

Ю. І. К а л а ш н и к

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Особливості стилістичного синтаксису
повісті Миколи Вінграновського «У глибині дощів»**

Калашник Ю. І. Особливості стилістичного синтаксису повісті Миколи Вінграновського «У глибині дощів». У статті основна увага зосереджується на синтаксичній організації монологічного мовлення оповідача в повісті М. Вінграновського «У глибині дощів», яке відзначається багатством використовуваних засобів вираження, створення іронії, кінематографічності зображуваного. Аналізуються, зокрема, різні прийоми й фігури стилістичного синтаксису, які є показовими для творчої манери письменника, – повтори, ампліфікація, градація та ін. Розглядаються також синтаксичні засоби передавання ключового образу дощу.

Ключові слова: стилістико-синтаксична організація, однорідний ряд, ампліфікація, градація, повтор.

Калашник Ю. И. Особенности стилистического синтаксиса повести Микола Винграновского «В глубине дождей». В статье основное внимание сосредотачивается на синтаксической организации монологической речи рассказчика в повести М. Винграновского «В глубине дождей», отличающейся богатством используемых средств выразительности, создания иронии, кинематографичности изображаемого. Анализируются, в частности, разнообразные приёмы и фигуры стилистического синтаксиса, которые являются показательными для творческой манеры писателя, – повторы, амплификация, градация и др. Рассматриваются также синтаксические средства передачи ключевого образа дождя.

Ключевые слова: стилистико-синтаксическая организация, однородный ряд, амплификация, градация, повтор.

Kalashnyk Yu. I. The peculiarities of stylistic syntax of the narrative "In the depth of rains" by Mykola Vinhranovskyi. The article concentrates on the syntactic organization of the narrative's monologues in the narrative "In the depth of rains" by Mykola Vinhranovskyi. It is determined by the variety of expressive means, irony, cinematographic representation. The research work analyses different methods and schemas of stylistic syntax, which are prominent in the writer's creative manner, – repetitions, gradation, amplification, etc. The article regards representative syntactic means of the key image of the rain.

Key words: stylistic and syntactic organization, homogeneous line, amplification, gradation, repetition.

Стилістико-синтаксична організація художнього твору є одним із чинників формування особливостей індивідуального стилю письменника. Дослідження стилістичних аспектів синтаксису текстів художньої прози має усталені традиції в українській і зарубіжній лінгвостилістиці (В. Виноградов, П. Дудик, С. Єрмоленко, А. Загнітко, О. Іванчикова та ін.).

На сьогодні мовознавці розглядають широке коло питань цього напрямку дослідження, зокрема використання стилістичних фігур у художньому тексті (І. Завальнюк, Ю. Старовойт), функціонування окремих синтаксичних одиниць (О. Волобуєва О. Луценко), форми оповідності (С. Бибик, Р. Савчук, О. Склярєнко), синтаксичний план вираження ідіостилу письменника (Г. Звягіна, Л. Козловська, Н. Ладиняк, М. Лук'яненко), специфіку синтаксису прози певного літературного напрямку (І. Дегтярьова, Н. Кондратенко, І. Руміга) та ін.

Проза Миколи Вінграновського, яку досить активно досліджують літературознавці (І. Дзюба, Н. Линник, Л. Собчук, Л. Стороженко, Г. Полещук, Н. Трефяк), вирізняється специфікою художнього

стилю. Мовні особливості прозових творів висвітлюються в студіях Т. Должикової [4], В. Калашника та Ю. Калашник [5], Н. Сологуб [6]. Різним аспектам синтаксичної організації творів малої прози письменника присвячено статті О. Алексєєвої [1, 2].

Дослідники, визначаючи прозу М. Вінграновського як психологічну, наголошують на способі поетичного мислення прозаїка, на своєрідності кінематографічного сприйняття [7:147]. Хист М. Вінграновського як поета знаходить відбиття в синтаксичній організації його прозових творів.

У повісті Миколи Вінграновського «У глибині дощів», на відміну від творів малої прози, однаковою мірою поєднується монологічна та діалогічна форми оповіді. На нашу думку, з погляду особливостей стилістичного синтаксису інтерес становить монологічне мовлення оповідача, який є кінорежисером й кіноактором водночас і за яким легко вгадується образ самого автора. Мета пропонованого дослідження – з'ясувати особливості синтаксичної організації монологічної форми оповіді в повісті «У глибині дощів».

