

Алла ГАЛАС

ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС ЯК ДОМІНАНТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ В. ВИННИЧЕНКА (за матеріалами “Щоденника”)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 26.
УДК 811.161.2*373.7

Галас Алла. Експресивний синтаксис як домінанта індивідуального стилю В. Винниченка (за матеріалами “Щоденника” (1926–1928); 15 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова українська.

Анотація. Предметом дослідження є синтаксичні засоби вираження експресивності у “Щоденнику” Володимира Винниченка (1926–1928).

Ключові слова: експресивний синтаксис, щоденник, В. Винниченко, експресивні репрезентанти.

Письменницькі щоденники як багатоаспектне явище останнім часом перебувають у сфері наукових зацікавлень фахівців з історії і теорії літератури, істориків, мовознавців. Очевидною є сила впливу щоденникової прози на різні сфери нашого життя. У науковому обігу усталюються поняття *феномен щоденниковості, щоденникова проза, образ оповідача у мовній композиції щоденникової прози, естетичні вартості щоденника, щоденниковий задум, щоденникарство, щоденникознавство.*

Значення лінгвостилістичних досліджень щоденників зростає у зв'язку з необхідністю вивчення особливостей мови щоденникового дискурсу письменників, зокрема штучно вилучених на довгі роки з мовно-літературного процесу. У сучасній мовознавчій науці актуалізуються питання жанрово-стильової специфіки мемуарних текстів. Так, у дисертаційному дослідженні Н. Мазур “Мова мемуарної літератури кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі творчості Євгена Чикаленка та Сергія Єфремова)” (2006) схарактеризовано щоденникові записи і спогади Є. Чикаленка і С. Єфремова з погляду комунікативно-прагматичної ролі лексичних, фразеологічних та синтаксичних одиниць.

Щоденники В. Винниченка, незважаючи на літературознавчі, текстологічні, мовознавчі розвідки, ще не стали предметом комплексного лінгвостилістичного аналізу. Вартим уваги є передусім синтаксис щоденника, ті синтаксичні моделі, які підпорядковуються світоглядним настановам письменника, способи мовної реалізації експресивних значень і відтінків.

До аналізу щоденникових записів, вважаємо, доцільно застосувати підхід, поширений у лінгвостилістиці стосовно художніх (поетичних, прозових) творів, згідно з яким проблема експресивності синтаксичних одиниць пов'язується з проблемою художності, мовної естетики, емоційної наснаженості творів [4, с. 411].

Зростає актуальність досліджень, в основі яких – розуміння типологічних рис художнього синтаксису, які, на думку І. І. Ковтунової, проявляються передусім в особливій синтаксичній організації поетичних текстів і в таких особливостях семантики і функцій, які створюють особливу експресію, особливу авторську поетичну модальність. Таке розуміння поетичного тексту Н. В. Гуйванюк окреслює як “граматику поетичних інновацій”, що охоплює різноманітні видозміни узвичаєних синтаксичних зв'язків, трансформації типових конструкцій в умовах поетичного тексту з метою створення своєрідної авторської модальності [4, с. 410]. Поняття “стилістичний синтаксис” та “експресивний синтаксис”, незважаючи на відсутність однозначної інтерпретації, стали важливим компонентом теорії мови й лінгвістичного дослідження творів художньої і публіцистичної літератури. Жанрова форма щоденника забезпечує автору відносну свободу вияву оповідної структури, вивчення якої уможлиблює зібрати більше відомостей про “синтаксичний почерк” митця, суттєво доповнює уявлення читача про письменника як мовну особистість.

Предметом цієї статті є синтаксична будова щоденникових записів В. Винниченка, експресивні репрезентанти як ознаки індивідуального синтаксису письменника.

Щоденник відкриває можливість проникнення у світ письменника через його мову. Примітними у зв'язку з цим є слова Ф. Достоевського, які наводить Є. А. Іванчикова у своїх працях: “... для різних форм мистецтва існують і відповідні їм ряди поетичних думок, так що жодна думка не може ніколи бути виражена в іншій, не властивій їй формі” [7]. Задум щоденника визначає пошук відповідної форми. Дослідниця щоденникового жанру К. Танчин зауважує, що, на відміну від прозового твору, задум якого має подвійну природу, що виявляє себе у внутрішній діяльності і перших результатах, при творенні щоденника немає друго-

го компонента, немає перших результатів підготовки, а є лише зримий початок твору [8]. Щоденник В. Винниченка, на думку К. Танчин, прикметний тим, що він наочно демонструє еволюцію пошуку щоденникової форми, адже В. Винниченко розпочав свій щоденник із записів у невеликому зошиті без позначення дати, кількома описами природи, спостереженнями за людськими характерами, підслуханими анекдотами тощо. Це згодом записи вестимуться систематично у добротних календарях-річниках з обов'язковим зазначенням дати.

