карпатах [1,
с.28].*

О, так осонно соняхи цвітуть

І досягають золотаво груші ...

.....

О, так осонно соняхи цвітуть,

*І так багато світла, мов на свято [1,
с. 23].*

Ірпінь, Ірпінь... Бриніння журавлине

Задмухало жарини листопаду.

І вірші невпопад читав я тій каліні,

Що інеєм цвіте вже пелехато [1, с. 23].

Ізнідів сирістю снігів

Озимий клин... І на безсніжжі

Промерзлі ніжки лепехи

*Вітрисько знахабнілий ніжить [1,
с. 23].*

Порівняно часто в аналізованих поезіях трапляється паромеон. Існує навіть термін «моноалітеративний вірш», тобто вірш побудований навколо алітерації якогось звука: «Моноалітеративний вірш – явище загалом не нове в літературі, хоч і доволі рідкісне (особливо коли йдеться про мистецьку справжність, що не має нічого спільного зі звуко-буквенним жонглюванням, смисловим і художнім несмаком)» [20]. Таким прикладом може бути поезія киянина Дмитра Лазуткіна із паромеоном [т]:

твоя присутність така заплутана

твої приходи такі неповні

ти не дочута ти переслухана

ти божевільна ти некерована

усе твоє – що я мушу вивчити

усе твоє – що я хочу відати

тититититититититититити

титититититититити – ти [1, с. 30]

Паромеон порівняно часте явище повтору, бо слід вказати, що в поезіях усе ж переважають повтори слів і словосполучень, однак непросте сполучення голосних і приголосних звуків у поезіях – ефектна їх ознака й прикраса, як, наприклад, у поезіях А. Мойсієнка:

Травнева тиша тоне, тоне...

Гуляю я... Луг...

Танок тополь... Терновий тин...

І –

Там тоне Таня... Тонкостанно...

Гул у луг.

Там тільки ти, Танющик, ти.

Диво: не сяє ясен овид...

Круговиду диво-гурк...

Тремтіння тіней... туркотіння...

Луг... Я свищу ледь не Дунаю:

Тремке томління тет-а-тет...

“Ану!” День, де луцився гул,

Тремкі тенета тихомрійні

Гуля, і турка-крутія Луг

Тче тріолет, тче тріолет...

Тне, мудрогорд, умент

(“Ану!..” – луна

То таїна така тройзільна – Гула за Базалуг).
Тур тятиву тугу трима... Гуляю я... Луг [28, с. 227].
Та течія травневохвильна,
Терпкий трояндовий туман,
Той тепловійний тиховирій -
То Трахтемирів, Трахтемирів... [28,
с 169].

У цілому звукові повтори, серед яких на фонологічному рівні чітко вирізняються асонанс та алітерація, частотні у творах молодих поетів. Вони надають ритму поезії, а мовна мелодика накладається на своєрідну вимову звуків. Часто можемо спостерігати повторення однакових голосних (переважно наголошених) звуків у суміжних чи близько розташованих словах вірша та співзвучність голосних у римі: у наступному прикладі це повтор голосного [а]:

я гора а у тебе в нутрі діра

збирайся пора пора

бачиш з-за кожного дерева

хтось чорнесенький визира [1, с. 241]

Асонанс є дієвим прийомом посилення фонетичної виразності мовлення, основний принцип якого полягає в доборі слів з повторюваним голосним, що створює своєрідний перезвук. Такі звукові зближення слів підсилюють їх образну значимість:

Зранку очі закочуються до голови

наче кулі у лузу [1, с. 428]

Поетичні твори українських авторів доводять, що вони часто вдаються до повторів усіх голосних звуків. Такі повтори дозволяють навіть візуалізувати тексти поезій, опираючись на повтор голосних чи приголосних звуків, наприклад, як поет із Полтавщини Леонович Микола:

Коли горів горіх, пахло димом,

І зовсім не пахло горіхом. Відповідно

Яскраво горіли соснові голки, насипані

Понад погребом - а в його глибочині глипало

Банкою з огірками та помідорами [1, с. 74]

У цьому й наступному прикладі виявляємо особливе поєднання повторів голосних і приголосних – вокалічний паромеон [23]:

попливемо вночі на чорних баржах –

кого сьогодні вловлять наші сіті?

чи буде серед риби кілька душ?

чи буде серед душ хоч трохи риби? [1, с. 75]

Основною функцією асонансу є забезпечення звукової організації вірша, створення його тональності. Вчені вважають, що поети добирають ті чи ті звуки не лише з метою забезпечити «звучання» вірша, а й з метою підсилення емоційно-образного враження. На думку стилістів, звукопис у віршах може відображати не лише емоційну, а й колористичну тональність [22]. Звукові повтори у творах молодих поетів дуже часто бувають на себе неабияке смислове навантаження, і в такий спосіб створюють настрій вірша, який в читача асоціюється із тим чи тим відчуттям від повтору звуків:

***Я** навчилась рости униз.*

***Я** награлась по саму депресію.*

***Я** проникаю корицею крізь*

подвійний Еспресо –

до дна,

де, нехай канонічно одна,

але затишно й тепло [1, с. 166]

Серед інших інструментів звукопису у творах молодих поетів часто трапляється лексична анафора. Повтор лексем – порівно частий прийом у поезіях, очевидно, покликаний акцентувати на найголовнішому в тексті:

Ну що ти все пишеш, пишеш?

