

О. О. Алексеева

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Часопросторовий вимір
в оповіданні М. Вінграновського «Не дивись мені в спину...»:
особливості синтаксичної організації**

Алексеева О. О. Часопросторовий вимір в оповіданні М. Вінграновського «Не дивись мені в спину...»: особливості синтаксичної організації. У статті проаналізовано синтаксичні засоби та прийоми, використовувані в оповіданні М. Вінграновського «Не дивись мені в спину...» для художнього змалювання площин часу і простору в їх взаємодії. Встановлено реалізацію автором безперервної темпоральної лінії твору. Розглянуто розвиток ключових символічних образів у відповідних конструкціях. Простежено синтаксичне оформлення їх композиційної ролі. Виявлено, що особливості синтаксичної організації мови розповідача зумовлені часопросторовою своєрідністю аналізованого оповідання М. Вінграновського «Не дивись мені в спину...».

Ключові слова: *часопросторовий вимір, оповідання, синтаксична організація, ключовий образ, розповідач.*

Алексеева Е. А. Временно-пространственное измерение в рассказе Н. Винграновского «Не дивись мені в спину...»: особенности синтаксической организации. В статье проанализировано синтаксические средства и приёмы, используемые в рассказе Н. Винграновского «Не дивись мені в спину...» для художественного представления плоскостей времени и пространства в их взаимодействии. Определено реалізацію автором непрерывной темпоральной линии произведения. Рассмотрено развитие ключевых символических образов в соответствующих конструкциях. Исследовано синтаксическое оформление их композиционной роли. Обнаружено, что особенности синтаксической организации речи рассказчика обусловлены временно-пространственным своеобразием анализируемого рассказа Н. Винграновского «Не дивись мені в спину...».

Ключевые слова: *временно-пространственное измерение, рассказ, синтаксическая организация, ключевой образ, рассказчик.*

Aliksieyeva O. O. Temporarily spatial dimension in the narrative by M. Vinhranovsky “Ne dyvys meni v spynu...”: syntactic organization peculiarities. Syntactic means and methods used in the narrative by M. Vinhranovsky “Ne dyvys meni v spynu...” are analyzed in the article. These means and methods depict time and space levels in their correlation. The realization of the permanent temporal line created by the author is determined. The development of the key symbolic images in the respective constructions is regarded. The syntactic representation of their compositional role is investigated. The features of the syntactic organization of the narrator’s speech are conditioned by the temporarily spatial peculiarity of the analyzed narrative by M. Vinhranovsky “Ne dyvys meni v spynu...”.

Key words: *temporarily spatial dimension, narrative, syntactic organization, key image, narrator.*

За зовнішньою простотою синтаксичної організації оповідання М. Вінграновського «Не дивись мені в спину...» криється складна смислова структура. З одного боку, у творі описується життєва ситуація — невчасне завершення зйомок фільму про Велику Вітчизняну війну, а з другого — передається різнопланова символічність зображуваного. Як відзначає Л. Собчук, художня майстерність у цьому оповіданні «зумовлена мистецьким *тактом* письменника, який спромігся уникнути прямолінійного публіцистичного пафосу, декларативної дидактики, ліричної стихії емоційного вибуху, підвівши читачів до зіткнення двох потоків образно-смислових асоціацій: руйнівного горизонту смерті (його символізу-

ють печальний Сивко і позбавлений польоту Лелека) і народження нового життя. Порозуміння і гармонія стосунків у світі тварин і людського породілля — такий найузагальненіший смисл цієї притчі-параболи» [7:13].

Оповідання М. Вінграновського «Не дивись мені в спину...» було предметом літературознавчих праць (Л. Собчук [7], Н. Трефяк [9], Т. Салига [2]). Синтаксична організація цього художнього твору не була об’єктом дослідження, хоча вона є невід’ємною частиною ідіостилу письменника, тому здійснений аналіз є актуальним. Студії із синтаксису художньої прози мають досить тривалу історію. На сучасному етапі слід назвати таких мово-

знавців, як С. П. Бирик [1], Н. Б. Ладиняк [5], З. Я. Омаєва [6] та багато ін.

