

ГРАМАТИКА

УДК 811.161.2'42

О.О. Алексєєва

СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ КЛЮЧОВИХ СЛОВООБРАЗІВ ОПОВІДАННЯ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО «СКРИНЯ»

Метою статті є з'ясування особливостей синтаксичної організації ключових словообразів оповідання М. Вінграновського «Скриня», що має містичний сюжет. Виявлено активне використання різних типів повтору слів-символів, зміну їх граматичної функції для розгортання змальовуваних образів у певних композиційних частинах. Проаналізовано синтаксичне втілення подвійних за змістом словесних образів, засоби переходу від мови автора до мови оповідача. Установлено те, що синтаксична структура речень із ключовими образами сигналізує про кульмінаційні та інші переломні моменти в розвитку сюжету.

Ключові слова: *ключовий словесний образ, архетипний символ, синтаксичний засіб, синтаксичний прийом, складне синтаксичне ціле, мова автора, мова оповідача.*

Алексеева Е.А. Синтаксическая организация ключевых словообразов рассказа Н. Винграновского «Скрыня». *Целью статьи является установление особенностей синтаксической организации ключевых словообразов рассказа Н. Винграновского «Скрыня», имеющего мистический сюжет. Выявлено активное использование разных типов повтора слов-символов, изменение их грамматической функции для развития описываемых образов в определенных композиционных частях. Проанализировано синтаксическое воплощение словесных образов с двойственным смыслом, средства перехода от авторской речи к речи рассказчика. Выявлено то, что синтаксическая структура предложений с ключевыми образами сигнализирует о кульминационных и других переломных моментах в развитии сюжета.*

Ключевые слова: *ключевой словесный образ, архетипический символ, синтаксическое средство, синтаксический приём, сложное синтаксическое целое, авторская речь, речь рассказчика.*

Aliksieyeva E.A. Syntactic Organization of the Key Verbal Images of the Narrative by M. Vinhranovskyi «Skrynia». *The article deals with the syntactic means, which provide the development of the key word images, that implement the idea of the narrative by M. Vinhranovskyi «Skrynia», that has a mystical plot. The peculiarities of the syntactical structure of the analyzed word images are revealed. Among them there are active using of different kinds of repetitions of the words-symbols, lexemes with the same root and synonyms. It is determined that the repeated words undergo the changes of their semantic functions, which allows to broaden the described images and to narrow them in certain composition parts. M. Vinhranovskyi, on the one hand, differentiates them as a state and as a character, and on the other hand, impleaches their presentation. In the syntactic sphere it is realized through common attributes, changing of the sentence modality, inversion, etc. thus the key word image is developed from the state of a person, the narrator, to the representation of a general social state, which is described symbolically. It is revealed also the active using of changing of the sentences with different grammatical base types, selection of the necessary Subjects and predicates for the smooth transition from the author's speech to the speech of the narrator and vice versa. In the analysis it is also found that the metaphORIZATION of*

the images, and river in particular, determines the features of their syntactical realization, but at the same time it is produced by such organization of the text. It is ascertained that the appropriate syntactic structure of the sentences with the key images introduces culmination and other crucial moments in the development of the plot.

Keywords: *key verbal image, archetypical concept, syntactic means, syntactic method, complex syntactical unit, the speech of the author, the speech of the narrator.*

Для прози М. Вінграновського характерним є використання елементів міфопоетики на різних рівнях художньої структури творів. Його оповідання «Скриня» (1980 р.) має містичний сюжет, за яким, на нашу думку, простежується глибокий історичний та суспільно-політичний підтекст. Це оповідання неодноразово привертало увагу літературознавців. Л.В. Собчук з'ясовує особливості художньої манери М. Вінграновського, що виявляються в цьому творі [7]. Н.І. Трефяк простежує специфіку рецептування містичних образів та сюжетів прозових творів М. Вінграновського, серед яких згадується і «Скриня» [8]. Дослідниця відзначає те, що стиль письменника загалом характеризується ускладненою асоціативністю при формуванні сюжетів та образів. «Згущена асоціативність насамперед виявляється на рівні художніх засобів та прийомів, а також у площині композиційної організації тексту» [7: 247].