Ну що ти все пишеш, пишеш?

Ну що ти все пишеш, пишеш? [1, с. 75]

Особливо вдалимися здаються ті поезії, у яких синхронізуються й повтором теми кожного рядка поезії, як то у наступному прикладі:

дід іван на турніку вже зрана – може сорок сім за один раз
дід іван сусід спортсмена-йвана ремонтує зятеві камаз
дід левко вже не сидить за вбивство – бо амністували із тюрми
дід сергій кричить на бабу христю щоб вона не гупала дверми
дід олег струга внуку шаблю – витирає піт густий з брови
дід андрій рахує вголос краплі – дід андрій: спасибі, що живий
дід микола з ранку і до ночі слухає радёйко і сопе
дід юрко згадав поїздки в сочі в сімдесят четвертому – в купе! [1, с.377].

Якщо лексичні засоби: метафори, порявняння, епітети, гіперболи – цілком очікувані тропи в поезіях, а тому часто не помічені читачем, то фонетичний звукопис – той засіб, який дуже помітний і рольовий у поетичних текстах, адже саме фоніка першочергово на рівні рими рробить із рядків поезію. Саме тому, очевидно, сучасну українську поезію цілком виправдано буде назвати експерементальною та індивідуалізуючою, адеже в арсеналі поета не так уже й багато фонетичних засобів, які, однак багатьом вдається розгледіти й віртуозно використати:

<i>Мови данина...</i>	<i>Римо, ти - жито. Мир</i>	<i>Щодуху дощ -</i>
<i>Дивом</i>	<i>Тримала, вишивала</i>	<i>Лозу в вузол;</i>
<i>Нотую у тон:</i>	<i>мирт.</i>	<i>Мов швом -</i>
<i>О - соло гождо-</i>	<i>Ти ж у віків, у жит -</i>	<i>Межу; в хащах- вужем...</i>
<i>голосо.</i>	<i>Що дощ.</i>	<i>І лопух у полі -</i>
<i>Е - Лель, леле.</i>	<i>Рима - що дощ, а мир -</i>	<i>Мов швом.</i>
<i>А -</i>	<i>Римами, рима мир -</i>	<i>Жах аж!</i>
<i>Вада, гадав...</i>	<i>Ударами рим, а раду</i>	<i>Потоп...</i>
<i>У - гуд у дугу.</i>	<i>Трима мирт.</i>	<i>І - тиш... Зорі розшиті...</i>
<i>И - бурану наруби.</i>	<i>О, ти - жито,</i>	<i>Радощі в хатах... Віщо</i>
<i>І - лети, Боже, меж</i>	<i>Римо мир [1, с.28].</i>	<i>дар...</i>
<i>обителі...</i>		
<i>Ноті тут і тон.</i>		

*У нурт - струну
Мови, де дивом -
І леза на зелі [1,
с.28].*

*... Довжінть-тишу рову
ворушить ніж вод [1,
с.28].*

Тут поєднання декількох повторів в одному уривку здатне створювати приховані, неявні смисли. Такі конструкції використовується в кожній строфі тексту і вона перетворюється в рефрен, основну думку, що проходить через увесь твір. При анафоричних повторах займенника *ти* повторювана складова розташована так, що створюється ефект нагнітання:

*усе твоє — що я мушу вивчити
усе твоє — що я хочу відати
тититититититититититити
титититититититити — ти [1, с. 30].*

У цьому ж уривку спостерігаємо ще один вид повтору – епіфору. У перших двох строфах епіфора поєднується з анафорою і створює симплоку, як і в наступних рядках: ***нехай шумлять свої і протилежні***

***нехай бентежать стишені та ніжні
і щось говорять вишні вишні вишні
і щось відповідають їм черешні [1, с. 33].***

Звукописна функція цього виду повтору найчастіше виявляється у композиції поезії та її римуванні: епіфора надає подібне звучання смисловим відрізках фрази й фонетично зв'язує кожен новий поетичний образ:

*політ нормальний мамо сьогодні була злива
так часто — зранку осінь а ввечері зима і кава...
зима вона кльова*

вона красива

політ нормальний мамо політ нормальний ма... [1, с. 34].

"Художнє призначення різних типів повторів як засобів звукопису у сучасних поетичних творах може полягати як у простому створенні гармонії, тобто виконувати естетичну функцію, так і вирішувати складніші стилістичні завдання. Звукопис може виконувати смислові функції в поетичному мовленні: підкреслювати логічно важливі слова, художні образи, мотиви, теми. Цьому сприяє монофон - прийом уживання слів, що починаються з однакового звука" [35, с.113]:

<i>не кажіть мені про якийсь там Луганськ</i>	<i>вони її роздягають</i>
<i>він давно лише ганськ</i>	<i>вони її розглядають</i>
<i>лу зрівняли з асфальтом червоним</i>	<i>вони розлягаються</i>
<i>мої друзі в заручниках —</i>	<i>злягаються</i>
<i>і до нецька мені не дістатися</i>	<i>лаються [1, с. 224].</i>
<i>щоби витягти, завалів та з-під валів [1,</i>	
<i>с.112];</i>	

