

УДК 811.161.2'42

КОМУНІКАТИВНО-СИНТАКСИЧНА ДЕСТРУКЦІЯ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ МАРІЇ МАТІОС

Пасік Н. М., Рогальчук В. В.

У статті розглянуто способи комунікативно-синтаксичної деструкції в ідіостилі Марії Матіос, що є виявом мовної гри як одного з текстотвірних принципів постмодернізму.

Ключові слова: постмодернізм, ідіостиль, мовна гра, деструкція, синтаксис, парцеляція.

В статье рассмотрены способы коммуникативно-синтаксической деструкции в идиостиле Марии Матиос, представляющей языковую игру как один из текстообразующих принципов постмодернизма.

Ключевые слова: постмодернизм, идиостиль, языковая игра, деструкция, синтаксис, парцелляция.

In the article the methods of communicative-syntactic destruction are considered in idiosstile Maria Matios, presenting a linguistic game as one of principles of the text creation in postmodernism.

Key words: postmodernizm, individual style, linguistic game, destruction, syntax, fragmentation.

Сучасні лінгвістичні дослідження художнього мовлення в рамках системоцентричної парадигми активно доповнюються пошуками в прагматично-комунікативній площині [3, с. 59]. І це не випадково, адже аналіз мовноестетичних форм репрезентації авторської свідомості в комунікативному аспекті дає змогу не тільки краще зрозуміти текст, а й пізнати мовну особистість, збагнути її інтенції, є кроком до системного пізнання ідіостилу письменника. На особливу увагу заслуговують тексти сучасних майстрів слова, зокрема постмодерністів, чиє мовлення позначене дискурсивністю, орієнтацією на активну співтворчість адресата й експериментами з мовним матеріалом із виразним акцентом на синтаксисі.

У цьому контексті показовий індивідуальний стиль Марії Матіос, де, на думку І. Насмінчук, гармонійно поєдналися елементи психологічного реалізму, сентименталізму, екзистенціалізму, постмодерну, утворивши нову художню єдність, яка характеризується підвищеною емоційністю, посиленою увагою до внутрішнього світу персонажа, гуманістичним пафосом, іронічною відстороненістю [9, с. 11]. Отож мистецькі пошуки авторки корелюють із провідними тенденціями сучасного літературного процесу в Україні: її твори відбивають прагнення знижити межі текстової реальності й порушити закони створення вербального тексту.

Зауважимо, що ідіостиль Марії Матіос досі належно не вивчений, порушено тільки окремі аспекти, які, проте, свідчать про оригінальність мовної форми творів авторки. Зокрема, специфіку вживання лексики, переважно діалектизмів, визначено в працях Н. Коваленко, Ж. Колоїз, Г. Павлишин; особливості функціонування порівнянь розглянуто в дослідженнях О. Марчук; семантику повторних найменувань у художньому мовленні авторки описала Г. Осіпчук. На наш погляд, домінування мовної форми над змістом виразно репрезентоване на синтаксичному рівні, у зв'язку з чим актуальним видається вивчення синтаксичної організації переосмисленої авторкою текстової реальності.

Мета нашої статті – дослідити способи комунікативної та формально-синтаксичної деструкції тексту, що демонструють постмодерністську тенденцію до мовних експериментів в ідіостилі Марії Матіос.

Зазвичай деструкцію пов'язують із руйнуванням або порушенням усталеного формально-граматичного й семантико-синтаксичного ладу конструкції, усуненням реченнєвих меж у зв'язку з рецептивним пошуком змісту [3, с. 88]. Тяжіння до аналітизму, показове для українського синтаксису [2, с. 523], безсумнівно, зумовлене орієнтацією писемного мовлення на усне розмовне, однак демонстративне фор-

мальне руйнування синтагматичного ряду й внутрішніх взаємозв'язків між його компонентами не можна пояснити тільки стилізацією. Ми переконані, що креативна варіантна мовленнєва репрезентація інваріантної мовної одиниці корелює з комунікативним спрямуванням тексту, його дискурсивністю, моделюванням специфічного художнього світу вербальними засобами. Формування експериментального тексту пов'язане із синтаксичною деструкцією комунікативного, структурно-синтаксичного та формального плану, адже "художній текст репрезентує ці зміни як процес поступового переходу від статичного зображення художньої картини світу текстовими засобами ... до динамічного дискурсу, до стирання меж між художньою та об'єктивною реальністю" [3, с. 135].