За призначенням, функцією і роллю в житті автора щоденник В. Винниченка кваліфікується як документ самоаналізу і самонавчання. Це накладає свій відбиток на синтаксичну організацію щоденникової оповіді. Без сумніву, семантика синтаксичних одиниць, а отже, їх естетична функція значною мірою визначається лексичним і фраземним наповненням, яке важливо враховувати при описі різноманітних семантико-синтаксичних структур, що визначають індивідуальний синтаксис автора щоденників. У науковій літературі апелюють до визначення індивідуального синтаксису письменника як сукупності часто вживаних у різних художніх творах письменника, улюблених, іноді специфічних за формою, функціональним призначенням синтаксичних побудов, що виконують у стилістичній системі письменника певні функції і в цьому розумінні необхідні, обов'язкові для того чи іншого різновиду художніх контекстів його творів.

В українському мовознавстві відомі праці І. Чередниченка, В. Русанівського, В. Ващенко, Н. Сологуб, М. Пилинського, Л. Мацько, В. Чабаненка, П. Дудика з проблем стилістичного синтаксису. У наш час експресивний синтаксис досліджують С. Я. Єрмоленко, А. П. Загнітко, Н. В. Гуйванюк, В. М. Ткачук, І. О. Дегтярьова. Дисертаційні дослідження Н. Ладиняк "Естетична функція синтаксису прози Івана Багряного" (2007), Н. Івкової "Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі" (2007), Т. Шевченко "Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини ХХ ст." (2007) засвідчують дослідницький інтерес до синтаксичних засобів вираження експресивності.

За синтаксисом визнані великі стилістичні можливості, пов'язані з традиційними засобами синтаксичної стилістики: використанням різних типів простих і складних речень, порядку слів, паралельних і синонімічних синтаксичних конструкцій, звертань, вставних і вставлених одиниць, різних способів передачі способів чужого мовлення, парцельованих, приєднувальних конструкцій, еліпсів. Таким чином, підкреслює С. Я. Єрмоленко, експресивність синтаксису пов'язана із структурами, що несуть у своїй семантиці відтінок розмовного, невимушеного стилю, а також із особливим актуальним членуванням фрази, виділенням теми і реми. Виконувати експреси-

вну функцію в конкретному тексті здатні будь-які мовно-виразові засоби, проте в мові існують установлені прийоми досягнення експресивності висловлюваного – тропи і фігури, і тому синтаксичні засоби експресії також пов'язані з поняттям про стилістичні фігури [6, с. 327; 4, с. 413–418; 9, с. 155–172; 5].

Однак стилістичний синтаксис, наголошує С. Я. Єрмоленко, не обмежується типовими стилістичними фігурами (повторами, еліпсами, переносами), тобто явищами так званого поетичного синтаксису або синтаксису тексту (віршового, прозового). Стилiстичний синтаксис – це синтаксичні структури з погляду додаткового стилістичного компонента в їхній семантиці, який (стилiстичний компонент), і робить стиль саме таким, а не іншим, тобто надає йому загальних характеристик, а в межах їх – різних стилістичних колоритів, тональностей, реєстрів [6, с. 337].

Експресивні конструкції утворюють відкритий ряд. Г. М. Акімова наводить перелік явищ, які найчастіше відносять до експресивних конструкцій: парцеляція, сегментація, лексичний повтор із синтаксичним поширенням, питально-відповідні конструкції в монологічній мові, номінативні речення (переважно ланцюжки номінативних речень), вставні конструкції, особливі випадки словорозташування та ін. [1, с. 87]. Перелік експресивних конструкцій у різних авторів може розширюватись.

