

Людмила УКРАЇНЕЦЬ

Полтавський національний педагогічний університет імені Володимира Короленка

Конотаційні стратегії шиплячих приголосних у відображенні мовної картини світу (на матеріалі українського поетичного дискурсу XX-XXI ст.)

Системність та глибина сучасних лінгвостилістичних досліджень української поетичної мови як форми естетичного спілкування в контексті експліцитно сформованої інформації конче потребує відомостей про природу змодельованого одиницями різних мовних рівнів прихованого смислу, який є релевантним засобом вираження семантико-прагматичного компонента аксіологічної картини світу. Саме тому за останні десятиріччя в коло найважливіших проблем потрапила конотація як лінгвостилістична категорія, що сприяє розширенню не лише емотивності, але й семантики різнорівневих одиниць української поетичної мови. Механізми породження фонетичної конотації – додаткових прагматичних та семантичних відтінків, які виникають у поетичному тексті завдяки актуалізації звукових повторів, – хоч і залишаються предметом особливої уваги в україністиці (В. Левицький, Л. Комарницька, В. Кушнерик та ін.), славістиці (О. Журавльов, С. Воронін, Г. Векшин) та зарубіжному мовознавстві (S. Ervin-Tripp, O. Slobin), однак до кінця ще не вивчені. Експонуючи емоційно-естетичну парадигму осмислення мовної картини світу, фонетична конотація є психологічно мотивованою лінгвостилістичною реальністю, конституюваною „синестемією” (С. Воронін) – поєднанням і транспортизацією одних відчуттів в інші в результаті ініційованих звуками мови відповідностей між референтними та синестетичними ефектами, а також своєрідною кінематикою та стереотипізацією – звичкою пов’язувати фонетичні одиниці з референтним значенням лексем¹. Оскільки звуки – „артикуляційні жести органів мови”

¹ S. Ervin-Tripp, O. Slobin, *Psycholinguistics* [in:] „*Annual review of psychology*”, v. 17, 1966, p. 454–456.

– водночас є й акустичними сигналами, „сприйняття яких формує складні слухові образи”², то цілком природно, що у звуковому континуумі поетичного дискурсу ХХ-ХХІ ст. увагу привертають передусім приголосні [ж], [ш], [дж], [ч], яким притаманний специфічний шум як результат турбулентності – неправильної форми звукових хвиль³. Попри низький ступінь частоти вживання шиплячих⁴ (артикуляція африкати [дж] унеможливорює її функціональну активність), феномен їхнього акустичного враження на ґрунті синестетичних відчуттів конститує винятково глибокі психологічні асоціації, моделюючи цілий спектр конотацій для інтенційного перекодування семантичної площини поетичної мови ХХ-ХХІ ст. сугестивними образами. Без цих різких – і, безперечно, сильних – консонантних одиниць не можна вибудувати національну парадигму мовної картини світу – вербально зафіксовану схему сприйняття дійсності, специфічну для конкретного мовного соціуму⁵. У сучасній україністиці системного дослідження цієї категорії звуків в естетично зумовлених мовленнєвих структурах немає, тому теоретичне обґрунтування конотаційного потенціалу акустично виразних консонантів [ж], [ч], [ш] з урахуванням прагматичного характеру словесно-поетичних висловлювань, що еволюціонує динаміку інтенційного характеру мислення „прихованими семами”, „емоційними домінантами значення”, є, безперечно, актуальним і своєчасним. Акустична семантика фонетичних одиниць українського поетичного дискурсу зумовила мету дослідження: охарактеризувати конотаційні стратегії шиплячих приголосних, здатних перекодувати комунікативно-інформаційний зміст поетичного дискурсу за законами мотивації „суб’єктивного настрою” й спричинити емотивно-прагматичну та семантичну інтерпретацію світоглядних й аксіологічних констант мовної картини світу. Експлікація конотаційної стратегії шиплячих приголосних у відображенні мовної картини світу ХХ-ХХІ ст. спирається на принципи вітчизняної фоносемантики, зокрема фонетичну мотивованість слова (О. Потебня), психофізіологічні основи звуконаслідування (І. Качуровський), а також теорію фонетичного символізму (О. Журавльов, С. Воронін) як новий напрямок стилістичного аналізу українських вокальних і консонантних одиниць (В. Левицький, Л. Комарницька, В. Кушнерик). Ускладнення естетичного образу об’єктивної дійсності імпліцитними семами емоційно-експресивного та інтелектуального характеру в поетичній мові 97 українських митців ХХ-ХХІ ст. підтверджує концептуальність розгляду механізмів творення дискурсивного ефекту в контексті фонетично мотивованого зв’язку між формою мовних оди-

² И. Алдошина, Р. Приттс, *Основы психоакустики*, Санкт-Петербург 2006, с. 405.

³ Ю. Карпенко, *Фонетика. Фонологія [в:] Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія*, за ред. О. Бондаря, Ю. Карпенка, М. Микитина-Дружинця, Київ 2006, с. 40.

⁴ І. Чередниченко, *Нариси з загальної стилістики сучасної української мови*, Київ 1962, с. 141.

⁵ О. Сербенська, М. Волощак, *Актуальне інтерв’ю з мовознавцем*, Київ 2001, с. 22.

ниць та їхніми денотативно-референтними значеннями. У процесі асоціативного експерименту, в якому брали участь студенти й магістранти факультету філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Короленка віком від 18 до 22 років (усього 182 респонденти), було зафіксовано 1377 випадків конотаційного маркування звукових одиниць, і лише 92 із них спричинені артикуляційно-акустичними характеристиками шиплячих. Для українського поетичного дискурсу XX-XXI ст. це природно, адже схожий на шипіння турбулентний шум консонансів [ж], [ч], [ш], утворюваний між зубами, язиком, щоками й губами⁶, ініціює у свідомості мовців асоціативний ефект, який зазвичай апелює до ознак *страхотливий, печальний, мінорний, важкий, темний* тощо⁷. У славістиці індивідуальні та національні стандарти апперцепції звукового континууму художнього мовлення інтерпретовані зазвичай у руслі фоносемантичної концепції О. Журавльова, спираючись на яку мовознавці позиціонують [ш], [ч] (ш) „шершавими”, а [ж] – ще й *злим*⁸. Отже, повтори шиплячих лінгвістам здаються „некрасивими алітераціями”⁹, тому не випадково на початку XX ст. Б. Томашевський, висунувши гіпотезу про різний евфонічний потенціал фонетичних одиниць, підкреслював: „Мовлення, насичене такими звуками, як „ч”, „щ” <...> „ш”, <...> вважається немилозвучним”¹⁰. Із часом вплив „негативної” сутності шиплячих [ш], [ч], [ж] на характер інтенціонального мислення спостережено навіть у звуковій матерії народних заклинань – магічних формул сугестивної комунікації¹¹.