Фонетика текстових структур загалом малодосліджене явище, а фонетика сучасних поезій тим більше, тому важливими здаються спостереження над прийомами індивідуалізації на фонетичному рівні, і тут повтори голосних і приголосних, чи їх поєднання діють як інструмент привернення уваги читача:

дев'ятеро
(її улюблене число)
у синіх халатах
(її улюблений колір)
у дірявих кросівках
(її улюблене взуття) [1, с. 225]

Повтори іноді реабілітують окремі поезії (як у наведеному прикладі), які наповнені непоетичними, часто побутовими деталями. Такі повтори виправдовують таку непоетичність.

Мусимо зважати й на те, що "у текстах молодих українських поетів спостерігаємо способи організації звукового потоку, які можна вважати творчими експериментами: найчастіше ужито зіставлення, поєднання в контексті однозвучних або близькозвучних одиниць, завдяки чому й досягається відповідний стилістичний ефект" [35, с. 112]:

Лиш пам'ять плющем зав'язалася

... Поросло стіною.

Під Стіною Плачу заплачу

[Хтось у голові шаркає ногою]

Під Стіною Плачу заплачу

[Хтось у голові шаркає ногою].

Підіймаю кроки в небо.

У всіх криницях тихо [1, с. 274].

Отже, фонетичний повтор у творах молодих українських поетів є природним і необхідним втіленням їхнього поетичного «Я».

2.2. Способи графічної організації текстів поезій молодих українських авторів

В аналізованих віршах поетів третього тисячоліття помічено ще одну візуальну особливість, яка супроводжує фонетичну – графічну. «Як відомо, графіка не є окремим рівнем мовної системи, а представляє собою особливу сукупність знаків, роль яких – зберігання та передача вербального повідомлення» [14, с. 17]. Проте у художньому мовленні графічні засоби відіграють не лише функцію маркування повідомлення, й а функцію стилістичного забарвлення. «Графічній формі тексту може бути наданий особливий семантичний статус. Семантика елементів графічного рівня в структурі тексту може вступати в різні відношення з семантикою елементів

інших рівнів: дублювати її, корегувати її, протиставлятися їй, навіть її відміняти» [21, с. 18].

У сучасній лінгвістиці за тими графіко-орфографічними засобами, які втілюють графічне відхилення від правописної норми, а, отже, найчастіше виконують контекстуально-стилістичну функцію закріпився термін графон [16]. Графонами можна вважати ті елементи графіки й пунктуації, які виконують фонетичну й стилістичну функції. Це можуть бути, наприклад, будь-які графічні форми слова, які замінюють фонетичний відрізок, включення букв іншого алфавіту, непунктуаційні знаки (флеш, позначення номера, параграфа, електронної пошти, інших знаків), емодзі, інші види графіки, які візуалізують контекст і пов'язані із фонетичним оформленням тексту.

В аналізованих текстах віршів українських молодих поетів таких засобів достатньо, аби можна було сказати, що вони індивідуалізують поезію на рівні із іншими засобами-лексичним, тропеїчним, фонетичним.

Строфічність, графічність і використання пунктуаційних знаків, окремих букв кириличної та латиської графік – індивідуалізувальна та ідентифікувальна особливість текстів молодих поетів. Поети не бояться графічних експериментів, часто здається, наприклад, букви цілком можуть виконувати символічну функцію:

Name over

ім'я закінчилося.

Хоч би якими іменами ти величався -

той-хто-любить-довгі-слова,

однаково не станеш вивищенішим

за дим з даху хмародера.

Ім'я,

як і інші ігри,

с

к
і
н
ч
е
н
н
е [1, с. 297].

Довжина рядків в одну букву відразу привертає увагу, але водночас є символом протяжності. Або наприклад ось цей графічний експеримент:

лисица
жовтогаряча
чекає пострілу
/
////////////////////////////////////
постріл заплутався
у перестиглому житті [1, с. 454].

Смислове навантаження цього графічного елемента цілком контекстуально й сюжетно виправдане, а, погодимося, що й сміливе. Символ паузи повтором графічного елемента цілком вдалий.

Таке членування віршованого тексту слугує засобом інтонаційно-логічного виділення його частин. Віршовані рядки мають різну довжину, часто містять одне-два слова, або й одну літеру. Для посилення семантики певного слова у вірші поети використовують пунктуаційні знаки й велику та малу букви, латинські літери. Трапляються поезії з одним рядком-словом, що є ознакою графічного стилю житомирського поета Іллі Стронговського:

ти
є
Тибет

a

я

є

сти [1, с. 125].

