

ФОНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА

Актуальність статті зумовлена підвищеною увагою сучасної стилістики до поетичного доробку поетів-вісімдесятників, насамперед до мовотворчості Ігоря Римарука.

Поетичну творчість Ігоря Римарука досліджували Н. Анісімова [1–2], І. Комаренець [3], В. Неборак [4–5] та ін. Н. Аксімова велике значення надавала трактуванню аспектів модерністичної поезики Ігоря Римарука, тоді як І. Комаренець – його художньо-стильовій еволюції. Досліджували постмодерний дискурс поета також І. Фізер, В. Моренцець, В. Неборак, Т. Гундрова. Лірика Ігоря Римарука, як окремих об'єкт дослідження, ще чекає свого виконавця.

Метою статті є мовознавчий аналіз фоностилїстичного рівня мовотворчості поета Ігоря Римарука.

У митця рання і зріла творчість позначена впливами різних течій на манеру поетичного письма, тоді вже як пізня поезія відзначається своєрідністю світосприймання, власними пошуками у царині поетичного слова. Тому ми проаналізуємо на фоностилїстичному рівні його одну із останніх поетичних збірок “Сльози Богородиці” (2008).

У комплексне дослідження поетичного тексту Ігоря Римарука сучасні дослідники вносять визначення семантичних тяжінь метра і ритму в його віршах. У поезії ритм – основний організуючий елемент змістово-актуального й емоційного матеріалу в поетичному тексті. Створювані Ігорем Римаруком “суцільно мінорні” настрої, зумовлені національною традицією, індивідуальною фонологічною організацією поетичного тексту, своїм ритмам він надає певних неповторних смислових значень.

Частотний аналіз поетичного доробку Ігоря Римарука спростовує залежність розміру, римування від змістового наповнення віршів. Для Ігоря Римарука є характерними (80% від загальної кількості поезій) перехресне римування (іноді 20% – суміжне) у сонетах та елегіях, де він відповідно використовує п'ятистопний або шестистопний ямб (сонет) (40%) і п'ятистопний дактиль (елегія) (40%). Решта поезій написані верлібром (20%).

Пульсація підсвідомого, організуючи звукову оркестровку вірша, підпорядковує авторському задумові також ритмічні акценти у суголосних словах рими. У поезії Ігоря Римарука переважають чоловічі, жіночі та дактилічні рими. Жіноча і дактилічна рими створюють семантику перспективи, тоді як чоловіча – замкнутості, смислового акценту.

Найчастіше поет розпочинає перший рядок вірша дактилічною римою, яка робить його вірш тужливим і протяжним, ніби не завершеним: *Спокій, що зморене серце порадує* [6, с. 378]. Можна провести аналогію між українськими народними думами і віршами Римарука: вони нагадують жіночі голосіння, сумовиті тужливі пісні з роздуми над життям і смертю.

Природно, що перспектива жіночої (паразитонної) рими першого рядка поезії включає весь асоціативно-образний зміст Римарукового вірша. Наприклад: *Так і треба, Боже, так і треба* [6, с. 10] створює тематичні тяжіння: “перспективи фатальності”, “відповідальності за все перед Богом”, “приреченості”; *Принижує – бо знає, що – кохана* [6, с. 119] створює тематичні тяжіння: “приреченості через любов”, “матріархальних стосунків”, “жіночого образу повелительки”.

З фоностилїстичного боку у поезії Римарука велику роль відіграють звукові повтори (алітерації, асонансів, звуконаслідування), адже їхнє використання створює ритмомелодію фрази, яка наповнюється логічного й емоційного змісту.

За допомогою звукопису створюється звуковий образ (*Нас тільки трое. Нас тільки трое...* [6, с. 379]). У цьому рядку велике значення має звуковий повтор – фонетичне явище, характерне для поезії, зумовлене евфонічною природою національної мови та вимогами культури поетичного мовлення.

До звукових повторів, якими послуговується Ігор Римарук, належать: алітерація, асонанс, звуконаслідування, паронімічна атракція. У наведеному прикладі присутня паронімічна атракція. Як

різновид звукового повтору розглядаються звукові підхоплення і переходи (*Самовитіє самота, / Сумовитіє найсамовитніша...* [6, с. 44]).