Метою запропонованої статті є виявлення особливостей синтаксичної реалізації часопросторового виміру оповідання М. Вінграновського «Не дивись мені в спину...». Для цього поставлено такі **завдання**: проаналізувати синтаксичні засоби та прийоми, що використовуються для художнього змалювання площин часу і простору в їх взаємодії; простежити функціонування ключових символічних образів у відповідних конструкціях; виявити синтаксичне оформлення їх композиційної ролі.

Оповідання починається безособовою конструкцією, що слугує зачином початкового ССЦ «Наближення зими і зйомка фільму»: *Було вже холодно* [3:294], — предикат якої передає стан природи, що зазнає в подальших реченнях конкретизації. Наступні два речення пов'язані ланцюжковим зв'язком:

Наближалась зима. Наступала зима, і в цих жовтих прибитих інеем холодних лісах я повинен був закінчити зйомки кінофільму: вивезти у ці дубові ліси артистів і ще тисячу людей на померзлі трави, на вітри, на древлянську воду кам'янистого Тетерева [3:294].

Вони мають присудки, що передають градацію (*наближалась* — *наступала*), причому другий присудок наділений семантикою невідворотності, що містить оцінку, яка й готує введення розповідача. Ланцюжковий зв'язок підтримує посилення ознаки в лексичних повторях: у предикаті (*було холодно*) та означенні (*в холодних лісах*), а також у контекстуальній синонімії (*померзлі трави*). Опис часопросторової площини продовжують речення з ланцюжковим зв'язком, що об'єднані прямим порядком слів:

Ліс був **порожнім**.

Порожні гнізда просвічували своїми чорними ребрами на синє небо і так само чорно мовчали [3:294].

Ознака в іменному складеному присудку *був порожнім* підтримується означенням *порожні* (гнізда). Порожнеча, безжиттєвість посилюється й епітетом *чорними* (*ребрами*) та обставиною способу дії з метафоричною семантикою *чорно* (*мовчали*). Ланцюжковий зв'язок у подальшому забезпечується повтором обставини місця *на небо* — *у небі*. Парцеляція посилює ознаку, яка набуває розвитку:

У небі ніхто не літав. Навіть літаки [3:294].

Слід зауважити, що кожен описувану деталь (ліс, гнізда, небо та інші) М. Вінграновський подає з нового абзацу, що є рисою його ідіостилу. Цей описовий контекст об'єднаний планом минулого часу недоконаного виду. Як зауважує Г. Я. Солганик, ця граматична форма «виражає віднесеність до плану минулого, не маючи значення зміни дій, їх послідовності, вказівки на межу» [8:124]. В. В. Виноградов свого часу зазначав: «Минулий час недоконаного виду не рухає подій. Він описовий і зображувальний. Сам по собі він не визначає послідовності дій у минулому, а розміщує їх в одній площині, зображуючи й відтворюючи їх» [3:455]. Обрамленням аналізованого ССЦ слугує повтор першого і другого речення, які функціонують на початку оповідання. Письменник об'єднує їх у сполучниково-безсполучниковій конструкції таким чином, що перше слугує початковою предикативною частиною, а друге — останньою:

Було холодно, і я запізнався: цю битву я повинен був розпочати і закінчити ще літом, а вже **наближалась зима** [3:294].

Проаналізований опис тільки на перший погляд є пейзажною замальовкою. Він суміщає в собі три площини: реальну — це місцевість, у якій розташовувався і воював партизанський загін; кадрову — місце зйомок; символічну, що реалізується у відповідних ключових словесних образах, які по суті є архетипними символами: *дуб, ліс, небо, вода* (*Тетерева*), *гнізда*. Вони втілюють те, що існує споконвічно, бо пов'язане із зародженням і триванням життя, конкретно життя українського народу. Автор, використовуючи безособову конструкцію з головним членом, що містить категорію стану *синьо*, та означення *жовті* (*жовтий*) вводить колірний символ України:

Було синьо.

Жовті дуби твердо стояли в скляному повітрі, що і листя не падало, і не перекреслювало їхньої жовтої тиші [3:294].