Серед авторських графонів українських поетів третього тисячоліття найбільш уживані пунктуаційні знаки за правилами чи без правил, гра із великими й малими буквами не за правописними правилами, різні типи дужок, пропуски не нехтування розділовими знаками, вживання впереміш латинських і кириличних букв. Такі графічні неологізми – графони – порівняно часте явище в аналізованих поезіях:

<i>кажу</i>	<i>В прерії трави легко ховають</i>
<i><<<ліпше було не прокидатися</i>	<i>вершника й вершницю,</i>
<i>тієї осені</i>	<i>хатку на кістяній лапці,</i>
<i>як зерну</i>	<i>дорослого бізона.</i>
<i>не прокидатися тієї зими</i>	<i>Buffalo buffalo Buffalo buffalo buffalo</i>
<i>а спати</i>	<i>buffalo Buffalo buffalo</i>
<i> спати [1, с. 456]</i>	<i>Так підказує Аннабель Ло,</i>
	<i>любителька влучного слова,</i>
	<i>полуничних льодів.</i>
	<i>Я не коханця хочу, я хочу тата.</i>
	<i>Тому помираю рано.</i>
	<i>Все тут виразніше і молодше,</i>
	<i>ніж на перший погляд [1, с. 122]</i>

Дослідники стверджують, що "найбільш частотним пунктуаційним і графічним елементом у поезіях молодих українських поетів є крапки (три крапки і крапки на місці пропуску), які несуть семантичне навантаження у віршах. Вони передають паузу віршованого мовлення, виражають нерішучість, сумніви або хвилювання автора" [35, с. 113]. Крапки, що з'являються посеред вірша і замінюють словесний віршовий рядок,

сигналізують про відсутність певного текстового фрагменту. Цей невідомий текст, про зміст якого читач може здогадуватися, має важливу стилістичну роль: він вказує на замовчування автором своїх думок, небажання їх висловлювати; таке своєрідне ліричне замовчування посилює виразність вірша. У поєднанні з іншими розділовими знаками такі крапки й акцентують на авторському задумі:

чорне кіготиння кленів літер

замість моря сліз

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ніби вія на щоці [сторінки]

вгадай, на якій [1, с. 357]

Частим пунктуаційним і водночас графічно-символьним графоном у поезіях є тире, що слугує не тільки знаком пропуску тих чи тих членів у неповному реченні:

політ нормальний мамо сьогодні була злива

так часто — зранку осінь а ввечері зима...

зима вона хороша

труба вона красива

політ нормальний мамо політ нормальний ма... [1, с. 34].

Цей пунктуаційний знак виконує як графічну функцію, так і пунктуаційну. Тире, риски (скісні й прямі) відповідають за членування текстів поезій і за їх візуалізацію. Тире може виконувати як функцію пунктуаційну й уживатися в неповних реченнях:

*хлопчик-молодчик
грався на городі:
редиска – сталін броколі – берія
огірок – гітлер латук – гебельс
морква – єзавель*

редиска розстрілює хвильового і клюєва [1, с. 381].

У цій поезії тире є розділовим знаком, який виконує власне пунктуаційну функцію, хоч усі інші пунктограми не позначено. Часто саме цей розділовий знак буває єдиним у поезії із пунктограм та орфограм, тим часом як іншими знаками знехтувано:

*дід іван на турніку вже зрана – може сорок сім за один раз
дід іван сусід спортсмена-йвана ремонтує зятеві камаз
дід левко вже не сидить за вбивство – бо амністували із тюрми
дід сергій кричить на бабу христю щоб вона не гупала дверми
дід олег стругає внуку шаблю – витирає піт густий з брови [1, с. 377].*

У таких контекстах цей розділовий знак є графоном, тобто бере на себе не тільки пунктуаційну функцію, а й є графіко-фонологічним okazіоналізмом, тобто виконує паралінгвістичну функцію, особливо, якщо контекст ускладнений іншими фонологічними особливостями:

*усе твоє — що я мушу вивчити
усе твоє — що я хочу відати
тититититититититититити
титититититититити — ти [1, с. 30].*

Такі графічні експерименти не випадкові й дуже характерні для сучасної української поезії: «Головна риса сучасної поезії – індивідуалізація ліричного висловлювання. Особливо вперед у плані використання різних засобів вираження поетичного тексту пішов вільний вірш. Українська література сьогодні менше зв'язана зі своїм корінням, оскільки шукає нових шляхів розвитку, використовує досвід інших мовних і культурних явищ. Поети все більше уваги приділяють формі вірша. А коли мова йде про верлібр, то тут

взагалі немає якоїсь графічної норми» [16, с. 113]. Відсутність будь-яких знаків у сучасних поезіях – уже норма. Адже сучасні митці по-особливому ставляться до пунктуаційних знаків, які є швидше засобом символічності й виразності в контексті поезії.

