

**Експресивний синтаксис
як стильова домінанта мови
щоденника Костянтина Москальця
«Келія чайної троянди. 1989–1999»¹**

Синтаксична організація тексту — один із невід’ємних складників як загальномовної, так і індивідуально-авторської виразності. У текст як вивір мовної діяльності добираються певні моделі та засоби для висловлення думки й формування необхідного смислу.

У доповіді Н. Гуйванюк «Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми» на Міжнародній науковій конференції з актуальних проблем синтаксису (м. Чернівці, жовтень 2006 р.) наголошено на важливості дослідження динаміки формально-семантичної структури речень різної будови, їх наповнення новим комунікативним змістом, поетично змодельованим відтворенням дійсності через призму авторського Я, систему образних асоціацій, що відбивають вир думок і почуттів мовця.

Щоденники як одна з давніх форм викладу, на думку Е. Соловей, ваблять літератора тим, що з літературою перебувають у стосунку невідзначеної і рухливої міри спорідненості [4: 34].

У статті, присвяченій дослідженню мови щоденника О. Довженка, Л. Мацько відзначає: «В українській (та й не тільки в ній) лінгвостилістиці взагалі не вивчений і не описаний жанр щоденника, його мовні параметри» [1: 36]. Причину цього вона вбачає в гіркій історії української мови і нашого культурного життя. Щоденники вважаються сокровеним документом душі й тому не виставляються напоказ. «Україно-

¹ У співавторстві з Ю. Калашник.

мовні щоденники визначних політичних і культурних діячів України, — зауважує науковець, — ніколи не друкувалися» [1: 36].

Об'єктом нашого дослідження є експресивні засоби синтаксису в мові щоденника Костянтина Москальця «Келія чайної троянди. 1989–1999». Показовим для стилю цього твору є активне функціонування односкладних конструкцій різного типу, що виявляються яскравими виразниками авторських інтенцій.

В анотації до видання зазначено, що «Келія чайної троянди» — «твір, який, попри формальні ознаки щоденника, є високохудожнім текстом, гранично відвертим відбитком глибокого й інтенсивного внутрішнього життя, усвідомленням трагічності й — водночас — радості земного перебування Поета» [2: 4]. Слід підкреслити, що специфіка щоденникового стилю автора простежується не тільки на формальному рівні, а й на рівні змістовому та художньо-виразальному.

Костянтин Москалець із приводу видання свого щоденника висловлює такі думки: «Спочатку було навіть лячно, коли отримав авторські примірники — адже це моє найінтимніше письмо. Так, наче вийшов голим на вулицю. А потім прочитав — і збайдужів; окремі записи справді цікаві, деякі не дуже істотні, але все разом... не складає цілісного твору. Так само, як моє життя. Тут радше система розривів, дискретність і мовчання вибудовуються у систему, а не те, що я прагнув оприятити словами» [3: 35].

Щоденник фіксує не стільки конкретні події та ситуації, скільки їх переживання автором, що й зумовлює специфіку побудови фраз, добір комунікативних типів речень, їх емоційне забарвлення.

Типи односкладних речень використано К. Москальцем різною мірою.

Найбільш активно серед односкладних речень функціонують **безособові конструкції**.

За нашими спостереженнями, переважають безособові речення, головний член яких виражений сполученням предикативних слів *можна, не можна, необхідно, неможливо, треба, не треба* з інфінітивом основної дії. В основному в таких конструкціях містяться певного роду настанови, пов'язані з пошуком сенсу буття і творчості: «... *заспокоєння треба дотримуватися, його треба досягати*. Зрештою, всього *треба досягати...*» [2: 90]; «*Треба встати і вийти з ілюзійної клітки, вигаданої іншими людьми без мене*» [2: 44]; «*Але все це треба виконувати, цього треба досягти в дійсності, а не моделювати в теоретичних міркуваннях...*» [2: 77]; «*Треба натомість творити новий устрій життя, нові твори, нового себе*» [2: 15]; «*Адже треба йти далі, далі, до вічного Собору, до вічного неба над ним...*» [2: 75]; «*І ніколи в цьому*

житті **не треба питати**, задля чого звучить музика і навіть її грають, — бо це зрозуміло і так, без питань та відповідей» [2: 21].

У безособових реченнях цього типу може подаватися осмислення сприйняття поезії, певних її форм: «...І саме з цією мовою (Зерова) **треба вести діалог, вслухатися і відчитувати все, що там присутнє**» [2: 141]. У наведених контекстах простежується експресивність, зумовлена нагнітанням предикатів або їх поширювачів.

Безособові речення, що мають головний член, виражений предикативним словом *нема* (немає), здебільшого передають душевний стан автора: «*Чітких відповідей немає, немає останніх відповідей і готових розв'язань, — зате є свобода волі і свобода вибору*» [2: 37]; «*Немає України — і мене немає*» [2: 80]. Зрідка в них може йтися і про матеріальні речі, як-от: «*Жодного телефонного дзвінка, жодного гостя / гості (!), жодного гонорару, жодної нової книжки, сорочки або штанів, жодної нової касети з новою музикою*» [2: 134–135]. У цьому реченні передається гірка іронія внаслідок поєднання понять, що належать до різних логічних рядів, як однорідних. Стилістична виразність посилюється еліпсисом головного члена, чим досягається логічне акцентування об'єктних поширювачів.