У мовознавчому плані цей твір не був об'єктом окремого дослідження. Синтаксична організація художніх творів є невід'ємною частиною ідіостилу письменника, тому аналіз «прихованого» механізму структурування зв'язного тексту є актуальним і для оповідання «Скриня». На сучасному етапі мовознавчої науки інтерес до синтаксису художньої прози посилюється (С.П. Бирик [1], Н.Б. Ладиняк [4], З.Я. Омаєва [5] та багато ін.).

Метою цієї статті є з'ясування особливостей синтаксичної організації ключових словообразів оповідання «Скриня» М. Вінграновського. Для цього поставлено такі завдання: визначити синтаксичні засоби та прийоми, що застосовуються для реалізації ключових словообразів; простежити їх функціонування та розвиток у відповідних конструкціях; виявити композиційну роль ключових словесних образів та її синтаксичне втілення.

Автор, реалізуючи художній задум, використовує архетипні символи, такі як *груша*, що посідає чільне місце в будові Світового дерева, але вона «колюча», тому символізує «темний», «нічний» бік світотворення [3: 134]; *білий* колір, який позначає хворобу та смерть; *річка*, що символізує життя, зміни, силу народу та ін.

Особливий інтерес у головного персонажа – хлопчика шкільного віку, який по суті є оповідачем, викликає відьма, її захопливі розповіді про таємничі речі, що ніби можуть відбуватися в дійсності. Зміст оповідання полягає в тому, що хлопчик приходив до баби Тимохтеїхи, яку він уважає відьмою, послухати дивовижні розповіді, а сам засинає на скрині. Подальша розповідь є переданням того, що він бачить уві сні.

Сон цілком закономірно є одним із ключових словообразів у цьому оповіданні, причому слід зауважити, що М. Вінграновський передає два втілення художнього сну: з одного боку, це стан, у якому ніби перебуває тимчасово оповідач, а з другого – це персонаж, який теж має спати, але,

що парадоксально, не може цього зробити та іншим заважає через нечисту силу, яка йому ввижається уві сні та наяву. Ці два втілення є тісно переплетеними:

— *Не заснеш. Білий сон проти вітру наліне на тебе і не дасть тобі спати.*

— *А який же він білий?*

— *Холодний.*

— *А якщо не наліне, і я засну, і гості пройдуть по льоду без мене у вашу хату? І що це за сон холодний та білий?*

— *Сядь в очереті Лукашенка біля груші до води опівночі та й узнаєш, що то за сон холодний та білий і що то за гості до мене приходять уночі-опівночі [2: 304].*

У наведеному діалозі автор послідовно на означення сну як стану використовує прикметник *білий*, що має символічну семантику, а також поєднує його з означенням *холодний* як контекстуальним синонімом попереднього. Ці епітети вводяться послідовно в питальних конструкціях (*А який же він білий? — Холодний*). Наступна репліка містить речення з питальною модальністю, в якому ці означення вже об'єднуються: *І що це за сон холодний та білий? У такому ж вигляді вони з'являються у відповіді як повтор, тільки вже у структурі підрядної з'ясувальної частини (та й узнаєш, що то за сон холодний та білий)*. Прикметник *білий* є частиною назви Сну як персонажа. У другій предикативній частині першого безсполучникового речення, яким починається опис Білого Сну, письменник послідовно акцентує увагу на всіх членах речення, застосовуючи інверсію: *Я оглянувся і побачив: згори по снігу тихенько тупав Білий Сон. Він був білий і круглий, як з півпуда муки, на маленьких чорненьких лапках, і мордочка була у нього. Очки маленькі, чорненькі, — насіннячко маку, — а носик, то наче у їжачка [2: 304].*