За нашими спостереженнями, у просторі художнього мовомислення письменниці синтаксична деструкція заявлена на мікро- й макросинтаксичному рівнях. Найбільш продуктивна у функціональному аспекті деструкція комунікативного плану, репрезентована парцеляцією, яку можна назвати домінантною мовною рисою ідіостилу Марії Матіос. Такий спосіб "мовленнєвого оформлення єдиної синтаксичної одиниці – речення – кількома комунікативними одиницями – фразами" [1, с. 426] найчастіше фіксуємо в межах простого речення. Парцеляція детермінована комунікативною вимогою маркувати синтаксичні одиниці, актуалізувати їх семантику чи відношення між ними. Синтаксична компресія проектується на площину дискретного об'єктивного світу, відтворюючи його, унаслідок чого текст моделює дійсність і змушує сприймати її в авторській інтерпретації. Саме цей чинник визначає характер і межі деструкції речення.

Зафіксовані парцельовані підмети, як правило, утворюють однорідний ряд із компонентами в базовій частині й поєднані з ними переважно сполучниковим сурядним (рідше – безсполучниковим) єднальним зв'язком: *І Мариська лишилася сама. Й Одокія. Й Штефа* [7, с. 249]; *У них є діти. Чоловік. Кухня* [8, с. 125]. Виразно проглядає логіко-структурна нерівноправність компонентів: парцелят, зберігаючи відповідні семантико-граматичні відношення й зв'язки, властиві непарцельованим структурам, виявляє підпорядкування базовій конструкції. Подібні мовні експерименти детерміновані ігровим та діалогічним принципами в просторі постмодернізму. Мовна форма спонукає адресата повторити шлях виникнення й розвитку почуттів і думок авторки чи її героїв. Специфічний інтонаційний малюнок, ритм експресивно навантажених конструкцій корелює з усно-розмовним, акцентує семантично-емотивний аспект фрагменту. Внутрішню пружність підтримує ускладнена тривалими паузами інтонація переліку. Така розчленована структура й просодичний малюнок уносять у контекст додаткову інформацію, пов'язану із суб'єктивними конотаціями роздуму мовця.

Типові й більш складні моделі, у яких кілька однорідних підметів залишаються в базовій частині, а два-три інші виносяться в парцелят: *Ні сльоза. Ні сміх. Ні осуд. Тільки мовчання й холодний розум ведуть її життям* [7, с. 59]. У цій конструкції спостерігаємо препозитивну парцеляцію: ряд однорідних підметів, відповідно до інтенції мовця, розривається в кількох місцях, що приводить до логічного виділення кожного з відмежованих компонентів, посилює градацію. Елементи, які залишилися в базовому реченні, також актуалізуються, сильніше протиставляючись парцельованим підметам. Комунікативна деструкція підтримана низкою невербальних чинників: інтонацією, логічним наголосом, паузами, характерними для "рубаного" синтаксису. Комплекс таких прийомів оформлення думки дає змогу відтворити фрагментарний характер мислення мовця, визначити систему пріоритетних, особистісно значущих елементів. Деструкція втілює спосіб постмодерністського мислення, "відповідно до якого існує тільки те, що цікавить людину, що оточує людину, що належить внутрішньому світу людини" [3, с. 108].

Оптимально актуалізувати смисловий потенціал художнього тексту на синтаксичному рівні допомагає парцелювання предикатів. Прагматичне й інтонаційне виділення змістово важливих компонентів здійснюється за вже описаною схемою: *Ви тепер ні в що не вірите. І нічо не розумієте* [7, с. 81]; *Не чує вона в собі сили взяти до рук гвєра. Не вміє. Не хоче. НЕ ЗНАЄ!!!* [8, с. 53–54]. Логічні відношення комплексності стають більш рельєфними саме завдяки фрагментації. В інших випадках мовець членує фразу, ніби визначаючи послідовність станів, дій, осмислюючи свою поведінку, як-от: *Треба перевести подих. Віддихатися. Набрати в легені*

повітря – і згадати, як у черговий раз внутрішньої кризи я пустилася в блуд [6, с. 107]. Акцентування важливості й послідовності думок чи сприйняття навколишньої дійсності інтимізує текст і водночас представляє текстову реальність як систему окремих фрагментів. Деструкція речень, пов'язана з парцелюванням однорідних іменних частин складених присудків, ускладнена варіативністю: *Я бездомна жінка. Бомж* [8, с. 61]; *Інфаркт – це бунт внутрішнього диявола. Розрив аорти чи чого там* [8, с. 90]. У першому випадку парцельований присудок вступає у відношення еквівалентності з базовим, адже функціонально близький до прикладки, фактично дублює інформацію попереднього предиката, виконує оцінно-конкретизаційну функцію. У другому прикладі вбачаємо реалізацію комплементарних відношень, оскільки парцельована іменна частина присудка доповнює попередню оцінку, збагачує її в інформаційному плані.