Звуковий лад поезій Римарука вибудовує індивідуальний звуковий образ, що вирізняє його з-поміж характерних фоностилістичних ознак інших поетів специфічною системою голосних і приголосних, їх сполучуваністю при номінації істот-неістот, ознак, дій тощо, при словотворенні, словозміні та словосполученні.

Звуковий лад поезій Римарука зумовлений багатьма чинниками: гостротою і тонкістю слуху митця; значенням звукової форми слова у його світосприйманні, тобто єдністю звука і значення; особливостями довкілля, які вплинули на менталітет поета.

У Ігоря Римарука специфічний звуковий образ, який він створював шляхом звукових та лексико-семантичних асоціацій. Поет часто послуговується звуковими конотаціями – додатковими до лексичного значення, які у нього виникають завдяки актуалізації звукових повторів. Звукові конотації у поезіях Римарука мають звуконаслідувальний характер (*ніж об ніж – се музика трагічна / а меж тими меж ножами рута; ще – звук падіння. Ще – душа, тяжка, мов камінь*), образотворчий (*водяний з водяного ція пістолета; стертих старих каблуках*), стилетворчий (вірші “Пейзаж”, “Стигми”, “Плачі”, “Троїсті музики: за сопілкою, за скрипкою, за цимбалами”).

У поезії Римарука трапляються часто алітерації – повторення однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку. Подекуди Ігор Римарук, звертаючись до алітерації, досягає віртуозності у версифікаційному аспекті. Наприклад: *Ти озирнуєся: / босоніж / свічка / снігами / бжить* [6, с. 259], побудований із суцільної вертикальної тавтограми та лінійної алітерації. Повторення однакових голосних і приголосних звуків чи звукосполучень може бути у поетичному рядку вірша Римарука, реченні, строфі, цілому тексті.

У поезії Римарука звукова оркестровка виконує не тільки ритмуотворюючу функцію, а й виступає основним елементом творення семантико-образних асоціацій. Раціональне або інтелектуальне і почуттєве або емоційне, свідоме і підсвідоме тісно взаємодіють при створенні Ігорем Римаруком художнього образу та його мовного втілення. Це, природно, слід враховувати при сприйнятті читачем художнього тексту й особливо при його аналізі. Насамперед це стосується аналізу звукового рівня, оскільки звук як найменша одиниця мови, що служить для творення морфем, слів, словоформ. У звукові поет зафіксує внутрішні стани людини, однак приховано, глибше, ніж у слові. Тому слово відносять до категорії свідомого, а звук – до категорії підсвідомого. Природно, що про семантику звука можна говорити лише як про семантичний ореол, семантичні нюанси, тематичні тяжіння.

Поезія Римарука захоплює і зачаровує власне тією частиною, яка невлімова для нашого свідомого розуміння. Людські відчуття, зафіксовані у звуках, звукосполученнях, має свій закріплені семантичний ореол, який вловлюється рідномовним читачем на основі мовного чуття та спільного світоглядного переживання. Як правило, вони майже невіддільні перекладу.

Явища звукової семантики у поезіях Ігоря Римарука зумовлені:

1) прирощенням певних звукових комплексів до конкретних значень, які творять певний звуковий образ: *Тричі свіча догоріла – / ти не розвіяла тьми. / Тричі сльоза перестріла – / ти відмахнувся дверми* [6, с. 71]; сакральне значення числівника *три* вносить у ці рядки відчуття невідворотності того, що відбувається з ліричним героєм;

2) звуконаслідувальними явищами: *Шелестить, як снігу: / говори, говори, говори* [6, с. 89]; шелест снігу у Римарука асоціюється з холодними і неприсмними словами;

3) першим звуком у слові, що несе значне функціональне навантаження: *я дозволяю тобі все / бо сосна дозволяє вивіри / перегони з осіннім вітром* [6, с. 306]; постійний повтор першого рядка створює асоціацію з циклічністю життя у тваринному і рослинному світі.

У поетичному тексті Римарука, де все значуще і пов'язане, де постійно взаємодіють звуки і значення, наближення двох чи кількох звукових одиниць має передусім смислове значення. У такому випадку перед читачем постає завдання віднайти ті семантичні обертони, тобто ті смислові елементи, які сприймаються, хоч не мають своїх знаків у мовленні. Однак вони утворюються із взаємодії і взаємозв'язку у поетичному тексті всіх мовних одиниць, а також і звукових. Повтор

звукової групи у межах загальної мовної евфонії сприймається як порушення норм частотності вживання звука або звуків й естетичною та смисловою інформацією привертає до себе увагу.