*пісок і літо дощі
та райдуги
цілунки легко
стають укусами
наскрізний струм
у потоках
патоки...
твоя порядність
така спокуслива
[1, с. 30]*

*ми йдемо на
острів
на острів де
хочеться жити
де тіні загули у
нетрях зелених
де беж
належить піску
і де роси як хліб
соковиті
де хочеться жити
так соодко - що
живеш [1, с. 70]*

Невживання будь-яких розділових знаків, вважаємо, є також і викликом сучасних поетів заграматикалізованій сучасній мові. Нехтування комами, тире чи двокрапками там, де їхнє очевидне місце в поезії, свідчить і про індивідуальне несприйняття правил, таке собі бунтарство на папері. Утім спостерігаємо найчастіше явище, коли найнеобхідніші розділові знаки (тире, крапки) все ж наявні в тексті, бо без них текст розпадається, а рештою розділових знаків знехтувано:

<i>але твоя планета</i>	<i>ми йдемо на острів</i>	<i>не кажіть мені про</i>
<i>розчинна ніби кава</i>	<i>на острів де хочеться</i>	<i>якийсь там Луганськ</i>
<i>та зблискують зірками</i>	<i>жити</i>	<i>він давно лише ганськ</i>
<i>вже заграні в любов</i>	<i>де тіні загули у</i>	<i>лу зрівняли з асфальтом</i>
<i>зелені очі мавок</i>	<i>нетрях зелених</i>	<i>червоним</i>

<i>блакитні очі мавок</i>	<i>де беж</i>	<i>мої друзі в заручниках</i>
<i>червоні очі мавок —</i>	<i>належить піску</i>	<i>—</i>
<i>невиспалися бо...</i>	<i>і де роси як хліб</i>	<i>і до нецька мені не</i>
	<i>соковиті</i>	<i>дістатися</i>
<i>підсмажена медуза —</i>	<i>де хочеться жити</i>	<i>щоби витягти із</i>
<i>налий ще трохи нафти</i>	<i>так соодко - що живеш</i>	<i>підвалів, завалів та з-</i>
<i>тріпочуть прапорами</i>	[1, с. 70].	<i>під валів [1, с. 70].</i>
<i>почавши ворожбу</i>		
<i>можливо ми не звідси</i>		
<i>ми трохи космонавти</i>		
<i>ми справжні камікадзе</i>		
<i>ми летимо в трубу [1,</i>		
<i>с. 34].</i>		

Частим прикінцевим знаком, який виконує також подвійну функцію – пунктуаційну й водночас графічну, є знак питання:

попливемо вночі на чорних баржах –
кого сьогодні вловлять наші сіті?
чи буде серед риби кілька душ?
чи буде серед душ хоч трохи риби? [1, с. 248];

Мій незворушний спокій таки схиляється перед твоїм.
Ким мій поклик тебе застане?
І як сягне мене твоє відгукування?
І як, скажи, ти збираєшся вирости,
коли навіть твоя тінь на сходах розпадається? [1, с. 297];

Ну що ти все пишеш, пишеш?
Ну що ти все пишеш, пишеш?
Ну що ти все пишеш, пишеш? [1, с. 75].

Функцію графона цей знак виконує здебільшого тоді, коли в контексті більше немає розділових знаків, які б позначали членування тексту:

Є слова що їм не бути в парі

*є думки за котрими межа
хто там хто там грає на гітарі
кінчиком ножа? [1, с. 64].*

Особлива графіко-орфографічна риса, яка найчастіше трапляється в аналізованих поезіях – нехтування великою буквою, навіть у власних назвах:

*а я ж тут жив – і прокидався в парках
й дніпром своєю свободою запивав
і бився попід арками й петрарку
комусь на гідропарку цитував [1, с. 35];*

*тому шановні гості
не соромтеся сідайте
беріть пластикові стаканчики
вмикайте улюблену музику
україна – золота рибка
у чорній венозній воді [1, с. 37]*

*розповзалося сонце мов код да вінчі
закипала кава у хіросімі
нас попереджали - ви геть не вічні -
переважно шури принагідно свині [1, с. 38].*

У поєднанні з відсутністю пунктуаційних знаків, невживання великої букви – виклик читачеві. Але з іншого боку – таке поєднання дозволяє відійти від правописних умовностей і перейнятися ідеєю вірша.

Доволі несподіваним у текстах молодих поетів є різного типу дужки, флеш, інші знаки, навіть емодзі.

*говориш
>>>узав би тебе з собою
побудував би для тебе лікарню*

*чи вежу
щоб інші не бачили
що ти
поламана
кажу
<<<ліпше було не прокидатися тієї осені
як зерну
не прокидатися тієї зими
а спати
|спати| [1, с. 456].*

Якщо в класичній поезії XIX-XX століття дужки – це пунктуаційна рідкість, то в постмодерній поезії молодих поетів дужки часто вживаються як пунктуаційний знак, так і як графон:

*не я ловлю тополіні пестоці
не я життя вимірюю курсами
(чужжі конспекти і зайві ревноці)
твоя порядність така спокуслива [1, с. 30];
Лиш пам'ять плющем зав'язалася
... Поросло стіною.
Під Стіною Плачу заплачу
[Хтось у голові шаркає ногою]
Під Стіною Плачу заплачу
[Хтось у голові шаркає ногою].
Підіймаю кроки в небо.
У всіх криницях тихо [1, с. 274];
наступного ж дня він спалив себе
перед президентським палацом
(А ви знали, що в Афганістані два президенти?) [1, с. 195];
дев'ятеро
(її улюблене число)*

*у синіх халатах
(її улюблений колір)
у дірявих кросівках
(її улюблене взуття) [1, с. 225].*

Незважаючи на графічну авангардність багатьох аналізованих поезій, трапляються тексти, у яких пунктуаційних знаків, які стоять за правилами правопису, аж надто багато:

*Така навколо тоска (мабуть, від слова Тоскана),
така безпросвітність, що в середу
я чотири дні не спав (бо я взагалі не сплю вдень),
а потім не спав і дві ночі; у ту ж середу я два тижні
не їв і лише чифірів; у середу я зламав ребро
рідній мові – просто так, щоб не вимахувалася,
а під вечір усе тієї ж середи я вирішив п'ять днів писати,
бо писати менше – немає сенсу (у середу я зазвичай не
пам'ятаю, що писати взагалі немає сенсу) [1, с. 290].*

Часто вживаним графічним прийомом в аналізованих поезіях є надуживання латинськими буквами, аббревіатурами. "Можна припустити, що в розрахунку на компетентного читача молоді поети прагнуть зберегти оригінальне написання англійських слів і речень. Використання графіки мови-джерела, як видається, підкреслює автентичність англійських слів і відповідає духу сучасності. Крім того, іншомовна графіка свідчить про те, що саме так ці слова закріпилися в мовній свідомості молоді, бо незважаючи на те, що ці лексеми досить легко піддаються перекладу, автори зберігають їх графічний характер, надаючи цим колорит усьому уривку віршованого тексту" [35, с. 112].

*спали мене
виснаж розітри в
порошок*

*В прерії трави
легко ховають*

*розмаж по яснах
зловживи мною
космос наш
DJ – Джедай
i wanna be your
dog
мяу [1, с. 39];*

*вершника й
вершницю,
хатку на кістяній
лапці,
дорослого бізона.
Buffalo buffalo
Buffalo buffalo
buffalo
buffalo Buffalo
buffalo
Так підказує
Аннабель Ло,
любителька
влучного слова,
полуничних льодів
[1, с. 122].*

Дослідниця О. Кицан стверджує: "Роль елементів графічного рівня тексту зростає при функціональному послабленні інших структурних рівнів – ритмічного, інтонаційного, фонетичного тощо. Саме тому у вільних віршах, які будуються на мінус-прийомах, основне навантаження лягає на графічне оформлення" [16, с. 114]. Зауваження цілком справедливе з огляду на такі приклади текстів поезій сучасних молодих українських поетів:

*а я ж тут жив – і прокидався в парках
й дніпром свою свободу запивав
і бився попід арками й петрарку
комусь на гідропарку цитував [1, с.35];
тому шановні гості
не соромтеся сідайте
беріть пластикові стаканчики*

*вмикайте улюблену музику
україна – золота рибка
у чорній венозній воді [1, с. 37];
розповзалося сонце мов код да вінчі
закипала кава у хіросімі
нас попереджали - ви геть не вічні -
переважно щури принагідно свині [1, с. 38].*

Проведений аналіз засвідчив, що багато в чому, зокрема на фонетичному й графічному рівні, авангардні вірші молодих українських поетів третього тисячоліття містять як класичні фонетичні явища, які повному інтерпретуються молодими поетами, так і графони, які несуть стилістичне й візуальне навантаження і є авторським експериментом. Аналізовані тексти віршів мають на рівні особливо графічному уся ознаки некласичної поезії: неповна, неточна рима або її відсутність, різні звукові повтори й нагромадження, різнотипні графони і їх поєднання.

ВИСНОВКИ

Часи постмодернізму сприятливі для самовираження українців у словесному мистецтві, а поезії дозволяють виявити новий погляд на світ, і разом із тим втілити власну індивідуальність у слові. У плані самовираження неординарними виявляються вірші сучасних молодих українських поетів, які експериментують із фонікою, графічними засобами та їх поєднанням. Саме писемне оформлення тексту вимагає від поета більшого труду, ніж проза, адже читання поезії відрізняється від її декламування, де важлива інтонація, яку не завжди досконало можна відтворити на письмі. А тому для передачі ідеї поетичного твору молоді поети залучають як фонетичні, так і графічні засоби, поєднання яких найчастіше називають у сучасній лінгвістиці графонами.

Найпоширенішим видом звукового повтору, завдяки якому автори досягають свідомого й підсвідомого впливу на читача, є алітерація, що трапляється в поетичних текстах особливо часто. Найчастіше алітеруються [с], [л] [р], [б] як такі, що втілюють атмосферу радості й піднесення, тихого затишку, або ж, навпаки, викликають неспокій і тривогу, а верлібр у такий алітерований спосіб набуває симетрії.

Нерідко в аналізованих поезіях трапляється паромеон, тобто вірш побудований навколо алітерації якогось звука: *усе твоє – що я мушу вивчити*
усе твоє – що я хочу відати тититититититититититити
титититититититити – ти.

Асонанс забезпечує звукову організації вірша, створює його тональність, повтор голосних у той чи той спосіб, як, наприклад, розтягування голосних [а] та [о]. Серед інших інструментів звукопису у творах молодих поетів часто трапляється лексична анафора. Повтор лексем – порівно частий прийом у поезіях, очевидно, покликаний акцентувати на найголовнішому в тексті. Повтори іноді реабілітують окремі поезії, які наповнені непоетичними, часто побутовими деталями. Такі повтори виправдовують таку непоетичність.