Цей структурний прийом у другому реченні підтримується повтором із відповідним займенником *він* та іменним складеним присудком, у призв'язковому члені якого повторюється ознака кольору (*Він був білий*), унаслідок чого виникає тавтологія. Близна, у свою чергу, посилюється порівнянням, що також імпліцитно містить цю ознаку. Крім того, М. Вінграновський звертається до парцеляції частини безсполучникового речення. Друге речення відчутно обривається, водночас з'являється подвійне смислове акцентування його останньої частини: оповідач стверджує, що Сон має ще й мордочку і наголошує таким чином на її змалюванні. Отже, речення *Очки маленькі, чорненькі, — насіннячко маку, — а носик, то наче у їжачка* розглядаємо як парцелят до попереднього. Своєрідно введено синтаксему *насіннячко маку*, що через відокремлення з обох боків комою і тире може сприйматися і як прикладка, і як вставлена конструкція, завдяки такому пунктуаційному розв'язанню ця портретна деталь набуває виразності.

Письменник шляхом словоскладання створює розлоге означення для зображення Сонихи, яке перегукується з характеристиками її чоловіка: *Кругленька-біленька-маленька Сониха спитала <...> [2: 305].*

У подальшому М. Вінграновський для змалювання цих алегоричних персонажів використовує анафоричний повтор, при якому речення

побудовані за принципом синтаксичного паралелізму: *Сон ішов не сам. Сон ішов із своєю Сонихою і своїми двома Соненятами* (М. Вінграновський: 305). Перше речення щодо наступного має узагальнювальний характер, оскільки лише в другому подається перелік непрямих додатків із повтором присвійного займенника.

Синтаксична організація репліки діалогу Сну допомагає створити враження безперервного, предковичного стану сну як явища соціального:

– *Фук!* — сказав Сон. — *Ця груша нашого сонного діда і прадіда. Чули? — звернувся Сон до своїх дітей Соненят. — У цій груші спали наш сонний дід і прадід, у ній вони проспали все своє життя і нам, і нашим правнукам заповідали його проспати* [2: 305]. У цьому контексті застосовується повтор речення *Ця груша нашого сонного діда і прадіда* в граматично видозміненому вигляді в подальшому реченні *У цій груші спали наш сонний дід і прадід <...>*, а також повтор означень (*сонний – сонного*). Повторювані іменники *дід і прадід* передають зв'язок поколінь і в реченнях функціонують то в складі присудка, то як підмет, тобто в ролі головних членів, що характеризуються сильною смисловою позицією. Письменник уживає спільнокореневі дієслова у формах минулого часу доконаного й недоконаного виду та інфінітива, які теж передають нескінченність сну: *спали – проспали – (заповідали) проспати*. Автор використовує із цією ж метою повтор сполучника *і*, що об'єднує однорідні члени та частини речення із сурядним зв'язком. Письменник не тільки намагається вжити всі відомі лексеми, пов'язані з тематичним полем сну, а й різноманітно їх обіграти як у смислового, так і синтаксичному планах. У першій репліці діалогу спостерігаємо предикативний центр *ви спите*, водночас далі йде ототожнення *Ви – Сон*, тобто виходить смислова прихована тавтологія – *сон спить, перебуває уві сні, йому щось сниться*:

– *Добре. От ви спите. Я розумію вас. Ви – Сон. Але що ви робите уві сні, тобто, що вам сниться?*

– *Чорти. Вони струїли мою душу, і я їх ненавиджу з Сона-діда і з Сона-прадіда. Бо вони мені сняться вдень і вночі і завжди будять мене... А таких снів, як я, немає ніде на світі. У жодній країні, у жоднім народі немає таких снів, як я. Бо я не просто Сон. Я – Сон-Предковичник-Білий. Я можу проспати не те, що роки, а століття. А вони колошачують мене, ці чорти* [2: 306]. У відповіді з наведеного діалогу простежуємо вже функціональне поєднання попередніх словесних образів з *Сона-діда і з Сона-прадіда, Сон-Предковичник-Білий*, у яких приєднані лексеми є неузгодженими означеннями. Парцеляція підрядних частин посилює в одному випадку причину ненависті до того, що сниться, а в другому – характеристику самого Сну, який набуває максимального розвитку. Крім того, виділення в окреме речення однорідних обставин до попереднього узагальнення *ніде на світі* та застосована анепіфора *таких снів, як я*, експресивно передає самозакоханість і самолюбвання Сну, водночас те, що він властивий тільки нашому народові.