Ефективним засобом експресії є використання безособових структур як лейтмотиву: «*Нікого немає в цьому передвечірньому просторі після спекотного дня; нікого й нічого зайвого — тільки простий дар і проста вдячність за нього...*» [2: 106]; «*А може, це прозріння щодо того, що більше нікого й нема у цьому серпневому надвечір'ї, нікого, окрім вас, людей*» [2: 106]. Своєрідне обрамлення щоденникового запису безособовим реченням актуалізує зміст останнього й посилює враження самотності людини.

Безособові речення з головним членом, вираженим особовим дієсловом на позначення буття із заперечною часткою (*не було, не буде*), нерідко передають протиставлення віри і зневіри автора в житті. Наприклад: «*Був потрібний мені рівень, але не було — і немає! — ідентичного такому рівневі якраз українського менталітету, української мови...*» [2: 71]; «*Адже не було перед нами Бога зі своїм Об'явленням і Благою вістю. Не було спільного, одного-єдиного Вчителя*» [2: 92]; «*...пошуки першопричини, якої вічно не було і тепер уже не буде*» [2: 48]. Експресивність у цьому разі може підкреслюватись також інтонацією, як у першому прикладі.

У мові аналізованого щоденника не менш активно функціонують безособові конструкції, головний член яких виражений предикативним прислівником. Одні з них виражають різні стани природи й довкілля: «*На вулиці сніги й мороз, у хаті тепло й затишно*» [2: 117]; «*Нарешті стало холодніше...*» [2: 101]; «*Тихо. Так тихо, аж у вухах шумить*» [2:

34]; «Так **гарно**: осіння Матіївка» [2: 95]. Здебільшого вони передають фізичні або психічні почування письменника, а саме: «**Не весело й не сумно**, тільки щем якийсь у серці...» [2: 47]; «На серці **було спокійно і затишно**, і віяло чимось непередавано юним...» [2: 122]. Стан автора щоденника відповідно переживається й читачем.

В односкладних реченнях спостерігаємо антонімію, створювану семантикою головних і другорядних членів, як-от: «**Це натомість** — дійсність, за якою більше **не треба тужити, не треба шукати** її надсилу, **не треба кликати** — **треба замовкнути**, щоб почути поклик Краю, бо Він тут» [2: 85]; «**І** тому все **менше** хочеться озиратися назад. Там уже вищхло. Все **більше** хочеться дивитися просто, світлимими очима...» [2: 129]; «**Незабаром** дощі й тумани і все **меншатиме** зеленого, а **більшатиме** жовтогарячого й золотого світла із-за вікон» [2: 25].

Автор творчо використовує й стилістичні можливості граматичних омонімів: «**Пора цвісти** мініатюрним незабудкам. **Пора відцвісти** пишним півоніям. **Пора починати спів** братам цвіркунам. **Пора збирати** каміння. **Пора поратися** — тобто робити час...» [2: 171]; «**Період/пора** хаосу. **Пора**, коли зупиняється час...» [2: 171]. Зіставленням модальних слів та однозвучних іменників досягається передання часового плину та статичності.

К. Москалець звертається до парцеляції компонентів головних членів, досягаючи цим їх смислової акцентуації, наприклад: «**Треба потрапити** до свого життєвого кола, і тоді не виникатиме питання про боротьбу. Або **створити** собі таке коло» [2: 134]; «...А вночі нестерпно **хотілося померти. Померти** або **перемінитися**, тільки **не залишитися** в оцьому» [2: 120]; «**Хочеться усамітніся** у лісовій хатинці, де б не було поїздів і автомобілів, — років на десять. **Усамітнісь. Очиститися. Написатися**, врешті, досхочу» [2: 7]. Наведені контексти виразно відтворюють внутрішній стан автора.

Характерним стилістичним прийомом при використанні односкладних речень у мові щоденника є звичайний повтор. Наприклад: «Хоча **писалося** сьогодні добре — без особливих осяянь, без геніальних концептуальних поворотів. Просто так **писалося, писалося** просто — як дихаєш уві сні» [2: 184]; «...так **треба було**, тепер ти розумієш, що десять безумних років **треба було** саме так, інакше це був би не ти сьогоднішній...» [2: 18]. Автор щоденника стверджує, що вибір у житті робить людина, і передає цю думку висловом із використанням інверсованого контактного повтору: «Людина розставляє довкола себе копії сіна і помирає від голоду, **так їй і треба**. Бо їй, отже, **треба так**» [2: 46]. Тим самим, з одного боку, створюється своєрідна гра словами, а з другого, максимально увиразнюється висловлена думка.