Оскільки у вітчизняній фонетиці акустична характеристика, на відміну від артикуляційної, актуалізована в площині іманентно-істотних ознак („для мовлення важливіше не те, як звуки вимовляють, а те, як їх чують, сприймають”¹²), то створення інтенціонального світу дискурсивної семантики залежить передусім від [ж], [ж’], [ж’:] , специфіка компактного шуму яких детермінує закономірності моделювання естетичного впливу на свідомість мовця й, ініціюючи загалом неприємні враження¹³, породжує в українському поетичному мовленні XX-XXI ст. *аудіальну, власне стилетвірну, психологічну та візуальну конотації*.

⁶ Л. Прокопова, *Шиплячі приголосні* [в:] *Українська мова: енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка та ін., Київ 2000, с. 738.

⁷ А. Журавлев, *Звук и смысл*, Москва 1991, с. 91, 127.

⁸ Л. Крысин, *Жизнь слова*, Москва 1980, с. 25.

⁹ И. Голуб, *Гармония звуков, мыслей и чувств* [в:] „Русская речь”, № 6, 1981, с. 25.

¹⁰ Б. Томашевский, *Теория литературы. Поэтика*, Москва – Ленинград 1927, с. 61.

¹¹ И. Черепанова, *Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного*, Москва 1999, с. 99.

¹² Ю. Карпенко, *op. cit.*, с. 37.

¹³ В. Левицкий, *Семантика и фонетика*, Черновцы 1973, с. 52.



Аудіальна конотація приголосних [ж], [ж'], [ж':] в усі періоди функціонування українського поетичного мовлення XX-XXI ст. домінує (57,94%). Звуконаслідувальні імпресії цих турбулентно нерізких акустичних імпульсів – *шепіт пшеничної ниви, шелест ожини чи голоси журавлів, жаб, бджіл та звуки металевих знарядь праці* – завдяки специфічній тональності об'єктивують в українському поетичному дискурсі митці різних літературних напрямків, віддзеркалюючи не стільки власне світобачення, як звукову модель конкретного фрагмента мовної картини світу в контексті іманентних властивостей звукової системи української літературної мови: *Аж горить Мак межі збіжсям. Жито сніє* (Б. Лепкий). Така художня актуалізація семантико-прагматичних перспектив консонантизації шиплячого [ж] створює естетично довершене комунікативне полотно, центральним художнім образом якого є *стигле збіжся* – найчастіше йдеться про *жито* як мотивувальну семантему, що потребує акустично адекватного орнаментування: *Наче в морі, в жовтім житі Хвиля грає* (М. Рильський). Апперцепція неприємної тональності не завадить шиплячим залишатися своєрідними дієзами навіть у, здавалося б, нарочито приземленій метафоризації, посилюючи естетичний ефект закладеної ідеї та ілюструючи синкретизм звукового тла в реалізації образної системи українського поетичного дискурсу: *Ждуть його обважнілі жита* (В. Симоненко). За ступенем природності слухові асоціативні враження – *шепіт ниви* – можна кваліфікувати як інтенційну мікросему, що уможливило, на думку Ю. Степанова, зворотню дію мови на свідомість¹⁴: *Шумить життя журливе жовте жито* (Б.-І. Антонич). На глибинному (образно-символічному) рівні звуковий континуум із домінуючим твердим [ж] синтезує „внутрішнє” і „зовнішнє” завдяки кодуванню поетичного смислу, який набуває характеру традиційної, національно значущої пресупо-

¹⁴ Ю. Степанов, *Основы общего языкознания*, Москва 1975, с. 51–52.

зиційної категорії: *Між межами жсаво, живо Жовте жито жнуть женці. <...> Жарту жсавий жнець не знає Ляже трупом жсовтий ліс...* (Д. Загул). Символічне переосмислення акустики такого консонантного тла зосереджує смислові акценти на процесі зрізання жита↔пшениці: *Вчора жито жсала, Пісню щебетала* (О. Олесь); *Прижмурю очі... Пливе полями збіжжя. Жита косою тне косар, Пшеницю жниця ріже* (Б. Лепкий). Акцентуація [ж]-тональністю – це передумова для декодування українського поетичного мовлення не як індивідуальний мікрокосм, а як системне явище: *Скінчилися обжинки наві-жені...* (М. Вінграновський). Такий конотаційний потенціал приголосного [ж] імпліцитно детермінує й характеристики, пов'язані з перемелюванням збіжжя на борошно: *Каміння клацало зубами в жорнах, жувало жсовті зерна на дружки* (В. Симоненко). Дзвінким шиплячим [ж] В. Симоненко не менш виразно репрезентував *аудіальну конотацію* за характером шипіння полум'я, на якому готувалися в печі страви (зазвичай із борошна): *Лиже полум'я жсовте черево, Важкувато сопє димар* (В. Симоненко). „Без підкресленого хизування і, видимо, без умисного добирання, а часто інтуїтивно йому вдається досконале у своїй природності озвучення рядків <...> на ж <...>”¹⁵ – так оцінили критики змодельовані В. Симоненком слухові імпресії, що, однак, ідентифіковані респондентами як акустичний сегмент, здатний ініціювати особливу різкість мовлення. Природно, що фонетична конотація приголосного [ж] залишається обов'язковою мікросемою й розгорнутих яскравих персоніфікацій. Фоноситуативна конкретизація приголосного [ж] у поетичному мовленні „*Ще й до жнив не дожив, зелен-жита не жсав, не згубив, не лишив і не жсив. І не жсаль*” (В. Стус), „уплітаючись у словесний фрагмент звучання в повітрі металевих знарядь праці, виражає емоційну кульмінацію картини жнив смерті”¹⁶. Органічним видається й акустичний ефект повторюваних шиплячих [ж], [ж'], [ж''] для „озвучення” шуму листя, – *Женусь на жсертovníк, Женусь крізь ожсину* (І. Драч), – а також змін у природі, коли *Кружляє листя – жсовтень розпочався* (Г. Чубач). Для українського поетичного мовлення ХХ-ХХІ ст. естетизація приходу осені традиційно пов'язана із шумом сухого листя – *Журливе жсурчання пото́ка І шелест пожсовквих садів* (Д. Загул) – та аудіальної конкретизації поривів вітру: *Вітер каже оббіжу я оббіжу я заколишу я буржуя* (П. Тичина). Структурування звукового тла завдяки домінувальному акустичному сегментові [ж]-тональності знаходиться в площині ментального світовідчуття українців і тоді, коли *Дзвнять у відрах крижані кружальця* (Л. Костенко). Отже, йдеться про фоносемантичну стабілізацію психологічних процесів людини в актуалізації опозиції *мова↔природа*, коли, за словами Г.-Г. Гадамера, „окремі слова набирають

¹⁵ І. Кошелівець, *У хороший Шевченків слід ступаючи...* [в:] В. Симоненко, *Берег чекань*, Мюнхен 1973, с. 22.