Так, Н. В. Гуйванюк, окреслюючи досягнення і проблеми експресивного синтаксису, зараховує до конструкцій експресивного синтаксису естетично насажені висловлення, зокрема конструкції з антиципацією; синтаксичний паралелізм; актуалізацію мовних засобів, тісно пов'язану з авторськими інтенціями; структурування синтаксичних одиниць (неповні реалізації речення, парцельовані, обірвані чи сегментовані конструкції, еліпсація чи незавершеність висловлення); варіювання синтаксичних конструкцій, варіантні і художні способи структурування висловлень, що відображають той самий фрагмент дійсності (порядок слів, членування тексту на більші чи менші одиниці); часте використання авторських порівняльних конструкцій, складні речення, між предикативними частинами яких встановлюються відношення антитези чи мовного парадоксу [4, с. 415–418]. Експресивними конструкції стають тільки за наявності відповідного стилістичного ефекту.

Розглянемо окремі синтаксичні засоби експресії у щоденниковій прозі В. Винниченка.

Конструкції з антиципацією. Це особлива стилістична фігура, яка полягає у певному відхиленні від звичайної лінійної послідовності елементів речення чи тексту, при якому антиципований (випереджувальний) елемент (здебільшого займенник) уживається перед прямим позначенням об'єкта, з яким він семантично і синтаксично співвідноситься. Антиципація характерна для пе-

рідів із структурою багатокомпонентного складного речення і поєднанням частин за типом простого речення. Повтор особового займенника *я* тричі у першій частині періоду підсилюється повтором означального займенника *що*. Пор.

Цікаве все ж таки явище: я, що вже двадцять три роки працюю в літературі, що маю на двадцять томів праць, що мої книжки й тепер видаються на Україні і п'єси ставляться по театрах, я – колишній голова всіх революційних урядів України, я – // не можу купити собі книжки, потрібної для праці, не можу піти в театр, на концерт, не можу нікого до себе закликати, не можу зробити видатків на 10–20 франків [2, с. 37].

Періоди. Для щоденників типовими є тексти так званого сповідального типу від “Я” оповідача. Періоди в обстежених текстах можна віднести до форм реалізації письменницьких інтенцій. Пор. описані періоди у першому томі “Щоденників” В. Винниченка [3, с.27–28].

І хоч би навіть [довіку] не довелося на Україну повернутись і хоч би там мене забули і хоч би літературу довелося кинути і всіх товаришів та приятелів втратити, – // все ж таки ми мільярдери. Бо хіба ж не мільярди вся планета, небо, моря, ліси, люди? [2, с. 50].

Тепер же після 12 років безперестанного глутання всякої мерзоти, **коли** душа сучасної людини забула про ситий мирний сон і вічно колодиться в тривозі, клопоті, **коли** дряпається за існування всіма чистими й нечистими засобами, – “бичевать пороки”, напихати її картинами цього зла й не давати спочинку, – // це, власне, мати завдання задушити людину [2, с. 100].

І цей “патріотизм”, ця “любов до всієї національності” привели до того, що він [Саєвич – Авт.] злодійським способом загарбав рукопис перекладу української праці, щоб не допустити її видання на європейських мовах. **Що це** річ українська, **що** видання перекладу її було б на користь українському імені, **що це** була б пропаганда не погромів і бандитизму, а української культурної творчості, // **все це** не має ніякої ціни в очах “патріотів”, аби особисто зробити пакість людині, що не поділяє їхніх середньовічних поглядів [2, с. 171–172].

Далеко, ой далеко це до цілковитого відродження нашої нації! Не одне покоління це повинно протоптувати шлях, яким ітиме вільно й нормально весь народ. **Коли** міста наші це мають назви в честь чужинців, **коли** вулиці носять імена людей, що проголошували диктатуру руської культури на Україні, **коли** святкуються свята чужої культури, а свят своєї культури це нема, // **то** не хутко це зникне, немало це етапів боротьби буде [2, с. 204].

Властиво, компартія мусіла уступити. **Коли** вона уступила, **коли** теперішнім курсом визнала свої тодішні хиби й помилки, **коли** більше

немає тих перешкод, // *я* можу знову вернутись до роботи [2, с. 232].