У творі наявні різні типи монологу – розповідь, описи, спогади, роздуми, що зумовлено не тільки своєрідністю образу оповідача, а й змальовуваними персонажами та обставинами. Названі типи монологу реалізуються у формі власне монологу та внутрішнього монологу, що відповідно мають як спільні, так і відмінні риси стилістико-синтаксичної побудови. Мова оповідача характеризується розлогим, «епічним» синтаксисом. Це простежується в активному функціонуванні речень, ускладнених різними відокремленими членами.

М. Вінграновський у повісті «У глибині дощів» використовує ампліфікацію однорідних членів, що теж слугує епічності викладу. Показовим є безсполучниковий зв'язок у багаточленних однорідних рядах, зокрема:

– додатків: *Я дивився на неї, я перебував у пам'яті міста і вокзали, дороги й аеропорти, вагони, базари, станції метро і села, ракети на підводних крилах, кафе і пивнички — ні, не було її там, не бачив...* [3:208-209], які в цьому контексті передають перебіг спогадів;

– означень: *Єдиний, холодний, безкомпромісний, об'єктивний верховний суддя – екран* [3:231], що концентрують увага на позитивній оцінці зображуваного.

Поєднання кількох ампліфікаційних рядів головних і другорядних членів у межах одного речення відтворює відчуття шаленого ритму життя в Києві, його багатолюдність, наприклад: *За пиріжками – черга, за водою – черга, черга за цигарками, зеленою цибулею, хлібом, тролейбуси тріщать, набиті автобуси не зупиняються, з метро і в метро валом валять, і де не стань, куди не глянь – все поспішає, хекає, пріє, задихається, штовхається, заклопотаність, серди́ста, невдоволеність, повчання, і в кожного – особиста пріоритетність* [3:211]. Початковими еліптичними предикативними частинами письменник задає розгортання і подальше прискорення темпу викладу, який нарощується низкою однорідних присудків, що змінюється рядом однорідних підметів.

М. Вінграновський в самохарактеристиці оповідача, але поданий як сторонній погляд на себе, теж використовує ампліфікацію, градацію, порушення логічної однорідності, як-от: *Усе: від гудзика до гармати, артистів, лиману, чобіт, вертольотів, контейнерних габаритів, часу і простору — все займало його* [3:203]. Автор для досягнення виразності поєднує в однорідному ряду додатки, виражені іменниками, що позначають різноформатні поняття (*від гудзика до гармати; лиману, чобіт, вертольотів* тощо) з різних сфер життя.

Створюючи внутрішній монолог, М. Вінграновський суміщає в реченні парцеляцію і висхідну градацію: *Є інші моменти. Моменти творчості, чи як? Коли з нічого, з кволих літер і неясних замислів спочатку, з голого місяця,*

з мертвого глинища відкриває очі любов, і ходять люди біля осідланих коней, і плаче на коні розлука... [3:203]. Нагнітання об'єктних поширювачів при цьому продовжується розгортанням предикативних частин. Градація може посилюватися повтором зі зміною граматичної форми прислівника, як-от: *Ніч була темна, круглі куці глоду були ще темніші* [3:219].

Для мови повісті «У глибині дощів» характерними є гумор та іронія, що створюються лексико-синтаксичними засобами, зокрема поєднанням логічно неоднорідних елементів, наприклад: *Кавалерійський полк, прибулий на сонячній місяць для зйомок, дурно доїдав свої гроші і моє терпіння* [3:203]; розширенням неочікуваними з погляду логіки другорядними членами речення: *Колгоспні та радгоспні коні, з такими трудами виканючені в колгоспів та радгоспів, тихо стояли під брезентовими дахами і дружно розвивали свій апетит* [3:203]; уведенням алогічних порівнянь: *Ворони і ті літали по харч важко, наче ведмеді* [3:203].

Повісті, як і взагалі ідіостилію М. Вінграновського, властива фігура повтору, але значно меншою мірою, ніж оповіданням. Повтори нерідко теж підпорядковані створенню гумору, при цьому повторення може супроводжуватися дериваційними змінами: *З балтинського заводу прийшло двісті возів: двісті моїх замовлених возиків квасились у мокві на станції за десять кілометрів* [3:203] або граматичними змінами: *У тому солодкому червневому сонці мені було солодко, та не дуже: минуло пірвоку, як я шукав актрису на головну роль* [3:210].

