

*Володимир Супрун*



### СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОГО ОРНАМЕНТУВАННЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ

*У статті йдеться про функції синтаксичних конструкцій у художньому моделюванні жіночих образів. Окреслюється їх стильове й стилістичне значення.*

**Ключові слова:** жіночі образи, синтаксичні конструкції, дискурс.

*В статье идет речь о функциях синтаксических конструкций в художественном моделировании женских образов. Определяется их стилевое и стилистическое значение.*

**Ключевые слова:** женские образы, синтаксические конструкции, дискурс.

*The article is about the functions of syntactical constructions in articlic modeling of female images. To draw a line around their stylish and stylistic meaning.*

**Key words:** female images, syntacticals constructions, discourse.

Образ жінки потужно й органічно ввійшов в українську літературу, виплеканий творчістю Т. Шевченка й до сьогодні незмінно, уже до певної міри генетично, уособлює найсакральніші моральні імперативи людства. Якщо жіночі образи Кобзаря — це передовсім живі люди з їх стражданнями і болями: покритка, причинна, мати (пор. «Поклала мати коло хати Маленьких діточок своїх» («Садок вишневий коло хати»)), то у митців ХХ століття вони набувають символіко-екуманістичного значення Батьківщини, як-от у А. Малишка («*Ти, як мати, в час негоди Виглядаєш вдалині*» («Пісня про Україну»)). Розвиваючи ці величні образи українська література щораз збагачується новими темами й проблемами, актуальними уже й у ХХІ столітті. Семантика фемінних образів у творчості письменників різних періодів розвитку літератури багата й різноманітна, але завжди пов'язана з долею Батьківщини, формується на межі божественного і кривдного, на що не раз вказували вітчизняні дослідники (див. праці В. Агеєвої,

Т. Гундорової, Ю. Коваліва, М. Крупки, Г. Маковей, С. Павличко, Г. Семенюка, О. Ткаченко та ін.). Розуміння сутності процесу становлення й еволюції жіночих образів, їх лексико-синтаксичного моделювання, досконалість і вишуканість якого інспірує адекватність рецепції не лише імагінативного поля тексту, але й художнього твору загалом, становить *мету нашої розвідки*.

Синтаксична композиція твору визначається багатьма чинниками, домінантними з яких є авторський задум, ставлення митця до зображуваного, особливостей роду й жанру твору, а також сполучваність з мелосом національно-ментальних реченнєвих структур [5]. Саме завдяки правильності й точності розташування валентних між собою лексем у чіткій конструкції митець може переконливо розкрити настрої і переживання героїні, її характер, надати мовленню жінки емоційності й експресивності. Зазвичай у авторських ліричних відступах, де описується героїня та її оточення, превалюють повні, складні речення, в епізодах психічних переживань та емоційних напружень переважатимуть неповні, прості речення, що, як правило, закінчуються промовистою паузою-апосіопезою. Унаслідок цього різні частини твору мають неоднорідну синтаксичну будову. За нашими спостереженнями, переважну частину реченнєвого масиву описової семантики становлять двоскладні речення, структурну домінанту яких складають синтаксичні конструкції дієслівної будови з присудком-дієсловом, поширеним чи не поширеним факультативними другорядними членами. Максимальна компресія думок у небагатослівних контекстах виразно викристалізовує своєрідний колорит у відображенні внутрішніх порухів і зовнішніх характеристик жіночих образів.

Картини спогадів, роздумів, переживань, уболівань за долю своїх героїнь відтворюються авторами у реченнях переважно дієслівної будови у вигляді статичних кадрів, рельєфність яких досягається й посилюється паралельним уживанням простих речень двоскладної дієслівної будови та односкладних іменних, що виконують одну й ту ж семантичну функцію.

Однорідні ряди присудкових структур, а також актуалізація означень у градаційних рядах у поєднанні з двоскладними дієслівними структурами в описах зовнішності жінок зумовлюють одноплановість синтаксичної структури речень: «*Вийшла знов у садочок. Так-*

*то гарно убралась. Сорочка тоненька і плахта шовкова, пояс сріблом цвіткований, черевики високі; дрібно, дрібнесенько русу косу заплела і золотий перстень блищить на правій руці»* (Марко Вовчок «Максим Гримач»).