Синтаксична організація наступного ключового словообразу *груша* безпосередньо пов'язана з його символічним значенням – бути місцем

перебування нечистої сили [6]. Цей образ супроводжує зав'язку твору, його розвиток і сигналізує про розв'язку. Перше згадування лексеми у формі множини *груші* на початку оповідання зумовлене змалюванням місця мешкання відьми: *Сама відьмина хата стояла над ярмом у грушах та у квітах, і що було у відьми — то це скриня* [2: 303]. Крім того, оповідач, щоб побачити відьми-них нічних гостей, має теж сидіти *під грушею*, тому письменник здебільшого вживає цю лексему у функції обставини місця або непрямого додатка. Ця лексема неодноразово функціонує також як обставина місця у зв'язку з розвитком художнього образу Сну, наприклад: *Ми йдемо у грушу стати* [2: 305]. Оскільки Сон спить у груші, то він набуває негативної конотації.

Груша є суб'єктом чи об'єктом у тих реченнях, де йдеться про неї як про відьмин знак для оповідача, що прийшли гості з льодового боку: *Бачиш цю грушу на снігу у вікні?* (М. Вінграновський: 304); *То цвіла мені груша на останньому цвітті зими* [2: 310]. Цвітіння груші на снігу є переломним моментом до розв'язки твору. За народними уявленнями, квітуче дерево символізує несподіване щастя [3: 495]. Цей словесний образ, відповідно, досягає апогею шляхом градації в такому контексті: *І раптом все засвітилося білим, білішим за сніг і Сон, білішим від павутиння і синього молока: зацвів бабин знак!* [2: 309]. У цьому реченні обставина способу дії виражається субстантивованим прикметником *білим*, яка через порівняння з тими реаліями (*сніг*, *Сон*, *павутиння*), що в тексті пов'язуються з білим кольором, набуває найвищого ступеня вияву. Автор у повторі використовує варіативні форми порівняння з різними приємниками.

Позитивну оцінку, на відміну від попередніх ключових словесних образів, має художній образ *річки*, що з'являється як у мові автора, так і оповідача. Цей образ є метафоричним, що й зумовлює своєрідність його синтаксичної організації. М. Вінграновський робить перехід до словесного образу річки з мови оповідача, позначивши відповідною обставиною (*до річки*) напрямком його руху:

Я був одягнений добре і по старому вогкому снігу між липким вишняком пішов до річки в очерет Лукашенка [2: 304].

Саме метафоризація цього образу сигналізує про поступовий перехід до мови автора, що й спостерігаємо з наступного абзацу, який по суті й розпочинає ССЦ пейзажного опису, пов'язаного з річкою:

Під снігом гріла собі щоки вода і пахло чи то собакою, чи то ще не прилетілими птицями, словом, чимось таким.

Річка робилася широкою на очах, і наче у неї болів живіт: щось у ній булькало, тріскало та піднімалося.

З того білого в снігу високого берега ніхто не йшов, і той берег був таким білим, наче на ньому літало павутиння...

Спить камінь посеред снігу. Спить абрикоса над повієм над кручею. Нічого не чути. Тільки чути, як десь гавкає уві сні собака та вода гріє щоки під снігом... [2: 304].