Поборотися з приватним капіталом, вичистити кооперацію, розвинути колективний спосіб господарювання на селі, підняти продукційність, активність і зацікавленість пролетаріату втягненням його матеріальний інтерес підприємств. Завдання хороше, варте праці й жертви. Але... як подумаю, що ні Харків, ні Москва вже цими питаннями не цікавляться, що, може, такий напрям діяльності йде напереріз їхнім тенденціям державно- (а, може, й приватно-) капіталістичного господарства; як подумаю, що вся моя праця, запал, щирість і жертви вийшли б горохом об стінку, // так пропадає всяке бажання встрявати в цю групу людей [2, с. 301].

Тема: сповідь чекіста. Сповідь людини, що загубила душу ради ближніх своїх.... Та коли ж тільки взятися хоч за обдумування сеї роботи, чи якої іншої, якщо мізерна буденщина запорошує очі, засмічує мозок дрібними клопатами, якщо гадання, чи хоче платити мені гонорар РУХ, чи ні, – // це болюче питання, питання всього існування й можливості не тільки працювати, але взагалі жити [2, с. 312].

Пригоди з посвідченням того, що я письменник, Не про те, чи добрий, чи поганий письменник, а тільки що письменник. Здається, так просто мені переконати тих, що треба, людей. Двадцять п'ять років пишу, маю біля 30 томів творів, маю переклади праць на різні європейські мови, // а тим часом ніяк не можу здобути посвідки, що я – письменник [2, с. 324].

Коли б не такий хаос фізичного впорядкування в СРСР, **коли б** людство цього клаття землі не було таке матеріально убоге й небезпечне, // там можна було б поставити питання про нову дисципліну в школах, не боячись наткнутися на старих божків та ідолів [2, с. 510].

Видко з неї [статті Айзенштока про Микитенка – Авт.], що **коли** хтось помічався в симпатіях до мене як до літератора, **коли** якийсь письменник з молодих знаходив у моїх роботах якісь позитивні сторони й хотів їх використати у своїх працях, // його зараз же “запідозрювали”, “схидно шпигали”, “полемізували”, “натякали на близькість” (це вирази Айзенштока) [2, с. 525]. Якщо припустити, **що** Земля населена людством з певною метою якоюсь Силою, **що** життя й існування людства на цій планеті для чогось потрібні, **що** з цієї потреби дано людині інстинкт життя, цю дикун, сліпу й могутню силу, та страх смерті, дужчий за всякі страждання, // то з цього припущення можна вивести й таку думку, що людині не буде дано можливості знати потойбічне життя тут, на землі [2, с. 530].

Цивілізація – це макіяж, манікюр, педикюр і взагалі інститут краси історії. **Коли** добре струснути всі ці цивілізації, пофарбовані, напудрені нації, **коли** не дати їм попоїсти, **коли** приму-

сити вмитися росою, // як вони стають подібні до нецивілізованих, кошлатих, непідмальованих печерних прадідів [2, с. 558].

“Його величність – Пролетаріат”. І коли конкретно уявши **цю** величність, **цю** вбогість, **ці** злидні, матеріальні і духовні, **цю** підлеглість усякому “освіченому”, **цю** покору озброєному інтелектові, // сумно й гидко стає [2, с. 568].

Питально-відповідні форми у внутрішньому монолозі. Ці монологи-роздуми замкнуті експресивно-семантичні поля. Нагромадження питальних речень і варіантів відповідей вказують на постійну внутрішню боротьбу, напругу, вагання оповідача у виборі оптимальної відповіді. У цих конструкціях відчутний вплив розмовних форм, зокрема звертальних із частками, вставними одиницями тощо. Питальні конструкції у щоденниковій оповіді можуть виконувати найрізноманітніші експресивні функції: актуалізувати авторську характеристику; інтегрувати в текст авторські судження морального загальнолюдського характеру тощо. Як правило, такі питально-відповідні структури завершуються емоційною образною відповіддю-розв’язкою.

А от промова Затонського – наслідок холуйства. Очевидно, з наказу начальства заявив, що “український народ” не хоче рвати з руською культурою. “Українізація, а не дерусифікація”. Значить, лишається русифікація? А українізація – тільки легеньке формальне прифарблення “історичних зв’язків”? Ой, мабуть, не вийде справа, панове услужаючіє! Українська фарба страшенно марка, мазнеш нею, і вона тобі замаже всю душу до самого дна і ніяких слідів од “історичних зв’язків” не лишисться [2, с. 300].