Серед оригінальних, специфічних синтаксичних утворень художнього дискурсу, які увиразнюють, створюють «додаткові семантичні відтінки» [1, 118] фемінних образів, з упевненістю можна назвати інверсію. Ця синтаксична конструкція допомагає виділити з реченевого потоку найважливіші лексеми, що надає думці особливої загостреності, а мовленню — яскравості, емоційності, адже на слово, яке змінило звичну порядкову позиційність, падає логічний наголос, внаслідок чого воно вимовляється з особливою виразністю, експресивністю. Наприклад, психоемоційний стан матері А. Малишко орнаментує інверсією присудка: «*Посивіла невмируща мати*» («Мати»). Така зовнішня портретна характеристика героїні атестує внутрішній світ матері-страдниці, що стала ненькою не лише власним дітям, але й для цілого загону молодих українських патріотів.

З метою надання специфічної експресивно-емоційної тональності образу жінки найчастіше використовується постпозитивне розташування прикметника: «*Стоїть мати сива*» (М. Линовицький «Стоїть мати сива...»). Знаходимо також непрямої порядок предикативно-дієслівного типу: «*Докучає, було, та робота. Докучає, — аж пече; та що вradiш*» (Марко Вовчок «Інститутка»). Ця логічна інверсія продиктована необхідністю дотримання ритмомелодики живої народної мови, на що особливо звертала увагу мисткиня.

Досить широко для стилістичної виразності образу героїні майстри художнього слова послуговуються еліпсом, який характеризується надзвичайно широкими можливостями індивідуального варіювання в кожного митця. І хоч ця синтаксична конструкція є характерною ознакою розмовного мовлення, у художніх текстах вона повсякчас застосовується у діалогах та монологіях: «*Така її доля... О Боже мій милий! За що ти караєш її молоду*» (Т. Шевченко «Катерина»). Короткі еліптичні речення надають творам експресивності, динамічності [3, 232], відтворюючи водночас напружений стан жінки чи того, хто про неї говорить: «*...Але ж, мадам, уже... падає... листя...*» (Б. Олійник «Іронічний танок»). Часто еліпс дає можливість автору ухилятися від повного висловлення думки, коли героїня чи креатор не наважують-

ся сказати все, залишаючи думку відкритою для читача (стилістична фігура замовчування). Так, умираюча Ганна у стані глибокої схвильованості не може зізнатися синові про таємницю його народження: «Марку! Подивися, Подивися ти на мене: Бач, як я змарніла? Я не Ганна, не наймичка, Я...» *Та й онімїла*» (Т. Шевченко «Наймичка»). Талановитий письменник часом відчуває брак чи обмеженість засобів передачі хвилювання у процесі репрезентації зовнішності героїні, тоді повні речення подаються синтагматичними частинами: «Що скаже Анна?.. Що скаже Анна на таке? Е, певно, небагато скаже. Все так мало говорить... вічно задумана...» (О. Кобилянська «Земля»).

Особливої динамічності та послідовності в розкритті фемінних образів автори досягають завдяки синтаксичним повторам. Як зазначає О. Потебня, «збільшення вживання у мовленні одного і того самого слова дає нове значення, об'єктивне або суб'єктивне» [4, 28]. Повтором митці користуюся тоді, коли прагнуть показати повторюваність, тривалість дії в часі чи просторі або швидкоплинність описуваного явища, що сприяє ескалації стану схвильованості, підвищеного емоційного реагування: «*Ходить по місту жінка, оббираючи із себе прилипаючі погляди, як осіннє легке павутиння, Ходить по місту жінка як обснована* — в поглядах, мов пробирається крізь ті хащі, де звідусіль тягнеться все і чіпляється...» (С. Бабій «Ходить по місту жінка»). Зазвичай повтор супроводжується посиленням інтонуванням, зокрема вигуками: «*Боже, як холодно, мамо! Холодно, мамо... Холодно, мамо... Холодно, ма-а!!!*» (Б. Олійник «Сиве сонце моє»). Значне художнє увиразнення образу відбувається під час модифікації повтору словотворчим або прикладковим ускладненням: «*Посіяла людям літа свої літечка житом*» (Б. Олійник «Пісня про матір»).

Одним із компонентів синтаксичного моделювання психологічного характеру жінки є словесні повтори — тавтологічні сполуки різноманітних моделей, увиразнених афіксами: «*Іноді зупиниться її погляд на любому погляді дитини... довго вона дивиться на його, придивляється йому в вічі, мов своїми очима хоче з'їсти...*» (Панас Мирний «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»).