Синтаксична організація мови автора є своєрідною та відзначається експресією. Початок скресання ріки передається складною синтаксичною

конструкцією: *Річка робилася широкою на очах, і наче у неї болів живіт: щось у ній булькало, тріскало та піднімалося*. Частина, що приєднується сурядним зв'язком, містить порівняння, яке розкривається через безсполучникову предикативну частину, що має однорідні присудки, які створюють звуковий та зоровий образ річки. Зв'язок у наведеному ССЦ забезпечується інверсованими початками речень, крім проаналізованого вище, для того, щоб експресивно виділити цей художній образ. Завершує ССЦ повтор-обрамлення предикативної частини *Під снігом гріла собі шоки вода* зі зміною порядку розташування складників – *вода гріє шоки під снігом*. Таким чином, акцентованою залишається обставина місця *під снігом*, що закріплює стан річки на той момент.

Використання безособових предикативних частин у наступному контексті сигналізує про перехід від мови оповідача до мови автора. Останній наділяє річку людськими характеристиками – вона набуває сили й ніби оживає: *Стало темніше у небі, стало жовтіше у річки по берегах, а посередині чорно, і наче хтось річку здушив з берегів, тонко щось застогнало у ній, страшним голосом щось у ній заспівало, і чорти на своєму березі повільно попливли разом з ним кудись униз, у сніги, і пішов теплий дощ, і річка пішла* [2: 306]. Письменник для цього вживає напівповнозначне дієслово-зв'язку *стало*, яке разом із призв'язковими членами, вираженими прислівниками у формі вишого ступеня порівняння (*темніше, жовтіше*), та прислівником *чорно* передає не тільки набуття колірної ознаки, що змальовує стан природи, а й її динаміку. Частка *наче*, на нашу думку, надає відтінку не тільки уявності, а й наочності подальшому зображенню руху річки (*і наче хтось річку здушив з берегів, тонко щось застогнало у ній, страшним голосом щось у ній заспівало*). Письменник цілком закономірно використовує для номінації невідомої сили неозначені займенники *хтось* і *щось* у функції підметів. Підмет *щось* супроводжується присудками – *застогнало, заспівало* – та обставинами способу дії (*тонко, страшним голосом*), які створюють звуковий образ річки. М. Вінграновський далі в цьому реченні будує синтаксичний план за принципом смислової антитези, використовуючи при цьому полісиндетон: <...> *і чорти на своєму березі повільно попливли разом з ним кудись униз, у сніги, і пішов теплий дощ, і річка пішла*.

Подальший розвиток ключового образу річки в мові автора зазнає градуювання (*і пішов теплий дощ, і річка пішла – річка немов закипіла*). Письменник пов'язує словообрази шляхом їх перетину, зокрема означення *теплий (дощ)* із попереднього контексту та простого ускладненого присудка *немов закипіла* в наступному: *А дощ напосів з усіх своїх хмар, і наших, і, мабуть, заграничних, бо річка немов закипіла! Вона стріляла крижинами в небо, і вони білими тарілками розліталися від неї над грушею аж за бабину хату* [2: 307].

Тісно переплітаючи мову автора й оповідача, М. Вінграновський унікає різкого переходу, використовуючи епіфоричний повтор предикативної пари *річка пішла* в мові оповідача, чим також підкреслює важливість ключового моменту твору. Письменник робить речення окличним, чим уносить емоційну оцінку того, що відбувається:

На якусь мить я навіть забув про чортів, бо так мені стало легко і весело від того, що річка пішла!

Я бачив, як вона своїм молодим водяним тілом виштовхує на берег крижини, і вони сунуть на берег, мнучи очерет, аж до мене, до груші, і ще пахнуть річковим підводним теплом [2: 307].

Використання займенників першої особи *я, мені* свідчать про те, що розповідь уже веде не сам автор, а оповідач, який і є присутнім на місці розгортання подій.