Цікаво, як же будуть поводитись Микити, Нечипори і всі ті малограмотні в соціалізмі й малодисципліновані в переконаннях “соціялісти”, коли б запанула на Україні петлорівщина. Хто й під якими “соціялістичними” гаслами перебіг би на бік реакції? Той, кому добре заплатили б. А гасло вічне: добро Неньки-Україні [2, с. 498].

Мляво посувається писання п’єси. Увесь час гальмує думка: для чого? Щоб лежала без ужитку? Та ще така п’єса? Покинути шкода, – вже живуть дійові особи, вже родилися [2, с. 498].

Питальна конструкція може повторюватися, надаючи висловлюванню динамізму і в той же час посилюючи твердження автора, приховане часом в уявно-питальних формах. Пор. *Чується не революція, не творення, не ламання і прагнення, а обороняння і прикритий ситою, пухкою рукою зівок. А тим часом революція не спинилась і стабілізації не може бути, революція стабілізації не знає. Втома, апатія, зневіра й інерція? Чи така вже певність і самозадоволеність? Вагання: чи їхати на Україну, коли навіть кликатимуть? Занадто чорно малює опозиція пануючу більшість. А що коли справді так і є? А що коли в компартії*

вже ніяким соціалізмом і не пахне, коли це вже справді термідор і коли вся ця організація нічого не хоче, крім того, щоб кожному лишитися на своїй посаді? Що коли я вгрузну в погибання цих людей як соціялістів, то чи ж вискочу я, дійсно, знову від них? Поїхати без усяких зобов’язань і, коли соціялізм в компартії, справді, вивітрюється, то й не рипатись і не бруднити себе тою гниллю та духом умирання. Та пасивно дивитися на крах? Чи зможу? [2, с.230]. Ну, хай уже не допускає до Р.Ролляна рукописа й листа, хай старається, щоб українська річ не з’явилася в Європі, хай це буде такий вияв його “патріотизму”. А присвоювання 50 франків? Хіба ж не міг він, щоб не бути дрібненьким злодюжкою, відіслати мені ці нечасні гроші, обдуривши мене, що не потребує їх? Дійсно, хочеться бути цілком-цілком ізольованим од усього українського [2, с. 172].

Парцельовані і приєднувальні конструкції. Сегментовані, парцельовані та приєднувальні одиниці, попри неоднозначне витлумачення у сучасному мовознавстві, однозначно сприймаються як маркери стилю, виразні експресеми. Парцелят є обов’язковим компонентом у синтаксичній структурі, який доповнює її основну частину. Пор. *Прагнення людини відчувати свою силу й значіння в життєвому процесі подібне до води: в залежності від обстановки й умов воно набирає найрізноманітніших форм, фарб, відтінків. Звикли думати, що тільки сильні, значні, видатні люди мають це прагнення. Що честолюбність, влада, багатство, успіхи в мистецтві, науці є щось різне. Це все – вияви тої самої сили [2, с. 558].* Таким чином мене нарешті “удостоєно” зачислити до українських драматургічних письменників. *Після двох десятиків років праці в цій галузі [2, с. 525]. Але дописочка про “Сонячну машину” дуже характерна. Не один, мабуть, українць-комуніст хотів би мені написати свою справжню думку, та не всякому це дозволено. А ще більш характерне тим, що, очевидячки, як я й гадав, це директива центру вважати й виставляти мене контрреволюціонером. Навіть у суто-літературному відношенні [2, с. 525]. Глибина, соковитість, умиротвореність. Бо працюю. Ні сумнівів, ні тоскноти непевності, ні дражливості намацування. Вже намацано, вияснено, схоплено, вбгано. І треба тільки в дозрілості породити [2, с. 240].*

Вони мають у руках усю владу і змогу знищити цілі мільйони і не зможуть знищити інтересу до мене своїх підданих. Байдуже, що я тепер не тільки не ворог їм, а й товариш, байдуже, що я поділяю і поділяю одне з ними вчення і цілі. Мене треба нищити, бо я не поділяю, не поділяю і ніколи не поділятиму жирафо-свинства. І мучать, не можучи знищити ні мене, ні інтересу до мене, і печуть дрібними прикростями [2, с. 482].