¹⁶ А. Бондаренко, *Поетичний звукопис у творах Василя Стуса: феноменологічна проєкція* [в:] „Дивослово”, № 1, 2008, с. 50.

особливої ваги завдяки спрямованості на себе, на власну чіткість і потужність власного саява. Конотації, що дають словам їхнє смислове наповнення, <...> отримують широке поле для вираження”¹⁷. Традиційними для [ж]-тональності є й асоціативні зв’язки з реаліями фауни, які набувають архетипності завдяки народнописенним алюзіям. Це, наприклад, звуковідтворення голосів *журавлів*: *Вже попрощалися лелеки, Вже оджурилися журавлі – І дні жаги, сухої спеки Вже не дошкулують землі...* (Д. Загул). Фольклорно-казковий образ цих птахів завдяки *аудіальній конотації* шиплячого [ж] переосмислюється в площині фоносемантичних зв’язків поетичного мовлення не тільки експліцитно, але й імпліцитно формуючи архетипність мислення. Такі слухові імпресії вияскравлюють співвідношення конотативного та фонетичного значення лексем в контексті синестезії¹⁸, категоризуючи психологічні особливості національного мислення. Конотаційно орієнтованим виявилось й звукове тло *Зелений став жабами жибонів* (Л. Костенко); *Жуки дзигчать в садочку літом, по стежці жабка – пліз та пліз! Жоржини квітнуть жовтим цвітом, кружляють бджоли біля них* (Н. Забіла), де повтор шиплячого [ж] мотивує „оголене, дане на поверхні, звуконаслідування”¹⁹. Із позицій конотаційного моделювання навіть сполука *жовтих жоржин* не випадкова, хоч емоційна реакція респондентів на цю *візуальну конотацію* спорадична, оскільки знаходяться в межах середньостатистичної похибки (2,98%); її смислова мотивація – у посиленні зорового враження, пов’язаного також зі словом *жовч*: *Жахтить земля, жахтить іржа і пил, Як жар фурункулу... І в пил пролятає <...> Мозаїку з движких червоно-жовтих кіл – <...> То жовч живу калюжами у пил Пролятає* (М. Бажан). І якщо М. Бажан певну смислову мотивацію вбачає в актуалізації зорових вражень, то для М. Вінграновського ця акустична тональність виявилась асоціативним тлом для метафорично *аудіальної конотації* як індикатора в’їдливих інтонацій: *Тут жовч – не жовч. Тут жовч – і та мажорна На звуках ніжності з мережі у мережу Убрання в мову, як в одесу, Тут не ганьба, не жах, а норма!!!* (М. Вінграновський).

Психологічна конотація (18,72%) дзвінких шиплячих [ж], [ж’], [ж’:] зазвичай позиціонує *внутрішню тривогу й неспокій*: *Прийди ж, гармоніє, в стримованість мою...* (М. Вінграновський); *тугу: Журись журбою серця і чола...; Я знаю смак журби-зажури...* (М. Вінграновський), навіть *трагічні інтонації*: *Жах у кожного в очах* (В. Симоненко). Коли йдеться про інтенційно репрезентоване психологічне напруження (*Цей світанок, що схожий на Ліра божєвільного, тіпає жах. Сподівання його і зневіра зійшлися на двопалих ножах* (В. Стус) формально-метафоричні асоціації на суто акустичній основі приголосного [ж] не позбавляють логіки й висновки А. Бондаренко: „Емотив *жах*

¹⁷ Г. Гадамер, *Філософія і поезія* [в:] Г. Гадамер, *Герменевтика і поетика*, Київ 2001, с. 122.

¹⁸ С. Воронин, *Основи фоносемантики*, Ленінград 1982, с. 81.

¹⁹ І. Качуровський, *Фоніка*, Мюнхен 1984, с. 146.

постає в центрі оноματοпейчного малюнку, що *імітує звучання холодної зброї в повітрі*²⁰. Ці невербальні за своєю природою мікросеми шиплячого континууму в українському поетичному мовленні употужнюють зв'язок між конкретними асоціатами – *жсах↔ніж*: *Жухне жсах на ножсах На тривожних рубежах, А над жсахом виника Ця балада ДНК* (І. Драч). Навіть у структурно обмеженому контексті тональність шиплячих [ж]-[ж'] формує алюзію тривожних акцентів: *Кажу ж, кажу ж у звіреному сні...* (М. Вінграновський); *Бачу кожному стежку, Чую кожному річку, не одну я про вас, гори, Передумав нічку* (Б. Лепкий). У процесі моделювання художнього образу прагматичні акценти зберігаються й за умови віддаленого розташування консонантів [ж]: ... *лежить у лісі поперек стежок; То ж вовк паде на хижі лапи* (Л. Костенко). Це своєрідний показник імпліцитної спроможності іманентних артикуляційно-акустичних ознак звукового континууму сформувати чуттєву основу поетичного образу.