В аналізованих віршах поетів третього тисячоліття помічено ще одну візуальну особливість, яка супроводжує фонетичну – графічну. У сучасній лінгвістиці за тими графіко-орфографічними засобами, які втілюють графічне відхилення від правописної норми, а, отже, найчастіше виконують контекстуально-стилістичну функцію закріпився термін графон. Графонами можна вважати ті елементи графіки й пунктуації, які виконують фонетичну й стилістичну функції. Це можуть бути, наприклад, будь-які графічні форми слова, які замінюють фонетичний відрізок, включення букв іншого алфавіту, непунктуаційні знаки (флеш, позначення номера, параграфа, електронної пошти, інших знаків), емодзі, інші види графіки, які візуалізують контекст і пов'язані із фонетичним оформленням тексту.

В аналізованих текстах віршів українських молодих поетів таких засобів достатньо, аби можна було сказати, що вони індивідуалізують поезію на рівні із іншими засобами-лексичним, тропеїчним, фонетичним.

Серед авторських графонів українських поетів третього тисячоліття найбільш уживані пунктуаційні знаки за правилами чи без правил, гра із великими й малими буквами не за правописними правилами, різні типи дужок, пропуски нехтування розділовими знаками, вживання впереміш латинських і кирилических букв.

Невживання будь-яких розділових знаків, вважаємо, є також і викликом сучасних поетів заграматикалізованій сучасній мові. Нехтування комами, тире чи двокрапками там, де їхнє очевидне місце в поезії, свідчить і про індивідуальне несприйняття правил, таке собі бунтарство на папері. Утім спостерігаємо найчастіше явище, коли найнеобхідніші розділові знаки (тире, крапки) все ж наявні в тексті, бо без них текст розпадається, а рештою розділових знаків знехтувано.

Особлива графіко-орфографічна риса, яка найчастіше трапляється в аналізованих поезіях – нехтування великою буквою, навіть у власних назвах. У поєднанні з відсутністю пунктуаційних знаків, невживання великої букви –

виклик читачеві. Але з іншого боку – таке поєднання дозволяє відійти від правописних умовностей і перейнятися ідеєю вірша.

Якщо в класичній поезії XIX-XX століття дужки – це пунктуаційна рідкість, то в постмодерній поезії молодих поетів дужки часто вживаються як пунктуаційний знак, так і як графон:

Проведений аналіз засвідчив, що багато в чому, зокрема на фонетичному й графічному рівні, авангардні вірші молодих українських поетів третього тисячоліття містять як класичні фонетичні явища, які по-новому інтерпретуються молодими поетами, так і графони, які несуть стилістичне й візуальне навантаження і є авторським експериментом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія молоді української поезії третього тисячоліття». Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 496 с.
2. Артюх А. Проза Галини Пагутяк : герметичність як домінанта індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2009. 18 с.
3. Бибик С. П., Єрмоленко С. Я., Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови / за ред. Л. О. Пустовіт. Київ : Довіра, 1998. 431 с.
4. Васильківська О. Проблема сприйняття і вивчення візуальної лірики сучасними читачами. URL: <http://intkonf.org/vasilkivska-oo> (дата звернення: 19.10.2022).
5. Воронин С. В. Основы фоносемантики. Ленінград : ЛЕНАНД, 1982. 243 с.
6. Гальперин И. И. Текст как объект лингвостилистического исследования. Москва : Наука, 1981. 198 с.
7. Гаспаров М. Л. Метрика и ритмика. Москва : Наука, 1974. 512 с.
8. Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Ріжко Р. Л., Стефурак Р. І. Лінгвістичний аналіз тексту : словник термінів / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. 392 с.
9. Дегтярьова О. Стилістичні засоби мовної економії у постмодерністському тексті. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. URL: <http://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnalu/vipusk-12/stilistichni-zasobimovno%D1%97-ekonomi%D1%97-u-postmodernistskomu-teksti/> (дата звернення: 12.09.2022).
10. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
11. Журавлєв А. П. Фонетическое значение. Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. 159 с.
12. Журавлєв А. П. Звук и смысл. Москва : Просвещение, 1991. 160 с.
13. Іщук Н. Візуальна поезія в сучасному літературному процесі. *Дивослово*. 2011. № 4. С. 16 – 21.