Через повтор-підхоплення автор передає свої відчуття: *Траплялись актриси мені точні, але «майже». Майже – не точні* [3:210]. У першому вживанні, як бачимо, слово «майже» виділяється графічно – лапками – для акцентування уваги на його значенні.

У структурі складних синтаксичних цілих функціонує такий вид повтору, як епіфора: *На світанку мною щось підкинуло: я вийшов на подвір'я – небо, як на замовлення. Наче хто дав йому на решті телеграму – у нас біда. Тужаві зорі дивилися тільки на мене. Посріблений зорями лиман дивився тільки на мене. Сподівання, надія, віра – тільки на мене* [3:217]. Ця фігура використовується для підкреслення відчуттів оповідача, пов'язаних із довгоочікуваним просвітлінням неба.

Простежуємо контексти, у яких вжито антитезу, що представлена структурою одного речення і створює наочність зображуваного. Наприклад: *На столі під айстрами біліє фінал фільму – хоч ти в нього стрілай: остання битва чорніє на папері – вся в цифрах та кресленнях, у сонці і синьому лимані – від сльози головної героїні до найзагальніших планів кавалерійських атак, знятих з неба, з вертольота, який у цю мить*

набундючився під брезентом на колгоспному заасфальтованому току... [3:204]. У наведеній конструкції маємо поєднання словообразів у сонці і синьому лимані, що втілює національну символіку. Крім того, ампліфікація супроводжується висхідною градацією – від сльози до атак.

Антитеза також є основою створення словесної образності в складному синтаксичному цілому, що описує лиман за різних погодних умов:

Це був не лиман. Це було щось інше. Я звик до сірого водяного полотнища, пришитого до сірого неба вдень і вночі дощами. Усі ці тижні і дні лиман лежав байдужий і німий у скупих і голих глиняних берегах, думаючи свою осінню думу... Сьогодні ж, тепер, у цю годину, під несміливим роззирканим сонцем унизу, під обороною, цвіло, горіло, займалося густо-червоним до найчистішого синього, тріпотіло буритинове з малиновим і знову червоно-срібне, срібно-бузкове, агато-оранжеве фантастичне видиво, диво, марево, сон! [3:227].

Активно використовуючи ампліфікацію субстантивів-кольороназв та предикатів стану (цвіло, горіло, займалося), М. Вінграновський унаочнює до найдрібніших штрихів картину лиману на сонці.

Для синтаксичної організації монологу-спогаду письменник уживає риторичні питання, пов'язані з часопросторовим визначенням об'єкта спогаду: *Де я бачив це обличчя? Коли? Коли воно так запам'яталося мені, що я не міг і не можу знайти собі місця всі останні часи?..* [3:208-209]; *Хіба що, може, я з кимось її переплутав, тоді з ким? Хоча, мало хіба обличчя проходить, пролітає, проминає під час роботи?* [3:208-209]. Для спогадів показовим також є використання трьох крапок у кінці речень.

Художнє втілення словесного образу дощу, що з'являється вже в назві твору, має свої стилістико-синтаксичні особливості. У назві «У глибині дощів» це явище наділяється і просторовою, і часовою характеристикою. Твір починається метафоричним образом затяжних дощів, які не дають змоги завершити зйомку фільму: *Вив'яло літо, і записали осінні дощі* [3:203]. У подальшому М. Вінграновський створює експресію засобами пунктуації, підтримуючи темпоритм розмовного стилю: *Лишилося зняти фінальну битву. І – на тобі: дощі. Фільм зупинився, хоч вий* [3:203].

Автор не подає розлогих описів пейзажу, реакція на дощову пору активізується в основному в діалогах. Речення зі словом дощ, яке є одним із ключових образів, ніби ненав'язливо вкраплюються. Створені контексти часто будуються на метафоричних образах, наприклад: *Воно (козень) прикрило очі блідо-рожевими вухами і слухає, як на них тан-*

цює дрібненький довгий дощик [3:204], які передають м'який гумор у зображенні персонажів. Відокремлені означення теж містять метафоричні перенесення, які відбивають самоіронію оповідача:

Тепер цей чоловік, залитий незапрограмованими дощами, сидить біля Жори у «Фантомасі» в кожусі і плащі, темний і чорний, і страшно посміхаються йому наступні дні... [3: 206]; *Я звик до сірого водяного полотнища, пришитого до сірого неба вдень і вночі дощами* [3:227].