Отже, у творах Римарука поетична мова, активізуючи звуковий бік лексики або синтаксису, підпорядковує їх авторському задумові, передачі почуттів та емоційного стану митця. Наприклад, у вірші "Диптих" [6, с. 62–63] спостерігається така частотність голосних звуків: [o] вжито – 26 разів, [a] – 22, [o] – 11, [и] та [і] – кожний по 10 раз, [y] – 2 рази. Для встановлення семантичних нюансів звука віднаходимо ключові слова поезії, де вони трапляються, і на основі їхньої семантики і контексту поезії Римарука визначаємо ці семантичні нюанси. Як правило, у ключових словах [o] – наголошений: *йшлося, зводимо, строф, катастроф, беззолось, одного, когось*. Отже, звук [o] створює семантичний ореол страху перед майбутнім, відчай, неможливість створити щось цінне.

Звук [a] за частотністю – другий в аналізованій поезії. Він трапляється у таких ключових словах: (y) *гвалті, вона, глуха, гойдається*. Створює асоціацію незрозуміння того, що відбувається; болю від самотності, зради, ошукування.

Звук [и] за частотністю – третій в аналізованій поезії Римарука. Трапляється під наголосом у таких словах: *ляклива, напівдика, без'язика, павутинні, щирих, безсила, збісила*. Асоціативно ці слова вказують на ставлення до когось або чогось (до *строфи*) і стан мовця. У метафоризованому і персоналізованому контексті звернення до строфи як до коханої жінки сприймається читачем двояко: Ігор Миколайович говорить про творчий пошук чи про почуття закоханого поета до гордовитої жінки? А, можливо, Римарукові рядки говорять і про те і про інше, на що натякає назва вірша – "Диптих" (двоє). Композиційно вірш складається з двох частин (диптих). У другій частині Ігор Римарук звертається до уявного опонента-поета, який є його однодумцем у цьому неправдивому й ворожому світі: *Братове, хто стояв при слові у сторожі*" [6, с. 63].

За своєю природою приголосні звуки обмежують тривалість вимови голосних і виступають своєрідними берегами, які формують і спрямовують зовнішню звукову форму слова. Як і голосні, приголосні звуки у складі лексичних одиниць у поезії Ігоря Римарука служать не тільки для звукової образності. У поетичній мові упорядкованість звуків переноситься на слова, які групуються певним чином. Отже, фонологічна організація тексту безпосередньо бере участь у творенні смислового значення.

Творять звукообраз, що підсилює художню ідею поезії. Так, в аналізованому Римаруковому вірші "Диптих" повтори приголосних звукосполук *пр, шч, шл, зв, стр, кл, вд, гв, лт, вж, гл, зй, зг, вж, зс, йд, вс, дн, гр, зб* у першій частині вірша служать для створення звукового образу "творчих мук". Такий повтор приголосних звуків підсилює тематичне поле "пошуку поетичної музи для творчих звершень митцем".

Ведуть розвиток сюжету вірша Римарука "Блудний син" [6, с. 61]: *Скам'янівши в самотних літах, / ніби грудка землі у хустині, / він і нині / під ранок / у снах / помирає на Україні*". Перевага приголосного сонорного звука [н] над іншими звуками створює ефект пробудження після довгого важкого сну, асоціюється з відродженням нації від летаргічного сну – сну забуття своєї національної ідентичності.

У художньому мовленні Римарукової поезії почуття, емоційна пам'ять та пульсація підсвідомого організують й підпорядковують авторській ідеї всі без винятку мовні рівні: фонетичний, лексичний і граматичний.

Отже, одна з характерних ознак поетичного тексту Римарукових поезій – звукова організація змістовно-фактуального матеріалу. Вона, поряд із ритмом та римою, виступає текстотворчим елементом архітоніки і водночас витворює тонкі семантичні нюанси й тематичні тяжіння у поетичному доробку Ігоря Миколайовича. Вірші Ігоря Римарука наповнені своєрідною мелодикою та характерним саме для нього інтонаційним малюнком. Авторське виконання поезій не в змозі приховати душевну тривогу та нестерпний біль Ігоря Римарука, які, можливо, пізніше призведуть до трагічної загибелі поета під колесами автівки на шумній львівській вулиці (поет жив внутрішнім, самозаглибленим життям, тому часом не звертав уваги на зовнішній світ, на його побутову трагічність).