Лексема *дуб* як один із ключових слів-образів уживається в тексті оповідання наскрізно, здебільшого у функції обставини місця або непрямого додатка: *вивезти у ці дубові ліси артистів і ще тисячу людей* [3:294]; *якась невідома істота стояла за дубами* [3:295] та ін. М. Вінграновський передає безжиттєвість лісового простору після воєнного лихоліття, уживаючи обставину способу дії *німо*, предикат *сиротили* (*гнізда*) з оказіона-

льною формою доконаного виду та означення *примерзла* (вода):

Німо стояли дуби, сиротіли гнізда на них, і примерзла по краях болота вода з повільними окунцями на дні, та пошматоване пір'я дикого голуба — нікого ніде не було [3:295].

Крім проаналізованих символічних атрибутів ландшафту, автор вводить образи коня, лелеки та жінки-матері, які також є архетипними символами. Визначальним серед них є образ коня, що в міфології вважається посередником між світом живих і мертвих. У творі він набуває додаткового смислового навантаження: є свідком воєнних подій, німим нагадуванням про них та уособленням пам'яті про тих, хто загинув у ті страшні часи.

Автор подає лейтмотив, що перегукується з назвою твору, в якому надзвичайно тонко передається відчуття погляду:

Хтось наче подивився мені в спину.
Але коли я оглянувся — того лісового погляду вже не було [3:294].

М. Вінграновський поступово вводить загадкового персонажа, якому належить цей проникливий погляд: через неозначений займенник *хтось* у функції підмета, частку *наче*, що передає сумнів у реальності дії. Це пов'язано з тим, що створюваний словесний образ є реальним і водночас глибоко символічним.

У безсполучниковому складному реченні:

Ми вже сідали в машину, як знову хтось подивився: якась невідома істота стояла за дубами і пантрувала нас [3:295] —

автор використовує присудок *подивився* вже без частки, і в другій частині з'являються присудки (*стояла, пантрувала*), що відбивають цілковиту реальність дії. У подальшому розгортанні в складній синтаксичній конструкції автор вводить уже однорідні підмети, які дають зрозуміти, що це все ж таки реальна істота:

Я виліз із машини, накинув кожух на опашки і пошелестів між дубами до Тетерева, де, на моє відчуття, хтось-то мав бути: **чи звір, чи людина** у цих давно необжитих лісах [3:295].

За нашими спостереженнями, автор не тільки подає окремими абзацами деталі опису довкілля та підготовки до зйомок, а й оформляє їх переважно одним реченням — простим чи складним. Це зумовлено необхідністю підкреслити те, що передається, а також смисловим чинником: в абзацах починає з'являтися по два і три речення з того моменту, як ключові сло-

вообрази із символічною семантикою починають об'єднуватися в одній площині:

Я посадив її [дружину. — О. А.] **під дубом**, подалі від знімального майдану, і вже хотів іти, як раптом знову відчув на собі той **учорашний лісовий невидимий погляд**. На цей раз він був десь тут поблизу **за дубами**, і я миттю пішов на нього, **в глибину лісу** [3:297].

У наведеному ССЦ виконавцем є розповідач, який і виконує це поєднання, оскільки саме він *посадив дружину під дубом і відчув той погляд*, що переслідує його від початку перебування в місцевості, обраній для зйомок. Обставина місця є постійно символічною — *тут поблизу за дубами*.

У наступному ССЦ уже суб'єктом дії є *кінь*. Ужита в реченні препозитивна обставина місця (чи непрямий додаток) *за прадубом* зазнає словотвірної зміни та супроводжується художніми означеннями:

За віковичним посивілим прадубом стояв **сивий кінь** і дивився на мене своїми сивими очима. Він не злякався, не відбіг, лише трохи підняв голову, наставивши око і вухо. **Біля коня** з перебитим крилом стояв обчухраний і худий **лелека** [3:297].

Останнє інверсоване речення починається з непрямого додатка *біля коня*, а завершується підметом *лелека* з препозитивними однорідними означеннями, що дає змогу не тільки пов'язати ці два символи, а й акцентувати увагу на кожному.