Якщо в попередньо проаналізованих контекстах метафоризація образу річки є свідченням того, що мовцем є автор, то далі цей же прийом використовується самим оповідачем, оскільки йдеться вже не про річку як пейзажний опис, а про річку як живу істоту – швидше жінку, що може уособлювати Україну. М. Вінграновський поступово розвиває цей образ:

І тут я побачив очі своєї річки! Сіримі молодими очима вона глянула на мене з-поміж далеких білих крижин і знову пірнула під них, що вони, ті далекі найбільші крижини, затрусилися, як холодець!

Що моя сіроока річка хотіла тоді сказати мені, — я не знаю, але, видно, щось хотіла сказати, бо раптом все стало тихо і дощ перестав [2: 307].

В останньому реченні письменник розташовує підрядну з'ясувальну в препозиції до головної для того, щоб повторити її в сурядній частині, що має вже модальність ймовірності через використане вставне слово *видно*. Це припущення підкріплюється підрядною частиною причини. Надалі безособова форма складеного присудка *стало чути* сигналізує про те, що автор підхоплює розповідь оповідача, продовжуючи при цьому описувати оживання річки як істоти: *Але нараз стало чути, як знову тихо і швидко наливається річчине тіло новою силою, як вона поворухнула плечима і знову зашепотіла крига по берегах...* [2: 307]. Підмет *крига* поєднується з присудком *зашепотіла* і теж зазнає персоніфікації. У подальшому контексті словесний образ річки згортається — іменник *річка* вживається тільки в кількох реченнях як обставина місця: *підійшов до річки; дістався до середини річки* [2: 307]; *по той бік річки* [2: 310].

Таким чином, розглянуті синтаксичні засоби та прийоми мови оповідання «Скриня» підпорядковуються розвиткові тих ключових словесних образів, які втілюють ідейно-художній задум. Особливості синтаксичної організації аналізованих словообразів полягають в активному використанні різних типів повтору слів-символів, а також спільнокорених із ними лексем та синонімів. Повторювані слова зазнають зміни граматичної функції, що дозволяє розгортати змальовувані образи та згортати їх у певних композиційних частинах. М. Вінграновський майстерно втілює подвійний словесний образ сну, з одного боку, розділяючи його як стан та персонаж, а з другого, переплітаючи їх зображення. У синтаксичному плані це реалізується через спільні означення, зміну модальності речень, інверсію тощо. Таким чином ключовий словообраз розвивається від стану окремої людини — оповідача — до передання загального соціального стану, який змальовується символічно. Крім повторів, для плавних переходів від мови автора до мови оповідача

і навпаки письменник використовує зміну речень із різними типами граматичної основи, добір необхідних підметів та призв'язкових членів присудків тощо. Метафоризація образів, зокрема річки, зумовлює і специфіку їх синтаксичного втілення, але водночас і породжується такою організацією контексту. Відповідна синтаксична структура речень із ключовими образами сигналізує про кульмінаційні та переломні моменти в розвитку сюжету. Детальне дослідження синтаксичної організації прозових творів М. Вінграновського дасть змогу більш аргументовано визначити своєрідність його художньої манери.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Бибик С. П.** Оповідність в українській художній прозі : монографія / С. П. Бибик. — 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. 3: Повісті й оповідання. — 352 с. 3. **Войтович В.** Українська міфологія / В. Войтович — К. : Либідь, 2002. — 664 с. 4. **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. 5. **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. 6. Славянская мифология. — Режим доступу: <http://pagan.ru/slowar/g/grusha8.php>. 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. **Трефяк Н. І.** Рецепція містичних образів та сюжетів прози Миколи Вінграновського / Н. І. Трефяк. — Питання літературознавства. — Вип. 84. — С. 247–254.

Алексєєва Олена Олександрівна — аспірант кафедри української мови, Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, Україна, м. Харків, площа Свободи, 4.

E-mail: lenchik_april@mail.ru

<http://orcid.org/0000-0001-9202-5464>

Alieksieyeva Olena Oleksandrivna — Postgraduate student at the Ukrainian language department, Kharkiv National University named after V. N. Karazin, Ukraine, Kharkiv, Svobody Sq. 4.