Власне стилетвірна конотація (20,36%) зорієнтована на візуалізацію художнього образу: *Життя кружляє на вузькій межі* (О. Теліга); *І я стою на тій межі, Неначе босий на нозі. Мов на зеленому вузі...* *Сусіди лаялися. Жак! Межа... Межа... Межа... Межа... І між городами вона, І між народами вона. І щастя теж – Хіба без меж?.. Молю одну: „Межо із меж, Ти лише зло людське обмеж”* (Д. Онкович); *В тих очах затираються межі Між життям та між тим, що лиш сниться. В тих очах <...> – Жар великого духа пожежі* (Б. Лепкий). Подані в такій послідовності зразки поетичного мовлення ХХ-ХХІ ст. українських митців, унікальних за своїм світобаченням, акцентують увагу на **стилетвірній конотації** твердого приголосного [ж] як єдиному можливому імпліцитному маркері конкретного чуттєвого образу полімодальної синестетичної природи: зорові імпресії денотата *межа* ускладнені додатковою інформацією аудіального типу, і така семантизація детермінує навіть своєрідну архетипність художнього образу. Звукова мотивація шиплячого [ж] забезпечила функціональну активність конкретних лексем у дискурсивній площині невибагливого – наприклад, призначеного для дітей – поетичного мовлення різних часових періодів: *„Жоржик-коржик-пиріжок як прискочить на лужок!”* (Н. Забіла); *Жоржик – лежень, лежебока. З лежебокою морока. Жень каже: – Не лежи, Жито жати поможи. Лежень каже: – Може, жалко, Жалко, Женечко, лежанки? Що ж, як будете ви жати, Зможу в житті я лежати!* (Г. Бойко). Коли йдеться про інвективний тип українського поетичного мовлення, звукова гра [ж] на рівні фоносемантичної максими традиційно репрезентує національно значущі вербальні категорії, підпорядковані стандартам народної моралі. Виявляючи гостроту й дотепність думки „з ефектом несподіваності та відточеності стилю”²¹, фонетична конотація [ж] як еле-

²⁰ А. Бондаренко, *op. cit.*, с. 50.

²¹ О. Тараненко, *Гра слів* [в:] *Українська мова: енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка та ін., Київ 2000, с. 100.

мент гри доречна „для створення в такий спосіб комічно-сатиричного ефекту (каламбур)”²².

У площині моделювання художньо-концептуальної картини світу українським приголосним „нижчої частоти вживання”²³ [ш], [ш’], [ш’:], об’єднаним за акустичним ефектом *нерізкої* шумової парадигми, властива єдина символіка – *великий, сильний, твердий, холодний, темний, швидкий*, тому вони традиційно корелюють лише з *неприємними*²⁴ чи *страшними*²⁵ ініціациями. Очевидно, це наслідок функціонально-стилістичних переваг *компактної* акустики саме твердого [ш] як детермінанта фонетичної мотивованості „речей і дій сильних, великих, гучних, страшних й прекрасних”²⁶. У руслі вивчення „розумної діяльності розкутої свідомості, яка вільно інтерпретує реальне та ірреальне, свідоме й підсвідоме, раціональне та ірраціональне, деформує (або й руйнує) конвенціональну природу мовного знака, наново кодує світ”²⁷, *аудіальна* та *власне стилетвірна конотація* приголосних [ш], [ш’], [ш’:] є активним смисловим орієнтиром українського поетичного мовлення XX-XXI ст.



Природа *аудіальної конотації* (95,36%) глухих [ш], [ш’], [ш’:] як концептуальної імпліцитної сутності українського поетичного дискурсу знаходиться за межами національної специфіки відображення дійсності, коли йдеться про такі естетичні концепти ментально-вербального буття, як *шум* і *тиша*. Ці конотації-

²² *Ibidem*, с. 100.

²³ І. Чередниченко, *op. cit.*, с. 141.

²⁴ В. Левицкий, *op. cit.*, с. 52.

²⁵ А. Журавлев, *op. cit.*, с. 127.

²⁶ М. Ломоносов, *Краткое руководство к красноречию*, Москва–Ленинград 1952, с. 241.

²⁷ Н. Молотаєва, *Етноміфологеми у художньому мовленні Т. Г. Шевченка: концепт і знак* [в:] „Мовознавство”, № 2-3, 1994, с. 15.

йні значення детерміновані асоціативним образом звуконаслідування шумових ефектів рослинного походження – *шелест листя дерев, кущів, трави*; рідше – *шуму*, ініційованого суб'єктами конкретного процесу, наприклад, *людиною* або *твариною*. Завдяки артикуляційно-акустичному ефекту в площину конотаційного тяжіння [ш], [ш'], [ш':] потрапляють передусім асоціації, пов'язані із шумом як органічним станом природи: *Шелести, шорохи, шуми* ... (Д. Загул); *Там шуміли шуми! Там шуміли шуми* (П. Тичина). Локалізація акустичного ефекту [ш]-тональності в контексті інтуїтивного переосмислення символістами „відповідностей” *реального та гармонійного* набула статусу естетично мотивованої імпліцитної інформації: *Шумить і шамотить шумка шума, шум прибирає <...> і кожен лист на дубі шуму повен; Шпарка шурнула шуру бура шуру*” (Б.-І. Антонич). Асоціативним враженням, ініційованим шиплячим континуумом, досягнуто витонченого „відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань”²⁸, тому поетична мова на позиціях імпресіонізму „позначена ясністю, прозорістю, кольористою плястичністю та філософічною і психологічною „підтекстовкою””²⁹. Не менш ефективним виявився досвід модерної актуалізації конотаційних властивостей глухих шиплячих як репрезентантів шумової характеристики навколишнього середовища: *Шуміло місто <...> Потиснувши руки, ми в місто пішли. Щось Гейнові губи шептали...* (М. Семенко). Справді, до М. Семенка „ніхто <...> не акцентував так увагу на окремих урбаністичних реаліях та атрибутіці, так не опоетизував їх...”³⁰. Однак відверте нехтування узвичаєного, „грубий прозаїзм, дошкульний і не завжди виправданий епатаж”³¹, навіть агресивність, експериментування зі словом не завадили йому передати стихію власної душі, відшукати для неї образ тендітного метелика, шум від легких помахів крилець якого й став основою *аудіальної конотації* шиплячого [ш]: *Він день живе лиш він день лиш дише* (М. Семенко). У такому мовленні звукова домінанта настільки вражаюча, що навіть стилістично мотивована тавтологія – дублювання лексем та пунктуаційно не окреслених комунікативних одиниць – із погляду фонетичної експлікації набуває конотаційної ваги.

Смислові орієнтири звукового тла з домінуючим [ш] підпорядковані реалізації фоносемантичних стандартів моделювання естетичного бачення причинно-наслідкових відношень мовної картини світу, де *шелест* сухих стебел високої осоки – *Шумлять крижані комиші* (М. Семенко) – чи *шипіння* тварин

²⁸ Літературознавчий словник-довідник, за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка, Київ 2007, с. 300.

²⁹ Ю. Лавріненко, Степан Бен [в:] *Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей*, упор., передм., післям. Ю. Лавріненка; післям. Є. Сверстюка, Київ 2007, с. 309.