Слід зазначити, що «загадковий» кінь оприлюднюється тільки з появою дружини розповідача, яка чекає народження дитини. Автор супроводжує словообраз коня фольклорним постійним означенням *сивий*, що зазнає актуалізації завдяки поєднанню з лексемами *очі, повіки*. М. Вінграновський реалізує ознаку давнини через спільнокореневі та синонімічні до попереднього епітети, якими наділяються інші слова-символи: *за віковичним посивілим прадубом стояв сивий кінь*. Ознака сивини в подальшому контексті об'єднується для обох істот присудком *сивіли* в значенні 'стояли':

Так **вони і сивіли удвох** переді мною **між дубами**, неначе примарні духи цього лісу і ще якогось іншого життя чи смерті. **У сивих коневих повіках** густо понабивалась крупа, наче **кінь** був в окулярах. **Лелека** ж дивився на мене своїм чорним крапельястим оком так, неначе він, **лелека**, і **його сивий товариш** спіймали мене на якійсь підступності, і вже нікуди від них мені не втекти, мені та усім машинам моїм,

гарматам, возам, людям, яких я привіз. Ну що ж, так тому бути! [3:297].

Наведене ССЦ завершує зав'язку твору. Його останнє окличне речення передає усвідомлення розповідачем відповідальності перед минулими і майбутніми поколіннями за своє кінематографічне втілення воєнних подій.

Перед тим як в оповіданні прозвучить команда «зйомка», письменник черговий раз вводить ключові образи, що об'єднуються словесним образом дружини-жінки-матері:

Я оглядаюсь на **дружину**. Внизу, під волохатим дубом, зливаючись з крупною і листям, **вона** дивиться на мене. Червоні рожі на хустині горять мені. **Дружина** не сама: з лісу підійшов **сивий кінь** і став біля неї, наче на чатах. **Лелека**, так той уже примостився під полою її кожуха і задоволено виглядає своїм крапельястим оком. Уявляю, як тремтить **його** змерзле тіло від раптової кожухової теплоти [3:299].

Друге речення починається двома обставинами місця, друга з яких має не тільки уточнювальне значення, а, головне, містить синтаксему *під дубом*. Далі йде обставина способу дії *зливаючись з крупною і листям*, що посилює попередній словесний образ. Символічність замальовки поглиблюється в безполучниковій конструкції, де підмет *кінь* обрамлюється присудками, що мають обставину способу дії, виражену порівняльним зворотом, — *наче на чатах*. Завершують ССЦ речення, в яких автор використовує вказівний займенник *той* та особовий (присвійний) *його* замість лексеми *лелека*.

В описі обідньої перерви під час зйомок знову вжито ключові словообрази. Їх функціонування подається як реальне дійство через інверсований присудок *обідав* та прямий додаток *дубове листя*, використаних у різних предикативних частинах першого речення:

Тим часом обідав і **сивий кінь**: моя дружина піднімала з землі дубове листя і подавала його коневі. **Кінь** не жував, бо не було чим, а просто лигав його, не зводячи своїх **сивих очей** під окулярами з білокопитого красеня. Потім, начебто щось надумавши, неквапно опустив голову до листяної землі, пішов наче попаски до наших задимлених коней. Задня нога його волочилась і залишала на листі інесвий слід. **Кінь** підійшов до білокопитого красеня і довго розглядав його своїми печальними очима. Здивована решта коней повідривала очі від сіна і, в свою чергу, витріщилася на **Сивка**. **Сивко** повільно оглянув їх [3:300–301].

Спостерігаємо також те, що в третьому реченні опис дій коня супроводжується модальними частками (*начебто надумавши, пішов наче попаски*), що надають йому відтінку ірреальності, щоб підкреслити його глибинну семантику. Означення *інесвий* до додатка *слід* є контекстуальним синонімом до прикметника *сивий* і слугує засобом створення ланцюжкового зв'язку тексту. В аналізованому ССЦ функціонування ключового образу коня досягає своєрідного апогею, що полягає у введенні оніма *Сивко* спершу як додатка, а потім — підмета. Якщо під час зйомок сніг сприймався як небажане явище, то в розв'язці словесний образ *снігу* взаємодіє з лексичними компонентами, які підкреслюють ознаку 'сивий' — *холод, молоко*:

Усі були стомлені і щасливі: битва знята. І саме пішов **сніг**. Доки вантажилися машини, доки всі переодягалися, **сніг** закрив собою порвану землю, наче тут нічого і не було.