Мовна репрезентація дискурсивності в текстах Марії Матіос пов'язана з парцелюванням другорядних членів речення. Порушення узвичаєних правил організації мовлення уможливорює збільшення виражальних можливостей синтаксичних засобів, зокрема означень: *Жіноче серце – сміттєзвалище. Запліснявіле, прогниле, необгороджене* [8, с. 52]; *Мені захочеться якихось особливих подій. Небезпечних. Романтичних. Загадкових* [3, с. 27]. Фрагментація логічно виділяє ознаки об'єкта й суб'єктивізує текст, при цьому експресивність градуєє залежно від ступеня членування речення. В арсеналі експериментальних конструкцій – парцельовані поширені означення, часто ускладнені: *А за тиждень до Головосік [11 вересня] у Панську долину вперше за цю першу війну на сірих конях влетіло чуже військо. Переважно русацьке* [5, с. 5]; *Вісім неділь тому Іларій засватав Гафтинякову Анну. Білу – як ранній туман. Свіжу – як молода гулянка. Недоторкану – як опівнічна вода* [6, с. 192]. Наявність компаратива в парцельованому фрагменті інтенсифікує оцінний компонент семантики означення, а велика кількість парцелятивів сприяє формуванню багатоплощинної художньої реальності.

Відокремлені й відчленовані прикладки часто доповнюють комунікативний комплекс, реалізуючи роз'яснювально-додаткову функцію. Ампліфікація різних видів означень у парцельованому масиві фіксує послідовність руху думки мовця, деталізує інформацію і вносить елементи оцінки: *Тоді я побрела на кухню й зварила борщ. Перший справжній червоний борщ у цьому році своїми руками. З екологічно чистих продуктів. Заправлений рідкою сметанкою з кілограмом зелені* [8, с. 37]. Акцент на деталях, актуалізація окремих складових висловлювання через їх парцеляцію зумовлені мовленнєвою, дискурсивною природою тексту. На думку Н. Кондратенко, подібна фрагментація змушує сприймати довікплля відповідно до запропонованого членування: "... у таких випадках ми відчуваємо тісний зв'язок тексту й дійсності, коли текстова дискретність регулює дискретність онтологічну" [3, с. 227].

Важливі з погляду мовця елементи набувають такої самої значущості в сприйнятті адресата за умови предствлення їх у релевантній формі, яка відбиває знаковий статус одиниць, систему рефлексій, модуляції інтонації. Парцеляція обставинних поширювачів забезпечує їх актуалізацію, напр.: *Перед тим як піти увечері додому, він обцілує мене. Довго. Лагідно. Мовчки* [8, с. 184]; *Він до роботи дурний: дотепер по людях ходить. Дрова колоти, фундамент класти, столярку майструвати* [7, с. 96]. У формально-синтаксичному плані фіксуємо відчленування обставин від базового речення у два способи: повністю, з утворенням одного чи кількох семантичних блоків, як демонструють попередні приклади, а також частково, коли один із компонентів ряду однорідних обставин залишається в базовій частині, як-от: *Вона проситиме Бога тихо. Наодинці. Леліючи й пестячи його ім'я. І випрошуючи в нього прощення за вчинені і невчинені провини* [5, с. 49]. Прикметно, що в художньому мовленні Марії Матіос домінують моделі з кількома постпозиційними парцельованими обставинними блоками: *Вчора відчула, що я його ревную. Страшно. Почорному. Без тямі* [8, с. 93–94]. Така модифікація, безумовно, формує специфічний ритм мовлення, за якого концентрована інформація видається порціями, а кожен наступний член забезпечує ефект комплементарності й автокорекції.

У дослідженому художньому мовному просторі найменшу здатність до виокремлення в самостійний інтонаційно-смысловий відрізок виявляють додатки, які служать засобом доповнення основної думки деталями. Зберігаючи граматичну залежність від опорного слова в базовому реченні, візуально ізольовані парцельо-

вані додатки руйнують загальноприйняті правила побудови речення й наділяють конструкцію креативним смислом, змушують по-новому прочитати інформацію, з урахуванням ситуації спілкування та всіх властивих їй комунікативних деталей, напр.: *Телицю віддала. Корову. Двох конів. Три вози. І всі ґрунта. Лісок у Трелеті. Пашу у Виході. Города на Піску* [6, с. 20]; *Недосяжні й безтурботні зірки невинно тремтять над її головою – але жодна із них не може втішити байдужого Маріциного зору. Ні її душі. Ні тіла* [4, с. 35].