14. Кабиш М. Ю. Звукопис в українській поезії першої половини ХХ століття: семантика, функції. дис. канд. філол. наук : 10. 02. 01. Київ, 2015. 267 с.
15. Качуровський І. В. Фоніка. Київ : Либідь, 1994. 206 с.
16. Кицан О. Графіка сучасної поезії (на прикладі збірки М. Шунь «Біяс»). *Лінгвостилістика ХХІ століття: стан і перспективи*. С.113–124. URL: [https://www.google.com.ua/search?q=9.%09Кицан+Елена.+Графика+современной+поэзии+\(на+примере+сборника+М.+Шунь+«Бияс»\)+Лінгвостилістика+ХХІ+століття:+стан+i+перспективи.&client=opera&filter=0&biw=1327&bih=604](https://www.google.com.ua/search?q=9.%09Кицан+Елена.+Графика+современной+поэзии+(на+примере+сборника+М.+Шунь+«Бияс»)+Лінгвостилістика+ХХІ+століття:+стан+i+перспективи.&client=opera&filter=0&biw=1327&bih=604) (дата звернення: 02.10.2022).
17. Ковалевська Т. І., Мацера О. А. Елементарні девіації графічного оформлення сучасного англomовного постколоніального художнього тексту. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. 2018. № 9. С. 85 – 88.
18. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вища школа, 1987. 348 с.
19. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Одеса : Латстар, 2002. 292 с.
20. Левицкий В.В. Семантика и фонетика: пособие, подготовленное на материале экспериментальных исследований. Черновцы : ЧГУ, 1973. 103 с.
21. Лещук Ю. В. Стилістичні засоби кодування семантики кольору в поезії Пауля Целана. *Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. Івана Огієнка. Сер. : Філологічні науки*. 2012. Вип. 29. С. 17–20.
22. Літературна норма і мовна практика : монографія / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, Т. А. Коць та ін. ; за ред. С. Я. Єрмоленко. Ніжин : ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2013. 320 с.
23. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ "Академія", 2007. 752 с.
24. Лотман Ю. Анализ поэтического текста: пособие для студ. Ленинград : Просвещение, 1972. 270 с.

25. Люднова А. А. Фоностилїстичні особливості стусового вірша (за збіркою «Палїмпсести»). *Лїтературознавчі студії*. 2017. Вип. 1(2). С. 68–79.
26. Мацько Л. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
27. Мельник В. Катехїзис візувала [Електронний ресурс]. URL : <http://www.umoloda.kiev.ua/regions/66/164/0/23659/> (дата звернення: 01.08.2022).
28. Мойсієнко А. Сім струн. Київ : Горудень, 1998. – 71 с. [Електронний ресурс]. URL : <http://linguist.univ.kiev.ua/AM/> (дата звернення: 23.08.2022).
29. Мойсієнко А. Візуальна поезія сьогодні. *Традиції модерну і модерн традиції*. Ужгород : ВАТ "Патент", 2001. С. 19-41 [Електронний ресурс]. URL : <http://linguist.univ.kiev.ua/AM/> дата звернення: 23.08.2022).
30. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Умань : Софія, 2008. 280 с.
31. Мойсієнко А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша : монографія. Київ : Видавництво КНУ. 2004. 212 с.
32. Назаренко Т. О. Образ слова. *Всесвіт*. 1995. № 1. С. 280 – 33.
33. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 250 с.
34. Рїжко Р. Л. Семантико-стилїстичні домінанти в поетичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ столїття. *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово. 2015. № 2(30). С. 144 – 157.
35. Сабліна С.В. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2020. Том 31 (70). № 4. С. 110 – 115.
36. Сорока М. Зорова поезія в сучасній українській літературі. *Слово і час*. 1994. № 4-5. С. 71– 76.
37. Тропи як спеціальні засоби образності мови [Електронний ресурс]. – URL : <http://www.ukrlitno.com.ua/teoriya-literaturi-tropi-yak-specialni-zasobi-obraznosti-mo> (дата звернення: 17.10.2022).

38. Українець Л.Ф. Фонетичні засоби породження конотації в поетичній мові (на матеріалі сучасної української поезії): автореф. дис. ... доктора філол. наук. Київ, 2015. 40 с.
39. Художній текст – слово – образ : монографія / М. І. Голянич та ін. ; за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 408 с.
40. Циплаков Г. Свобода стиха и свободный стих. *Новый мир*. 2002. № 5. С. 177–184.
41. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії : монографія. Київ : Вища школа, 1984. 168 с.
42. Якубинский Л. П. О диалогической речи. *Избранные работы. Язык и его функционирование*. URL : <http://ukrbooks.com.ua/kniga1701.html> (дата звернення: 15.08.2022).
43. Якуликова М. Н. О соотношении понятий «графические стилистические средства», «фонографические средства» и «фонографическая стилизация». [URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sootnoshenii-ponyatiy-graficheskie-stilisticheskie-sredstva-fonograficheskie-sredstva-i-fonograficheskaya-stilizatsiya> (дата звернення: 29. 09.2022).
44. Bollack Jean. *Poetik der Fremdheit*. Wien : Paul Zsolnay Verlag, 2000. 376 s.
45. Burger H. *Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache*. Zürich und München : Franke Verlag, 1974. 349 s.
46. Dencker K. P. *From Concrete to Visual Poetry, with a Glance into the Electronic Future* URL : <http://www.thing.net/~grist/1&d/denckere.html> (дата звернення: 07.09.2022).
47. Freeman M. *Poetry and the Scope of Metaphor : Toward a Cognitive Theory of Literature. Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective* ; ed. by A. Barcelona. Berlin, etc. : Mouton de Gruyter, 2000. P. 253–281.
48. Gomringer E. *From Line to Constellation*. Trans. Mike Weaver. *Concrete Poetry*. Bloomington : Indiana University, 1970. P. 67.

49. Pilot Plan for Concrete Poetry: Campos A. de, Pignatari D., Campos H. de.
Pilot Plan for Concrete Poetry. Bloomington : Indiana University, 1970. P. 71–72.