М. Вінграновський створює звуковий образ дощу: *Дощик на ночвах говорив тонко і голосно, на мішку говорив пошепки. Так ці двоє дощиків і перемовлялися між собою* [3:215]. Своєрідними за семантикою в контексті опису дощу є додатки *на ночвах, на мішку*, що вносять м'який гумор.

Опис пейзажу з довгоочікуваним сонцем у лексико-синтаксичному розгортанні набуває психологізації, як-от: *Довго думало, боялось, роззиралось за хмарою по краях, але – зійшло. Вимоклі сільські собаки, що вже і забули, яке воно – те сонце, спершу завищали на нього не своїми голосами і поховалися хто де. Сонце зійшло хоч несміливо, якимось боком, погнуте, рябе і несерйозне, але – зійшло. Було воно забите, затуркане, видно, ішло воно здалеку до нас, горобці косо поглядали за ним над жоржинами: зійшло чи обманює, чи, може, знову впаде у дощ?* [3:225].

М. Вінграновський для змалювання сонця, що нарешті вийшло після дощів, не називає його в перших реченнях складного синтаксичного цілого як суб'єкт дії при ампліфікованих предикатах, які метафорично передають його поступову появу (*Довго думало, боялось, роззиралось за хмарою по краях, але – зійшло*). І тільки в підрядній частині другого речення так само поступово з'являється іменник *сонце*, вже після займенників *воно й те*, що передає певною мірою і роздратування оповідача через тривалу негоду. Автор урізноманітнює синтаксичні конструкції для характеристики сонця, подаючи однорідні ряди обставинних поширювачів та відокремлених означень (*Сонце зійшло хоч несміливо, якимось боком, погнуте, рябе і несерйозне, але – зійшло*). А в подальшому контексті письменник ампліфікує ознаки в призив'язковому члені присудка (*Було воно забите, затуркане*).

Отже, у мові повісті «У глибині дощів» монологічне мовлення відзначається різноманітним стилістико-синтаксичними засобами, прийомів та фігур, які втілюють усі ракурси зображуваного. М. Вінграновський вдається до такої організації тексту не тільки для того, щоб передати змістову інформацію, а й зняти автоматизм сприйняття тексту читачем. Із мови монологу оповідач постає як людина творча, емоційна, енергійна, з почуттям гумору, за якою, безумовно, простежується автор з його оригінальним художнім мовомисленням. Вивчення синтаксичної побудови окремих повістей дає змогу глибше розкрити характерні риси ідіостилію письменника і тому в подальшому є актуальним.

Література

1. Алексеева О. О. Експресивний синтаксис оповідання Миколи Вінграновського «Не дивись мені в спину» / О. О. Алексеева // Наукові записки. Серія «Філологічні науки» (Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя). – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – Кн. 1. – С. 169–174.
2. Алексеева О. О. Синтаксична організація мови оповідачів у новелі Миколи Вінграновського «Наш батько» / О. О. Алексеева // *Linguamobilis*. Научный журнал. – Вып. 5 (44). – Челябинск, 2013. – С. 7–16.
3. Вінграновський М. С. Вибрані твори : у 3 т. / Микола Вінграновський. – Тернопіль : Богдан, 2004. – Т. 3: Повісті й оповідання. – 352 с.
4. Должикова Т. Поет у прозі (Мовностилістичні особливості історичної прози М. Вінграновського) / Тетяна Должикова // *Культура слова*. – 2008. – Вип. 70. – С. 68–71.
5. Калашник В. С. Фразеологія як чинник формування художнього світу поезії і прози М. Вінграновського / В. С. Калашник, Ю. І. Калашник // *Учені записки Таврійського нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського*. – 2007. – №6 : Філологія. – Т. 20 (59). – С. 173–178.
6. Сологуб Н. «Кінь на вечірній зорі» (мова художньої прози М. Вінграновського) / Н. Сологуб // *Культура слова*. – 2011. – Вип. 75. – С. 13–20.
7. Стороженко Л. Г. Художні особливості повістярської спадщини М. Вінграновського / Л. Г. Стороженко // *Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. – Вип. 61. – Серія : Філологія. – Харків, 2011. – С. 147–150.