Синтаксис пейзажних описів. Щоденникові записи 1926–1928 років, як і попередні, спов-

нені пейзажних картин. У пейзажних замальовках французьких краєвидів – неприхований сум за Україною. Спогад про Україну і туга за нею можуть бути викликані різними ситуаціями: спогляданням пробудження природи, забав французьких дітей, провансальського свята, книжками з України. У науковій літературі звертається увага на те, що сповідь у письменницьких щоденниках часто виходить за межі інтимних авторських рефлексій і звернена до всього світу. У тих, хто веде щоденник, проглядає одна спільна константа – страждання, породжене власним безсиллям [5]. Пор. *Сум за Україною. Викликає його, очевидно, сонце, бруньки, вичальний цвіт дерев, – весна* [2, с. 339].

Для цього типу контекстів у “Щоденнику” В. Винниченка характерне зіставлення, порівняння, опозиція – *тут – там*: “а на Україні”, “тут так само, як і в нас... але”, “зовсім подібний до наших”, “наш – тутешній – все одно, що...”. Даремно письменник намагається втішити себе ілюзорними переконаннями, що його домівка – вся Земля: туга за Україною, найдорожчим клаптом Землі, не зникає, виливаючись у щоденникові рядки. Зіставлення пейзажних картин реалізується засобами синтаксичного паралелізму. Так звані “синтаксичний паралелізм” відносять до конструкцій експресивного синтаксису. Розрізняють декілька типів синтаксичного паралелізму: 1) з однаковою кількістю компонентів у паралельних структурах; 2) з однаковими синтаксичними відношеннями між компонентами; 3) з однаковим розміщенням компонентів у структурі речення. Пор. *Великий горб, зарослий травицею. Зовсім подібний до наших пустирів за містом. І так само для передмісної робітничої демократії це – парк, де вона лежить, сидить купами, дихає свіжим повітрям. Це – острів серед моря чорних димарів фабрик і майстерень, що куряться різнокольоровими димами. Тут так само, як і в нас, хлопці зміїв пускають у вітряні дні. Але культура і цивілізація й тут різницю поклали. Тут змії чепурні, граціозні, гарної овальної форми. ... Наші змії і тутешній це все одно, що наш робітник і паризький* [2, с. 570].

Цілий день на сонці. Сад на очах укринається бруньками. Цвіт на черешні розбризкується. На городах постаті власників вілл у робочих блюзах. Далечінь на обрії ніжно-фіолетова. Синювата мряка, позолочена соняшним порошком, манисть, хвилює, здається вабливо загадковою. А на Українідесь парує земля, сохнуть горби і соковито зеленіють долини. Потім гаї густо задихають гіркуватим і свіжим духом трав, затьохкають соловейки, вдягнеться Україна в білорозжевий цвіт вишень і яблунь. Коли знову стану сопричасником української весни? [2, с. 325].

Співвідношення зіставляваних картин у наведеному фрагменті підсилюється паралельними структурними типами двоскладних речень із препозицією підмета до присудка, внаслідок чого пейзажний опис місцевості, де перебуває автор, має

ознаки статичності, і двоскладних речень із препозицією присудка до підмета, якими передаються опоетизовані українські картини, що спливають у пам’яті і набувають зримих ознак динамічності. Маємо на увазі одну з особливостей експресивності словопорядку – тенденцію до препозиції тієї частини синтаксичної структури, яка за задумом має сильніший акцент.

Митець розуміє, що може більше не побачити дорогу серцю батьківщину (*Україна відсувається в туман дитинства, любий, золотий, теплий. Україна стає казкою...*), тому пейзажні описи, та й будь-які роздуми про Україну у “Щоденниках” В. Винниченка завершуються, як правило, риторичними питаннями розчарування чи розпачу або висновковою фразою. Такі складники синтаксису описів зараховуємо до засобів експресивізації монологічного мовлення, структур, які беруть участь у творенні експресивного змісту. Пор. *Коли знову стану сопричасником української весни?; За інерцією ще й слідкую, і хвилююсь, і намагаюсь щось робити, та... що можна робити без можливості діяти?; Мимоволі подумалось: а яку ж багату, розкішну процесію можна б урядити на Україні!; Ні, ще не видихався з мене дух Дніпрових луків, обніжків, овіяних диханням жита й васильків, левад з копанками, де плавають чорненькі жабки з червоними черевцями.*