³⁰ Г. Черниш, Михайль Семенко [в:] *Історія української літератури ХХ століття*, кн. І: 1910-1930-ті роки, за ред. В. Дончика, Київ 1994, с. 292.

³¹ *Ibidem*, с. 289.

– *Жовтий павук шиплячий Ворушить огневим ротом* (М. Семенко) – ідентифіковані за законами природної звукової архітекτονіки, але в контексті авторських апперцепційних спостережень. Тому в кінці ХХ ст. акустичний сегмент [ш]-тональності, мотивуючи *шелест сухих стебел соняшників* – „сон-комишів”, залишається цілком природним дескриптором саме психологічного стану душі: *А в серці, насподі, в осерді душі – Шусть-шусть – нашорошені сон-комиші* (В. Стус). Для українського поетичного мовлення асоціації [ш]-[ш'] звуконаслідувального характеру – *шум кроків по траві* – позиціонують традицію моделювання імпліцитних конотативних аспектів значення: *Травка, чи се, може, ти Втішно так шептала* (І. Франко); *А вітер по полях <...> Зловіще шах-шах-шах* (Б. Лепкий). Типологічно релевантні характеристики асоціативного звуконаслідування шиплячими позиціоновані й у славістиці. Так, В. Рогозінський, аналізуючи поезію „Знаю, умру на заре!” М. Цветаєвої, звертає увагу на рядок „Пляшущим *шагом* *прошла* по земле!”, зауважуючи: „На фонологічному рівні спостерігаються такі явища: алітерація шиплячих <...> – звуконаслідування (шелест трав)”³², Значно послідовніше шиплячі [ш], [ш'], [ш':] виконують функцію фонетичного маркера асоціативного *шуму дерев*: *Там почуєш в кожнім шумі листя <...> Той вселенський рух* (Б. Лепкий). Б. Голуб, наприклад, логічну функцію звукопису шиплячими вбачав у бажанні описати „нічний ліс, шум і шелест віт”³³. І не так важливо, чи ці асоціації спричинив *шум сосен*: *Мені вчувається щоночі Той шелест листя, шум сосон* (Д. Загуд); *Сині сосни шумлять і шумлять, Ніби світу начитують вірші* (Г. Чубач), чи їх навіяла звичайна груша на маминому подвір'ї: *Душа – не груша! Нащо трусиш?* (Г. Чубач); *Мов над землею груші запашилі, Думки гойдалися* (М. Вінграновський), чи це був каштан: *шумів каштан од стрижених куців, мов тисячі летіло кажанів* (Г. Осьмачка), головне, що в слов'янській лінгвостилістиці з'явилися підстави для об'єктивації фоносемантичних універсалій. Це стосується й шепоту – тихого мовлення, „при якому звуки вимовляються без участі голосових зв'язок”³⁴: *Що шепчуть їх на прощання Знеможені уста* (Б. Лепкий). Художньо-концептуальна картина світу в контексті уявлень про надприродні властивості передачі змісту думки шепотом – *сказала Тим шепотом, що гірше грому* (Б. Лепкий) – завжди приваблювала своїми інтенційними семами, навіть коли лексеми *шепіт*, *шептати*, *шепотіти* мали пряме номінативне значення: *Припавши до срібної шибки, шепочу* (Г. Чубач); *вночі жагучим шепотом шепотить* (М. Семенко). Не втратила своєї сакральності звукова парадигма шепоту й за умови персоніфікованої метафоризації, коли магічна функція голосу завдяки

³² В. Рогозинский, *Знакомый незнакомец* [в:] „Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР”, № 3, 1991, с. 27.

³³ І. Голуб, *op. cit.*, с. 29.

³⁴ *Новий тлумачний словник української мови*, уклад. В. Яременко, О. Сліпущко, т. 4, Київ 2000, с. 867.

твердому [ш] була особливо відчутна: *стерня шепоче шелестом* (Т. Осьмачка); *Принишикне в ярі шепотом на болоті* (М. Семенко). Конотаційні властивості шиплячих [ш], [ш'], репрезентуючи емоційно-чуттєвий характер художнього мовлення, позиціонують притаманний українській ментальності антропоморфізм як ознаку народного міфологемного світосприйняття: *І прошептала тиша до тиші: – Всі тут шукають правду колишню!* (Г. Чубач).

У поетичному мовленні особливо виразна конотаційна стилістика окремого фрагмента об'єктивної дійсності. Функціонально-естетична значущість звукового тла зазвичай спрямована на узагальнення аудіальних властивостей *шелесту сторінок книги*: *У нім і шелест книг шовковий* (М. Рильський) чи взагалі *паперу*: *Більше пишуть – швидше пишуть, товариші – Ви поети межі!* (М. Семенко); *Подовшали тривоги і листи, Лиш ти одна, мені одна лиш ти* *Мій палиш сон і душу мою палиш* (М. Вінграновський). Парадигма тональності глухих [ш]-[ш'] дає змогу митцям не відмовлятися „від натуралістичних образів” і навіть доводити „їх до стану виняткової витонченості”³⁵, якщо вона детермінує естетику структурно складних аудіальних явищ: *Бо чую <...> І шамотню широкіх підшов, І як шуришить об стіну одяг* (М. Бажан); *Шерхоче шерет біля ніг, Шепочуть посвіжілі губи про щось; І шумом, шаманським шептаням, Настирливим шерхотом сну Приходиш і ти* (І. Драч). Конотаційний потенціал приголосних [ш], [ш'], [ш':], корелюючи з явищами об'єктивної дійсності, набуває здатності апелювати до ідейно-естетичної основи твору, тому цілком логічно, що саме приголосний [ш] шляхом естетичної трансформації асоціацій актуалізує художньо-мовну конкретизацію поетичного бачення митцем тиші – стану природи, позбавленого шуму: „звук ш <...> може образно передавати тишу, спокій”³⁶. Моделюючи *аудіальну конотацію*, українські митці добирають слова із цим шиплячим незалежно від його локалізації у фонетичній структурі лексем: *Хто це дише, лист колише? – Тихше!* (П. Тичина); *Земле, земле, шелест шовку, Дальня тишина!* (М. Рильський); *Навколо тиша ні шелесне* (М. Вінграновський). Отже, континуум із синтагматично домінувальними [ш], [ш'], [ш':] моделювання найпростіших і водночас найпоширеніших конотаційних ефектів поетичного дискурсу, корелюючи зі звуконаслідувальною та звуковідтворювальною лексикою.