Таким чином, парцеляція в текстах Марії Матіос є виявом комунікативної деструкції мовлення, що засвідчує креативні пошуки кореляції форми й змісту тексту на догоду постмодерністським принципам діалогічності й дискурсивності.

Оригінальним способом комунікативної деструкції вважаємо поєднання парцеляції з незвичним просторово-графічним оформленням: *До Северини також дійшли ці бесіди. На що вона лише сплюнула, а далі засміялася.*

Коротко.

Глухо.

В себе [7, с. 30].

Винесення парцелятивів в окремі абзаци, безумовно, пов'язане з розчленуванням цілісної художньої картини світу й актуалізацією кожного з компонентів. На думку Н. Кондратенко, “відсутність цілісної картини світу, презентація лише її окремих фрагментів передає спосіб мислення мовця, для якого значущими є лише особистісно важливі фрагменти, а загальна картина лишається поза увагою” [3, с. 107]. Гадаємо, що в подібному візуальному членуванні виявляється принцип постмодерністського мислення, пов'язаний з особистісними психологічними пріоритетами мовця. Така своєрідність імітує природність і безпосередність живого мовлення, адже інформація подається сегментами, що супроводжується перерваною інтонацією, надає ритмічності.

Фіксуємо підкреслено систематизовані конструкції, які засвідчують прагнення мовця впорядкувати дійсність. Кожен формальний сегмент починається з абзацу, тому конструкція нагадує перелік, як-от:

Близькі сусіди жаліли Маріцу, але якоюсь особливою жалістю – поводили себе так, нібито нічого взагалі не трапилося:

теревенили про місцеві новини,

стиха лаяли порядки,

нарікали на нестачі,

але ніколи не торкалися найболючішого –

Христофорової смерті [6, с. 11].

Оформлення у вигляді технічної фіксації комунікативно виділяє важливі частини, спрямовує прагматичний вектор, організовує психологічно вмотивоване підхоплення узагальнювального присудка, ритмізує мовлення.

Актуалізація візуальних деструктивних ознак представлена системою знакових і шрифтових виділень, часто поєднаних із парцеляцією, напр.: *Ось вам і проповідниця моралі. Лариса. Не-самотня. Не-бездітна. І не-залежна* [6, с. 97]; *Я згадую наші перші зустрічі. Палкі. Несамовиті. Виснажливі. Скупі на слова, але щедрі на пристрасть* [7, с. 174]. У пошуках нових форм вираження рецепцій авторка вдається до виділення великими літерами актуальних у комунікативному акті словесних комплексів, які змушують читача амбівалентно сприймати їх ключовий зміст. Подібне функціональне навантаження має і курсивне накреслення, особливо в комбінації з іншими способами деструкції – парцеляцією та штучним абзацоподілом: *І ті, й ті – мисливці одні й мисливці інші* – знали, що господиня цієї хатки – недо-торканна.

Бо не в собі [5, с. 56].

Орієнтацію тексту на наочне сприйняття Н. Кондратенко називає текстовою візуалізацією [3, с. 122]. Демонстрація форми через відмінне технічне накреслення, оказіональний абзацоподіл детерміновані поглибленим змістовим наповненням одиниць і їх комплексів, наявністю підтексту.

Створення нового експериментального змісту в текстах Марії Матіос часто пов'язане з деструкцією структурно-семантичного плану, заявленою обігранням слова через підхоплення й повтори з нарощенням, напр.: *Я б хотіла колись прочитати спокійну, розумну, не-надривну, не-істеричну книжку про печаль. Про*

найбільшу печаль у світі. Про еверести печалі. Печаль, не названу іменем, не пов'язану із конкретним часом, не вмотивовану, непоясниму, невидиму, не... Не про людей, не про історію, і не про кохання – лише про одну-єдину, але вселенську печаль, що роз'їдає кожного й точить із середини дужче, ніж точить смертельна недуга [8, с. 75]. Ключове слово *печаль* формує емоційно-рефлексивну домінанту фрагменту, задає ритм роздуму, зв'язує текст і виконує роль композиційної опори, навколо якої розгортається інформація. Усі інші мовні засоби спрямовані на експлікацію вузлового словообразу і його аксіологічного поля. Внутрішня напруга інтенсифікується іншими виявами деструкції – парцеляцією, недомовлянням, анафорою та епанафорою, мовною надлишковістю.