Естетичну функцію картин природи у В. Винниченка виконують також однотипні компоненти складного речення. Насичені різномірними повторами, вони викликають емоції у читача. На контрастному протиставленні вимріяний письменником образ батьківщини набуває ще більшої привабливості. Пор. *Поганий ще з мене патріот Землі: раптом як стара рана починає нити туга за одним клаптом Землі, за одним, де пахне житами, де обніжки заросли васильками, де бідний Дніпро щоліта худне до голих піскуватих ребер, де бідна солом’яна, житня, личакова країна пнеться перестрибнути віки і зробитися залізобетонною фортецею нового ладу. А мені мріється не бетон, а курява, не чад і ляскіт сучасної машини, а кришталь, криця, уквітчані, оточені житом і васильками. Не вабить мене переходова фабрика, що є тільки шаблоном до творчого, ясного ательє людства. Ні, ще не видихався з мене дух Дніпрових луків, обніжків, овіяних диханням жита й васильків, левад з копанками, де плавають чорненькі жабки з червоними черевцями. Ніжним болем болить, як стара-стара рана, від цих жабок* [2, с. 540].

Алюзії. Своєрідним маркером індивідуального синтаксису В. Винниченка можна вважати і такий прийом художньої виразності, як алюзію. Автор обіграє натяки на події, факти, персонажів, відомі сюжети історії і літератури, створюючи численні асоціації. Пор. *“Все йде, все минає”, все цвіте, росте, помирає і знову народжується. І значить, – усі прикроці й невдачі теж* [2, с. 331].

Боротьба з 42-літньою звичкою трудніша, ніж її засвоєння. **Одначе, крапля видобує каміння.** З 30 цигарок тримаюся на трьох. **Крапля.** Але є й інші спостереження: **краплини мають здатність перетворюватись у калюшки** [2, с. 565].

Злидні не випускають з своїх пазурів. Можна було б трошки послабити ці пазури, коли б прийшов отой “**иматочок сиру**”, що посилає з Італії бог бідній вороні. Але він **застряв десь у пазурях** воронів-круків *Kierpen-heuer'iv* [2, с. 50]. Лист до батька, гроші. (Останні 15 доларів. З чого далі слати? **Посилає** “судьбішка” немов би знову **иматочок сиру**, але коли **харківський чи німецький**, то погано нам буде) [2, с. 60]. **Стільки вже цих иматочків сиру** пахне біля нашого носа, а в руки не дається, що вже і в цей вірити не хочеться [2, с. 71]. Все ж таки **чекання иматочка сиру з Америки**, навіть тверда віра в нього, уже й розрахунки і витрати на його кошт. Ох, **якби ж не спектись об цей иматочок!** [2, с. 71]. **А иматочка сиру все нема та й нема з Америки!** Чи не поманув тільки Цеглинський, щоб виманути “уривки”? Аби, мовляв, вислав, а там домагайся гонорару, скільки собі схочеш [2, с. 73]. Від РУХ'у нема ніякої звістки про **иматочок сиру** [2, с. 62]. **Несподіванка. Шматочок сиру від В.Левецького** [2, с. 76]. “Судьбішка” змішувалась і показує, що **в неї не тільки шишки є для нас, але й подарунки.** Дуже мило з її боку [2, с. 76]. **Головне: блокада прорвана, зачароване коло розбите.** Ще трохи, і, здається, я готовий був припустити, що дійсно якісь таємні сили оточують нас невдачами і ніщо добре не може прорватися до нас крізь коло. **Отже прорвався цей иматочок сиру** [2, с. 76]. Лист, гроші від “Української Громади”. (Блокада прорвана. **Новий иматочок сиру** – 200 доларів. Ми багачі) [2, с. 79]. Тепер можна працювати, віддати свій час і силу думання та чуття на щось краще, ніж вигадкування способів, як **видрати десь “иматочок сиру”,** щоб не загинути [2, с. 89].

Майстерно використовуючи коди античних символів, В. Винниченко досягає ефекту експресивності несподіваністю асоціативних зв'язків і потужною метафоричністю. Пор. “*Последние Гадости*” кисло глузують з сталініців, які перемагають опозицію. І з самої опозиції невдоволені, – на неї-бо покладалося стільки надій, їй так мило готувалася **роля обстриженого Самсона, що завалив філістим-**

лян під храмом і сам під його руїнами загинув [2, с.392].