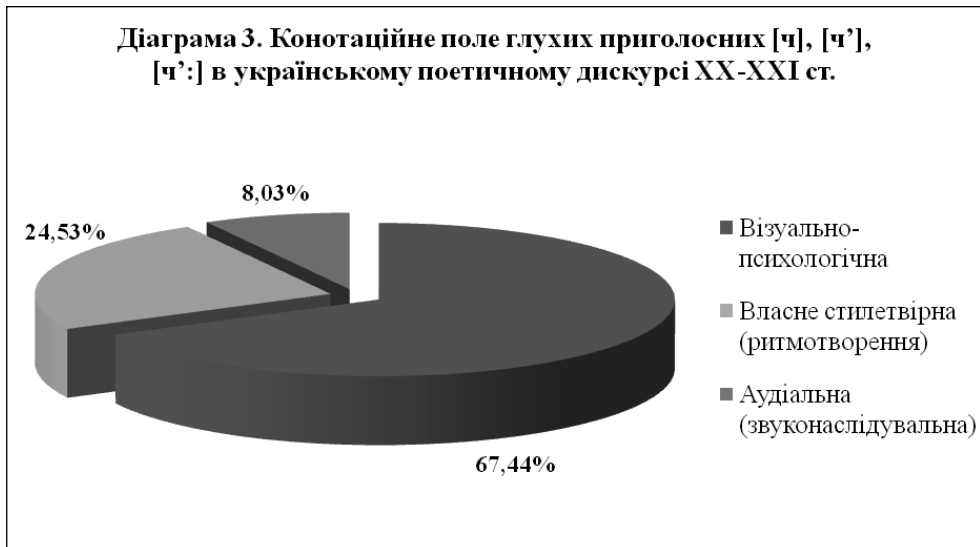
Власне стилетвірна конотація (4,64%) визначає стратегію національного мовотворення в руслі актуалізації імпліцитності конотаційних аспектів значення шиплячого континууму [ш], [ш'], [ш':], ініційованого домінантною семантемою. І навіть у стилізованому поетичному мовленні, призначеному для невибагливого слухача, акустика цього турбулентного шумового сегмента залишається винятково яскравою для об'єктивації стратифікаційних харак-

³⁵ Є. Адельгейм, *Героїчна поезія* [в:] М. Бажан, *Поезії та поеми, твори*, т. I, Київ 1965, с. 14.

³⁶ І. Гальперин, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва 1981, с. 44.

теристик не лише емоційно-жартівливої тональності, але й конотаційного потенціалу звукопису: *І шпачисі, й шпаченятм Шпак шпаківню шпаклював, Але тишком-нишком дятел Ту шпаклівку поклював. Шпак бере шпаклівку знову Й грудку дятлові дає: – Ось бери й перешпаклювай, Як не знаєш, що клюєш* (О. Головка). Створення зображувально-виражального ефекту завдяки какофонічним стандартам звукової форми [ш], [ш'], [ш':] привертає увагу до асоціативної площини поетичного мовлення не менше, ніж евфонічні елементи.

Автентичність авторських інтенцій смисловим орієнтирам українського поетичного дискурсу ХХ-ХХІ ст. репрезентує конотаційний потенціал шиплячих [ч], [ч'], [ч':], специфічний шум яких породжений турбулентністю повітряного струменя внаслідок складної, зімкнено-щілинної артикуляції, отже, різка акустична парадигма – іманентна характеристика цих історично твердих консонансів. Артикуляційно детермінована глухість компенсується неправильною формою звукових хвиль, які респондують складні звукові імпульси в площині однієї формантної зони³⁷, тому *компактність* акустичного сигналу глухих аффрикат посилює інтенсивність їхньої звукової реалізації. Своєрідна „дзвінка стрімкість” вимови глухих небемольних консонансів [ч], [ч'], [ч':] на рівні адаптації звукового символу *ч* була помічена ще у ХVІІІ ст.³⁸, і це позначилося на подальших лінгвістичних висновках про символічні ініціації слов'янських шиплячих аффрикатів, ірраціональна заданість яких корелювала з акустичними характеристиками (О. Журавльов, І. Алдошина, Р. Прітс та ін.). Українські неназальні алофони [ч], [ч'], [ч':] незалежно від ступеня тривалості звучання



³⁷ Ю. Карпенко, *op. cit.*, с. 39–40.

³⁸ М. Ломоносов, *op. cit.*, с. 241.

апелюють лише до ознак *твердий*, а відтак – *великий, повільний, неприємний, холодний, сильний, темний* і, зрештою, *неприємний*³⁹. У свідомості мовців таке артикуляційно-акустичне тло здатне створити слухові образи, які декодують „прагматичний компонент значення” поетичного мовлення в контексті ідентифікації психологічних констант вербальної картини світу митця. Структура конотаційного поля [ч], [ч’], [ч’:] відображає дійсність як контамінацію відчуттів, важливих для мотивування *візуально-психологічної, власне стилетвірної та аудіальної конотації*.

Візуально-психологічна конотація (67,44%) глухих шиплячих [ч], [ч’], [ч’:] виокремлює приховані можливості підсвідомої дії звукового континууму на сприйняття об’єктивної дійсності в контексті кольорової інтерпретації відчуттів. Тривалі системні вивчення дихотомії „звук – кольорова асоціативність” у лінгвостилістиці⁴⁰ уможливають справедливості висновку, за яким „будь-яка мова має глибинну кольорову матрицю, зафіксовану в національній протосистемі ЗКА (звуко-кольорової асоціативності. – Л. У.), причому набір провідних кольорів не лише соціально й культурно детермінований, але й відображає картину світу на рівні фоносемантики”⁴¹. Особлива символіко-акустична змістовність звукової форми шиплячих – *похмурість, страхітливість, темрява* тощо⁴² – мотивувала діалектичний зв’язок між семантичною площиною українського поетичного дискурсу ХХ-ХХІ ст. та інтенційною концептуальною сферою, в якій домінує „чорний колір”: *Очерети із чорними свічками Ідуть уздовж колишніх берегів...* (Л. Костенко). Повтори [ч], [ч’], [ч’:], ритмізуючи мовлення, надають їй емоційно-експресивного характеру шляхом акустичного увиразнення зорових асоціацій за рахунок зміни аксіологічно детермінованої парадигми саме **чорної** тональності – від нейтральної до максимально інтенсивної: *Ночей чорнокнижжя читаю по буквах* (Л. Костенко). Оскільки поетична мова як особливий різновид процесу комунікації виявляє залежність семантики й синтактики „засобів мовного коду від прагматичних чинників”⁴³, то звукове тло алофонів шиплячої фонемі середньої функціональної активності⁴⁴ тяжіє до психологічних вражень неприємної тональності: *небо геть до чортиків прочорнене* (В. Стус). Цілісне уявлення про універсальний, національно мотивований та індивідуальний характер феномену звуко-кольорової асоціативності не позбавлене й моделювання сакральних асоціативів як

³⁹ В. Левицький, *op. cit.*, с. 52.