Поліпредикативні конструкції як ознака дискурсивного мовлення в досліджуваному ідіостилі зазнають подальших модифікацій через ускладнення комунікативної та графічної структури штучним абзацоподілом з ефектом парцелювання, інтонацією незавершеності, яка асоціативно зв'язує розрізнені фрагменти потоку свідомості, що й демонструє наступний приклад:

Тоді Маріца хилилася в кріслі, ніби п'яна, у такт мелодії – а далі довго тихцем плакала...

бо хилиталися перед її запаленими очима жовто-зелені гони молодих соняшників...

і дзвонили повними червоними боками пузаті гогошари та перці...

наливалися хмільними соками безкраї виноградники, щоб згодом заграти пінистими, п'яними молодими винами...

її молода мама, пов'язана білою хусточкою й картатим фартушком, вибирала з печі гарячий хліб...

а молодий і здоровий батько в зеленому капелюсі і в сап'янових чоботах незлостиво ляскав посеред двору батогом в її бік: "Мой, фетіцо, мой..." [ой, дівчино, ой. – М. М.] [6, с. 36].

Сприйняття розрізаних картин спогадів пригальмоване, сповільнене, мозаїчне, однак створюється психологічний ефект, достовірне уявлення про процес виникнення й розгортання думки, яке передбачає послідовне підключення до базової інформації компонентів, що розвивають та розширюють її. Подібних прикладів, що нагадують ритмічне членування потоку свідомості, у Марії Матіос чимало, як-от:

Бо тої миті, коли втомлена біла рука її з праником була занесена над білим полотнищем простирадла, чийсь відточений і непомильний кинджал смертельно розпорів їй синюшні від Христофорових нічних побоїв груди...

або то тільки літня нагла блискавка скосила її тендітне тіло...

а може, вона наперекір усьому вперше захотіла сама помандрувати а хоча би й гуркотливим камінням та каламутними водами, щоб нарешті доплисти до веселого колись молдавського містечка із назвою, що просилася в пісню чи танець – Фрунзе Верде...

але тої самої миті, коли кусюче слово, як вертка ласиця, спершу нібито нечутно оббігло Маріцу довкіл, а потім гучно втелючилося в чорне чиєсь піднебіння, стертий із віком, напрацьований праник – і той випав із раптово зів'ялих Маріциних рук у річку, ніби впала скошена сліпою кулею людина, перед тим боляче вдаривши пральниці ногу, –

а навздогін за праником лицем у воду впала пополотніла, що простирадло в її руках, і Маріца...

немовби поспішала врятувати праник...

чи поспішала врятувати саму себе... [4, с. 43].

За допомогою синтаксичної деструкції на рівні макротексту авторка психологізувала мовлення, тонко передала відчуття героїні, вербалізувала біль як форму людської екзистенції. Інтонаційний малюнок, який включає систему пауз, синтагматичних і логічних наголосів, модуляції темпу, мелодіку незавершеності, відтворює живе говоріння із захлинанням; штучний абзацоподіл фрагментує потік думок й дає змогу виразити найпотаємніші порухи свідомості людини.

Отже, художнє мовлення Марії Матіос виразно демонструє комунікативно зорієнтовану мовну гру, експериментальність у текстотворенні, репрезентовану деструкцією синтаксичних одиниць. Трансформація охоплює формальний і семантичний рівні речення й ускладнюється просторово-графічним вирішенням. Внутріш-

ня амбівалентність художнього дискурсу експлікована, з одного боку, синтаксичною компресією, заявленою в комунікативному плані надмірною парцеляцією та оказіональним абзацоподілом, а з іншого – синтаксичною надлишковістю, зокрема повторами й додатковою графічно-знаковою візуалізацією, що формують підвищену семіотичність текстів авторки.

Література

1. Жайворонок В. В. Парцеляція / В. В. Жайворонок // Українська мова : енциклопедія. – К. : Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 426.
2. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови : Синтаксис / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.
3. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія / Н. В. Кондратенко ; за ред. К. Г. Городенської. – К. : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
4. Матіос Марія. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2008. – 47 с.
5. Матіос Марія. Москалиця / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2008. – 64 с.
6. Матіос Марія. Нація / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – 256 с.
7. Матіос Марія. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – 188 с.
8. Матіос Марія. Щоденник страченої / Марія Матіос. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2005. – 192 с.
9. Насмінчук І. А. Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / І. А. Насмінчук. – Івано-Франківськ, 2009. – 16 с.