Іронія досягається різними синтаксичними структурами, зокрема формою оповіді про себе в третій особі або в безособовій формі. Пор. *Малювання з Глуценком натюрморта.* До мільйонів натюрмортів додалося ще два. При чому один з них цілком міг би й не з'явитись на світ, від чого світ на один натюрморт лишився б чистіший. **А в автора його збереглося би годин чотири часу, які він міг би вжити корисніш як не для світу, то хоч для себе** [2, с. 393]. Я часом здаюся сам собі подібним до людини, **що впала на дно моря і живе там у чужому світі. Часом їй вдається на мить виринути, щось зукнути на той світ, що покинула, помітити там** якісь бульки від свого звуку і знову **пірнути** на дно, – і знову зникає той покинутий світ, і знову боротьба всередині себе за почування себе собою, за творення життя навіть у підводній країні [2, с. 540].

Порівняльні конструкції. Характерною рисою експресивного синтаксису є часте використання авторських порівняльних конструкцій, які розгортають думку, ускладнюють її асоціативно-семантичними перехрещеннями [4, с. 419]. Н.Гуйванюк, покликаючись на висновки дослідників ідіостилу українських письменників, підкреслює, що у використанні порівняльних конструкцій спостерігається не тільки узусне, емпіричне й логічне значення, а й індивідуально-символічний зміст, що розкриває перспективу прочитання художнього тексту в умовах нового культурного дискурсу [4, с. 419]. Спостереження над синтаксисом “Щоденника” В.Винниченка дають підстави визначити роль порівняльних конструкцій як виразних експресем у жанрі щоденникових записів. Пор. *Південь! Рів'єра! Côte d'Azur!* Проклямований земний рай. Рай чи не рай, а що колючий і жорстокий край, то це так. Все колюче і жорстоке: **трава, як тонкий іржавий дріт; кущі, як товстий дріт; листя з колючою бляхи; кора дерев, як з цементу.** Кожна рослина має на кінцях листя **гострі колючки: пальми, корок, кактуси,** – все наїжилось, виставило зброю і впивається в тебе при найменшому дотику. **Полежати на травиці тут – це все одно, що полежати на бороні** [2, 541].

Синтаксис “Щоденника” В.Винниченка відзначається багатством синтаксичних моделей, які у поєднанні з тропікою і риторичними фігурами творять неповторний індивідуальний стиль.

Література

1. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: Учеб. пособие / Г. Н. Акимова. – М.: Высш. шк., 1990.
2. Винниченко В. Щоденник. Том третій (1926–1928) / Володимир Винниченко. – К.: Смолоскип, 2010. – 624 с.
3. Галас А. Риси експресивного синтаксису у “Щоденнику” В.Винниченка / Алла Галас // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Збірник наукових праць). – Вип. 14. – Ужгород, 2010. – С. 26–33.

4. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис // Слово – Речення – Текст: Вибр. праці / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2009. – С. 409–478.
5. Дегтярьова І. О. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози / І. О. Дегтярьова // Українська мова. – 2009. – № 3. – С. 27–38.
6. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
7. Иванчикова Е. А. Автор в повествовательной структуре исповеди и мемуаров (На материале произведений Ф. М. Достоевского) / Е. А. Иванчикова // Русский язык. – 2001. – № 39. – С. 124.
8. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : Автореф. дис. ... канд. філол. наук / К. Я. Танчин . – Тернопіль, 2005.
9. Ткачук В. М. Категорія суб'єктивної модальності: Монографія / В. М. Ткачук [Наук. ред., передм. А. П. Загнітка]. – Тернопіль: Підручники й посібники, 2003. – 240 с.

Галас Алла

*Экспрессивный синтаксис как доминанта индивидуального стиля В. Винниченко
(по материалам “Дневника”)*

Аннотация. Предметом исследования являются синтаксические средства выражения экспрессивности в “Дневнике” Владимира Винниченко (1926–1928).

Ключевые слова: экспрессивный синтаксис, дневник, В. Винниченко, экспрессивные репрезентанты.

Halas Alla

*Expressive syntax as dominant of individual style of V. Vynnychenko
(on materials of “Diary”)*

Summary. The article deals with syntactic facilities of expression of expressivity in “Diary” by Volodymyr Vynnychenko (1926–1928).

Keywords: expressive syntax, diary, V. Vynnychenko, expressive representatives.

Галас Алла – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови УжНУ.