⁴⁰ Л. Прокофьева, *Звуко-цветовая картина мира* [в:] Материалы IV Международных Березинских чтений: „Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психолінгвістический аспекти”, вып. 14, Москва 2008, с. 102–108.

⁴¹ Л. Прокофьева, О. Определеннова, *Советская поэзия для детей с точки зрения фоносемантики* [в:] „Мова і культура”, в.ип. 11, т. V (117), Київ 2009, с. 89–90.

⁴² А. Журавлев, *op. cit.*, с. 90–91.

⁴³ Ф. Бацевич, *Основи комунікативної лінгвістики*, Київ 2004, с. 13.

⁴⁴ І. Чередниченко, *op. cit.*, с. 141.

неусвідомленої підготовку психіки до певного сприймання, рішення, дії, що здійснюються через „сугестивні звуки”⁴⁵: *І ждуть якогось чуда із чудес. Читаю ніч, немовби чорну книгу; Чи то мій сон, чи то моя уява, Чи просто чорна магія чола...* (Л. Костенко). Емоційний колорит звукового континууму стилістичної фігури – полісиндетону сполучника **чи** – у контексті звукової природи лексем **чорна, чола** деформує конвенціональну природу референтно-денотативної площини вербального знака **чорна**, перекодовуючи колір в асоціатив **печальний**: *З чорних вікон чорніє печаль* (Г. Чубач). Така фоносфера зазвичай корелює з дитячими алюзіями, за якими – безліч жаских асоціацій: **Чорно, чорно уночі, Чорні очі у сичів. Чорні очі, чорні крила, Чорна тінь усе накрила. Через чорних тих сичів - Чорно, чорно уночі** (Г. Чубач). Шиплячий континуум як елемент особливого образного мотивування дійсності відновлює в глибинах пам’яті емоційно місткі, можливо, стресові переживання й відчуття, а ідея поетичного жарту – вишукано-веселого каламбуру – набуває характеру імпліцитно маркера психологічного макрокосму особистості, хоч жанрове спрямування поетичної скоромовки частково нейтралізує такі імпресії. Отже, повтор [ч], [ч’], [ч’:] символізує не стільки слухові, скільки зорові враження, а створений акустичний образ репрезентує містичну зорієнтованість на сприйняття такої звукової „прото-інформації”, що супроводжує лексему **чорний**: *Черніг страшний, він дуже чорний, Як звечоріє на Дніпрі, Черніг сідає в чорний човен І ставить чорні ятері* (Л. Костенко). Це теж „Акварелі дитинства” (1989 р.), у яких жаскі асоціації, навіяні шиплячими [ч], [ч’], [ч’:], – лише психологічний акцент на тлі **жовтого** („*левино-жовті береги*”), **золотого** й **зеленого** („*золотаве звечоріння в зелених кучерях сосни*”) кольорів як домінанти теплих, осяйних спогадів. Феномен естетичного в процесі художнього зображення дійсності [ч]-континуумом поступається психологічній мотивованості конфігурацій типологічно близьких кольорів та відтінків домінувальної концептосистеми. У контексті конструктивно-експериментального моделювання звукового тла конотаційний потенціал навіть какофонічного нагромадження приголосного [ч] логічно доцільний для аксіологічно пародійних характеристик так званого „червоного лівацького пристосуванства”, об’єктивуючи на поч. ХХ ст. нищівні інтонації в психологічно мотивованій антиномії **червоний↔чорний**: *Червоні чвари! Час Червоний! Чурило черево чи чоло, чи чо, чи чох, чи чор зна що? Чи очі плачуть, чи регочуть, Чи чорне щось червнєве? Чи кінь червоний скаче назустріч чорному коневі? Нехай він чорний, нехай білий, – усім чортам одна ціна* (К. Буревій). Конотаційна парадигма домінувальних [ч], [ч’], [ч’:] – це перспектива для переосмислення світоглядних концептів доби – настроїв чи рефлексій, що мають соціальну забарвленість. Таке „інакомовлення” – цілком узвичаєне явище для поетичного дискурсу початку ХХ ст., „коли певні символи й метафори „шифрують” політичний мотив, коли недовомленість чи

⁴⁵ И. Черепанова, *op. cit.*, с. 9.

натяк мають вивести на якусь злободенну „крамольну думку”⁴⁶. Відтак природна символіка звуків знаходиться в тісному зв’язку з **візуально-психологічною конотацією** – лінгвостилістичною категорією, адекватність сприйняття якої завдяки [ч]-континууму підтверджена й на матеріалі типологічно релевантних дискурсивних структур (С. Бондар).

Власне стилетвірна конотація (24,53%) шиплячих [ч], [ч’], [ч’:] уможливорює підсилення динаміки емоційного вислову в поетичній мові ХХ-ХХІ ст. завдяки чіткому ритму, що нагнітає відповідну психологічну атмосферу: *Чекаю на чатах початку дня <...> Нечутно падають чотки часу* (Д. Загул). Як інваріантна ознака українського ритмізованого мовлення, нашарування [ч], [ч’], [ч’:] – це яскравий приклад зміщення смислових орієнтирів у конституюванні домінантних прагматичних сенсів загалом приземленого художнього образу: *Бо хтось підкручує, підкручує Залізні вуса чаклуна...* (Л. Костенко). Асоціативно повільні⁴⁷, шиплячі приголосні [ч], [ч’], [ч’:] на тлі повторюваних вербальних структур українського поетичного мовлення ініціюють **стилетвірну конотацію**, що бере участь, по суті, у моделюванні напруженої емоційної динаміки: *„Чаруй мене, чаруй мене, чарунко...”* (В. Стус); *Який палючий вітер! .. Обвуглені обличчя січе, січе, січе!* (Л. Костенко). Оскільки основою таких художньо містких образів є конституювання полімодального сприйняття об’єктивної дійсності, то **стилетвірна конотація** відкриває потенційно безмежні перспективи для адаптації тональності шиплячих [ч], [ч’], [ч’:] у площині передусім оказіональної психологічної інтерпретації. Асоціативний вектор повтору твердого приголосного [ч] здатний функціонально синхронізувати глибинні психологічні альязії, вияскравлюючи художній задум автора на тлі несподіваного контрасту візуальної конотації та аудіально детермінованого лексичного значення: *І губи вечеряють чистим мовчанням* (М. Вінграновський). Зазвичай **аудіальна конотація** (8,03%) є периферійною мікросемою, що тяжіє передусім до вербально ритмізованого плачу: *Чи журавки ячать, Чи гудок загучав – Щось кигиче чи тужить чайно? Я на берег примчав Та пустельний причал, Та холодний причал Мов Крижина* (Б. Олійник). Звуковою модуляцією, на перший погляд, акустично однотипних консонантних одиниць – [ч]↔[шч]↔[ж] – досягнуто полімодального сприйняття шиплячого континууму, чим уможливлено інтенційну актуалізацію такого поетичного мовлення як форми речитативного голосіння, ритмічно близького до протяжного плачу, корені якого, безперечно, – у народних традиціях моделювання вербальної картини світу. І хоча „несвідомі реакції, спричинені звуками, досить складно зафіксувати, а ще складніше систематизувати”⁴⁸), однак саме конотаційний потенціал шиплячого континууму послі-