Особливий вид повтору художнього дискурсу — так званий кільцевий повтор, який починає певну синтаксичну одиницю й закінчує її, замикає. Наприклад, коли кожна строфа поезії репрезентує образ жінки, дає можливість фіксувати увагу навколо її дій, утворюючи ви-

тончене композиційне обрамлення твору: «*Мати сіяла сон... Мати сіяла льон... Мати сіяла сніг... Мати сіяла хміль... Мати вибрала льон...*» (Б. Олійник «Мати сіяла сон...»).

Зворушливе ставлення письменника до образу своєї героїні майстерно ілюструється у реченнях, де повторюються другорядні члени речення: « — *Оце ви тут зостаєтесь, у сьому пеклі! — Та вже ж тут, моя пташко. Тут я родилась, тут хрестилась, тут сиротіла... тут і вмру, моя дитино*» (Марко Вовчок «Інститутка»). Маємо приклад, у якому добре відчутна динаміка та інтонаційна еластичність розмовної мови.

Одним із компонентів цілісної системи синтаксичного повтору є ампліфікаційний повтор. Окселентовані елементи (зазвичай це предикати) подаються митцями циклічно: як парними, так і складнішими: «*Йди, доню, найди її, Найди, привітайся, Будь щаслива в чужих людях. До нас не вертайся! Не вертайся, дитя моє, З далекого краю*» (Т. Шевченко «Катерина»).

Стилістична досконалість образу не можлива без естетично значимих повторів фольклорного типу, які амортизувалися з усної народної творчості й активно ввійшли у художню літературу. Це насамперед пісенні повтори (парні, ритмічні, ампліфіковані): «*Плавай, плавай, лебедонько, по синьому морю — Рости, рости, тополенько! Все вгору та вгору*» (Т. Шевченко «Тополя»).

Не менш значимими для полівалентного розкриття жіночого образу є порівняльні конструкції, які внаслідок схожості компаративних ознак, з одного боку, об'єктивізують, вносять додаткові семантичні значення, а з іншого — надають зображуваному модального характеру через суб'єктивні асоціації, що утворюються внаслідок чуттєвого сприйняття дійсності митцем. Зіставлення рис зовнішності чи внутрішнього світу жінки відбувається, як правило, через використання порівняльних конструкцій з прикметниковою основою: «*Очі в Соні стали великі, як сливи*» (С. Васильченко «Олив'яний перстень»). З функціонального погляду в художньому дискурсі превалює сполучникова компаративність: «*Ти увійшла нечутно, як русалка, Обличчя тлінне, спущені повіки*» (В. Свідзинський «Ти увійшла нечутно, як русалка»), проте маємо зразки й використання з порівняльною метою лексем типу *подібний, схожий, здаватися*: «*На матір схожа, тільки трохи вища*» (Л. Костенко «Маруся Чурай»).

Важливе місце в системі творів про жінку займають питальні речення. Часом автор, аби передати внутрішнє сум'яття, роздуми героїні використовує цілу низку питальних речень: «*Та як же без вас ми?.. Та що ви намислили, мамо? А хто нас, бабусю, у сон поведе по казках?*» (Б. Олійник «Пісня про матір»). Питальні конструкції часто виражають чуттєвий стан героїні, її інтереси, виступають формою передачі тонких емоційно-експресивних оцінок: «*Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки, Одна, як та пташка в далекому краю*» (Т. Шевченко «Причинна»). Як бачимо, стан тривоги, розпачу, хвилювання знаходить свій вияв через інтонаційну форму питального типу, що є важливим фактором оформлення авторської модальності.

Таким чином, через художньо філігранно змодельовані синтаксичні конструкції проявляється цілісний портрет жінки, який дає уявлення про її настрій, погляди, переживання, іноді передбачає поведінку упродовж усього розгортання сюжету, конкретизує індивідуальність героїні та майстерність її креатора.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бевзенко С. П. Сучасна українська мова. Синтаксис : навч. посіб. / С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко. — К. : Вища школа, 2005. — 270 с.
2. Дудик П. С. Стилїстика української мови : навч. посіб. / П. С. Дудик. — К. : Видавничий центр «Академія», 2005. — 368 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К. : ВЦ «Академія», 1997. — 752 с.
4. Потебня А. А. Из записок по теории словесности : Текст // Слово и миф : Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. — М. : Правда, 1989. — 321 с.
5. Супрун Л. В. Українська мова в засобах масової комунікації : Синтаксис, пунктуація : навч. посіб. для студентів спеціальності «Журналістика» / Л. В. Супрун. — Вінниця, 2008. — 168 с.