Я підійшов до дружини, подав їй руку. **Холодна** щока дружини вже пахла **молоком**.

Сивко, забілений **снігом**, видавався ще сивішим, а лелека знову трусився біля нього від холоду [3:302].

У цьому ССЦ лексема *сніг* є підметом. У другому реченні він в інверсованій позиції, а в наступному складнопідрядному ускладненого типу з нього починається головна частина. У відокремленому означенні останнього речення лексема *сніг* хоча і вжито в давальному відмінку, ця форма позначає потенційного виконавця. М. Вінграновський синтаксичною організацією цього речення посилює колірну ознаку, закладену в онімі *Сивко*, використовуючи дієприкметник *забілений*, а також іменний складений присудок із кореніслівною тавтологією в призв'язковому члені (*видавався ще сивішим*) та підсилювальною часткою.

В останньому ССЦ завершується і розвиток лейтмотиву, переломним моментом є присудок *сподобалась*, що є антитетичним до попереднього із запереченням:

По **коневих очах** я зрозумів, що **Сивкові** ніхто **не сподобався** тут: ні люди, які удавали із себе партизанів і німців, ні артисти мої, ні коні...

Йому **сподобалась** лише моя дружина. Вона сказала йому до побачення і понесла свій великий, як глобус, живіт до машини.

Ми сіли в машину і поїхали. **Сивко** дивився нам услід. І коли вже не було нас видно, то на **Сивкову** спину вискочив лелека і, витягуючи задубілу шию, іще клацав **Сивкові** про нас [3:302].

Сивкові не могло подобатися те, що нагадувало якимось чином війну, він уподобав тільки жінку як носія майбутнього життя. Автор у завершальному абзаці тексту символічно тричі повторює ім'я коня у різних синтаксичних функціях — підмета, узгодженого означення, непрямого додатка.

Отже, особливості синтаксичної організації мови розповідача в оповіданні «Не дивись мені в спину...» зумовлені часопросторовою

своєрідністю цього твору. М. Вінграновський реалізує безперервну темпоральну лінію, яка проходить через увесь твір: сива давнина — війна як порівняно недавнє минуле — сучасне — майбутнє, а також проектує накладання трьох окреслених просторових площин. Подальше дослідження синтаксичної організації творів письменника дасть змогу виявити конкретні риси, що характерні для його індивідуального стилю.

Література

1. Биби́к С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія / С. Биби́к. — К. : Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. — 288 с.
2. Вінграновський М. С. Вибрані твори: у 3 т. / М. Вінграновський. — Тернопіль : Богдан, 2004. — Т. 1: Повісті й оповідання. — 352 с.
3. Вінграновський М. С. Вибрані твори: у 3 т. / М. Вінграновський. — Тернопіль : Богдан, 2004. — Т. 3: Повісті й оповідання. — 352 с.
4. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматические учения о слове) / В. В. Виноградов / Под ред. Г. А. Золотовой. — 4-е изд. — М. Рус. яз., 2001. — 720 с.
5. Ладиняк Н. Б. Естетична функція синтаксису прози Івана Багряного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Н. Б. Ладиняк. — К., 2007. — 20 с.
6. Омаева З. Я. Синтаксические конструкции экспрессивного типа как средство выражения авторских интенций (на материале художественных произведений В. В. Набокова) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / З. Я. Омаева. — Махачкала, 2006. — 176 с.
7. Собчук Л. В. Проза Миколи Вінграновського і проблеми художньої майстерності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Л. В. Собчук. — Тернопіль, 2007. — 20 с.
8. Солганик Г. Я. Стилистика текста : Учеб. Пособие / Г. Я. Солганик. — М. : Флинта, Наука, 1997. — 256 с.
9. Трефяк Н. І. Рецепція містичних образів та сюжетів прози Миколи Вінграновського / Н. І. Трефяк. — Питання літературознавства. — Вип. 84. — С. 247—254.