⁴⁶ І. Дзюба, Михайло Драї-Хмара [в:] *Історія української літератури ХХ століття*, кн. 1: 1910-1930-ті роки, за ред. В. Дончика, Київ 1994, с. 332.

⁴⁷ В. Левицький, *op. cit.*, с. 52.

⁴⁸ Л. Прокофьева, О. Определеннова, *op. cit.*, с. 91.

довно забезпечує динаміку світоглядних й аксіологічних парадигм українського поетичного дискурсу XX-XXI ст.

БІБЛЮГРАФІЯ

- Адельгейм Є., *Героїчна поезія* [в:] М. Бажан, *Поезії та поеми: твори*, т. I, Київ 1965, с. 5–34.
- Алдошина И., Приттс Р., *Основы психоакустики*, Санкт-Петербург 2006.
- Бацевич Ф., *Основы коммуникативной лингвистики*, Київ 2004.
- Бондаренко А., *Поетичний звукопис у творах Василя Стуса: феноменологічна проєкція* [в:] „Дивослово”, № 1, 2008, с. 49–52.
- Воронин С., *Основы фоносемантики*, Ленинград 1982.
- Гальперин И., *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва 1981.
- Голуб И., *Гармония звуков, мыслей и чувств* [в:] „Русская речь”, № 6, 1981, с. 23–30.
- Гадамер Г., *Філософія і поезія* [в:] Г. Гадамер, *Герменевтика і поетика*, Київ 2001, с. 119–127.
- Дзюба І., *Михайло Драї-Хмара* [в:] *Історія української літератури XX століття*, кн.1: 1910-1930-ті роки, за ред. В. Дончика, Київ 1994, с. 325–334.
- Журавлев А., *Звук и смысл*, Москва 1991.
- Карпенко Ю., *Фонетика. Фонологія* [в:] *Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоенія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія*, за ред. О. Бондар, Ю. Карпенка, М. Микитина-Дружинця, Київ 2006, с. 7–110.
- Качуровський І., *Фоніка*, Мюнхен 1984.
- Кошелівець І., *У хороший Шевченків слід ступаючи...* [в:] В. Симоненко, *Берег чекань*, Мюнхен 1973, с. 7–59.
- Крысин Л., *Жизнь слова*, Москва 1980.
- Лавріненко Ю., *Степан Бен* [в:] *Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей*, упорядкув., передм., післям. Ю. Лавріненка; післямова Є. Сверстюка, Київ 2007, с. 307–313.
- Левицкий В., *Семантика и фонетика*, Черновцы 1973.
- Ломоносов М., *Краткое руководство к красноречию: полное собрание сочинений в десяти томах*, т. 7, Москва – Ленинград 1952, с. 89–378.
- Літературознавчий словник-довідник*, за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка, Київ 2007.
- Молотаєва Н., *Етноміфологеми у художньому мовленні Т.Г. Шевченка: концепт і знак* [в:] „Мовознавство”, № 2-3, 1994, с. 15–20.
- Новий тлумачний словник української мови*, т. 4, уклад. В. Яременко, О. Сліпушко, Київ 2000.
- Прокопова Л., *Шиплячі приголосні* [в:] *Українська мова: енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка та ін., Київ 2000, с. 738–739.
- Прокофьева Л., *Звуко-цветовая картина мира* [в:] „Материалы IV Международных Березинских чтений: Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психолингвистический аспекты”, вып. 14, Москва 2008, с. 102–108.

- Прокофьева Л., Определеннова О., *Советская поэзия для детей с точки зрения фоносемантики* [в:] „Мова і культура”, вип. 11, т. V (117), Київ 2009, с. 87–94.
- Рогозинский В., *Знакомый незнакомец* [в:] „Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР”, № 3, 1991, с. 22–28.
- Сербенська О., Волошак М., *Актуальне інтерв'ю з мовознавцем*, Київ 2001.
- Степанов Ю., *Основы общего языкознания*, Москва 1975.
- Тараненко О., *Гра слів* [в:] *Українська мова: енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка та ін., Київ 2000, с. 100–101.
- Томашевский Б., *Теория литературы. Поэтика*, Москва-Ленинград 1927.
- Чередниченко І., *Нариси з загальної стилістики сучасної української мови*, Київ 1962.
- Черепанова И., *Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного*, Москва 1999.
- Черниш Г., *Михайль Семенко* [в:] *Історія української літератури XX століття*, кн. I: 1910-1930-ті роки, за ред. В. Дончика, Київ 1994, с. 287–297.
- Ervin-Tripp S., Slobin O., *Psycholinguistics. „Annual review of psychology”*, v. 17, 1966, p. 454-456.

CONNOTATIVE STRATEGIES OF SIBILANTS IN A PORTRAIT OF THE LINGUISTIC WORLD (BASED ON UKRAINIAN POETIC DISCOURSE OF THE 20TH-21ST CENTURIES)

The article is devoted to an associative analysis of connotative strategies of sibilants in the Ukrainian poetic discourse of the 20th-21st centuries. The dominance of consonants [ж], [ш], [дʒ], and [ч] in the sound material of artistic and aesthetic speech provokes verbose associations, which generally are interpreted in the context of the individual and national properties of a portrait of the linguistic world.

Key words: sibilants, connotation, associations, portrait of the linguistic world, poetic discourse of the 20th-21st centuries.