ЛІТЕРАТУРА

1. Анісімова Н. "І заміє поруч слово – мій духівник і мій наглядч" : Деякі аспекти модерністичної поетики Ігоря Римарука / Ніна Анісімова // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 4–9.
2. Анісімова Н. "...Немов кризь пальці, витекли віки...": есхатологічна модель світу в "Бермудському трикутнику" Ігоря Римарука / Ніна Анісімова // Слово і час. – 2010. – № 8. – С. 94–109.
3. Комаренець І. В. Художньо-стильова еволюція Ігоря Римарука / І. Комаренець // Наукові записки. Том 150. Філологічні науки (Літературознавство). – 2013. – С. 33–39.
4. Неборак В. Автограф Римарука / Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 9–10. – С. 325–337.
5. Неборак В. Тернове небо Ігоря Римарука / Сучасність. – 2009. – № 10. – С. 160–167.
6. Римарук І. М. Сльози Богородиці : Вибране / І. Римарук. – К. : Дніпро, 2008. – 400 с.

Заєць Н. О.

*Прилуцький гуманітарно-педагогічний
коледж ім. І.Я.Франка*

СПОСОБИ ПІДВИЩЕННЯ ІНФОРМАТИВНОСТІ ТЕКСТУ

Категорія інформативності знаходиться в центрі уваги низки текстознавчих досліджень. У працях І. Гальперина, Н. Валгіної, Г. Ворожбитової, І. Кочан, Г. Поберезької, О. Селіванової та ін. порушується питання інформативності як типологічної ознаки словесного цілого.

На сьогоднішнє питання реалізації категорії інформативності загалом та художніх текстів зокрема розроблено на належному рівні. Проте актуально залишається проблема інформативності тексту та способів її підвищення, її зв'язку з причинами нечитабельності та нерозуміння текстів реципієнтами. Загальноприйнятою є думка, що інформативним є будь-який вид тексту [5, с. 42]. Очевидно, інформативність є обов'язковою текстовою категорією всіх текстів, проте з різною мірою реалізації. У публіцистичних текстах ця категорія є доміантною.

Опис інформативності тексту вимагає чіткого визначення понять «інформативність» та «інформація». «Інформацію можна розуміти у вузькому сенсі – факти, відомості, приписи, і в широкому – як вираз людської діяльності, що складається зі змінюваної кількості та якості інформації, якою володіють учасники діяльності, що призводить до зміни їхньої поведінки» [2, с. 40]. У публіцистиці інформація – це отримання нових відомостей про предмети, явища, відносини, події об'єктивної дійсності, що передбачає наявність нерівнозначних тезаурусів-комунікантів як обов'язкової умови здійснення інформування тексту [2, с. 2].

Інформативність – поняття більш вузьке, ніж інформація. Аналізуючи інформативність як властивість тексту, ми підкреслюємо комунікативний аспект інформаційного процесу. Інтерпретація тексту може вважатися логічною лише у випадку, коли «відповідає задуму комунікатора, тлумачення його основного комунікативного наміру реципієнтом» [5, с. 34]. Інтерпретаційні характеристики тексту, що сприяють або перешкоджають адекватному тлумаченню, зумовлюють ту або іншу міру інформативності тексту.

Інформативність розуміється нами не як абсолютна кількість інформації в тексті або його загальна інформаційна наповнюваність, а як лабільна величина, здатність адекватного донесення певної міри інформації до реципієнта через зв'язки [5, с. 39]. Інформативність є обов'язковою, універсальною категорією тексту [2, с. 196]. Вона має план змісту і план вираження [3, с. 83]. Інформативність має конкретні текстові прояви, відображені в інформаційному змісті тексту.

Вивчення інформативності тексту, як і будь-якої текстової категорії, «тісно пов'язане з контекстною семантикою і повинно також враховувати існування певного глобального контексту, який супроводжує мовну комунікацію» [3, с. 84]. Під час формування інформативності тексту кожна одиниця пов'язана з цілим текстом, тобто спостерігається «спільна дія лексичних і граматичних засобів, образної системи, синтаксичної організації, композиції тощо» [3, с. 84].