Безособові речення залучаються для опису творчого процесу письменника: «Ритмічні вірші **неможливо написати**; їх **можна** тільки **складати, організовувати, проявляти**, зумовлюючи внутрішнім розміром процесу мислення, яке створює дійсність, інваріантним мерехтінням його “хвиль”; **неможливо створити** всю дійсність одразу. **Писати можна** прозу; її ритм — це набагато ширша амплітуда коливань маятника...» [2: 45].

Запис 9 жовтня 1992 року [2: 74] має структуру складного синтаксичного цілого з ланцюжковим зв'язком: «**Треба** надзвичайної зосередженості духу, такої самої, якої шукали і знаходили такі середньовічні містики, щоб перетривати, пережити, перетворити цей жорсткий час без богів, час, коли загинули стара мова і стара культура, а нових ще немає, й невідомо, чи будуть вони “взагалі” і якими вони будуть... **Треба викопати** коріння жоржин і заховати їх у погреб — до наступної весни. <...> **Треба повиривати** бадилля помідорів і перцю, **позгрібати** решту картоплиння і бур'янів, **винести** все це на город за хатою, а навесні спалити, щоб посадити нову картоплю, нові помідори і перець, нові жоржини з оцього-таки старого коріння. Мова й культура не загинули, — просто осінь тепер, а потім буде зима, — тільки чи ж уперше переживати, перетворювати нам зиму? **Треба дочекатися** весни і висадити їх у свіжий пухкий ґрунт, прохаючи у небес дощу і сонця нашого насущного, щоб зійшли, і завітували, і принесли нові плоди, в яких є насіння. **Треба берегти** насіння. Берегти зерна. А для того, щоб берегти, **треба** надзвичайної зосередженості і чистоти духу, терпіння і любови...» [2: 74]. Запис побудований за принципом паралелізму, у результаті якого мова і культура постають живими, природними явищами.

Серед численних інфінітивних речень експресією відзначаються питальні речення риторичного характеру: «Невже і я став отаким? Навіщо тоді **жити**?» [2: 139]; «Куди ж ви поділися, любі брати мої й сестри, де тепер **шукати** вас, звідки **виглядати**?» [2: 140]; «...як же **не бути** мені серед них **закутим і невдоволеним**?» [2: 59]; «Навіщо **примушувати** цей організм (мову) виконувати невластиві йому функції...» [2: 49]. У щоденнику інфінітивні речення, як і інші різновиди односкладних структур, містять головним чином роздуми над смыслом буття, людським оточенням, поведінкою автора, призначенням мови.

3-поміж **неозначено-особових речень** заслуговують на увагу ті, що відзначаються афористичністю вираження філософських узагальнень: «Виходу **не шукають** за письмовим столом, подумки і уявно...» [2: 145]; «Вихід **шукають** — і майже завжди **знаходять**, якщо **роблять** це постійно і наполегливо...» [2: 145]. Подібні вислови мають перспективу стати крилатими.

Слід відзначити, що в мові щоденника зовсім не функціонують традиційні узагальнено-особові речення. Цей різновид односкладних речень представлений **конструкціями часткової узагальненості**. Оповідач тут ніби відсторонюється від названих дій чи вчинків. З одного боку, головний член цих речень позначає дії як звичайні, типові не тільки для мовця, а й для інших осіб: «**Натомість падаєш, натомість втомлюєшся**; замість крил — **гирі, хочеш заснути — і не можеш**» [2: 101]; «... Через Баха **розумієш і приймаєш** Бога ліпше, ніж через усі блискучі і стрункі пояснення...» [2: 16]; «Якось усе це затягнулося, час провис, наче **стойш** у довжелезній черзі і **знаєш**, що стояти доведеться ще три-чотири години...» [2: 50]. З другого боку, за нашими спостереженнями, для речень часткової узагальненості в щоденнику більше притаманна семантика відстороненості від змальовуваних подій, так ніби автор оцінює збоку те, що відбувається в його житті, наприклад: «Пером, тим більше таким, як у мене, багато **не заробиш**. Мимоволі знову **починаєш покладати всі надії** на чудо...» [2: 145]; «Отак **прокидаєшся** від довгого десятилітнього сну, ніяк **не можеш повірити**, що це вже дійсність, і просто **п'єш** і ніяк **не можеш напиться** нею, дійсністю-сонцем» [2: 49].

Є стилістично значущий випадок нагнітання речень цього типу, при якому викладається перебіг дня: «**Слухаєш Моцарта, палиш сигарети і п'єш каву** на балконі, **живеш**. <...> **Милуєшся, намагаєшся запам'ятати, забрати з собою. Перекладаєш** поляків — Сосновську, Стелигівського, Дороша, **читаєш** польські, російські, українські часописи, **ходиш** на прогулянки, **живеш**. <...> **Готуєшся** до Великодня.

Бережеш чистоту, **боїшся (остерігаєшся)** марнувати час. **Роздумуєш** жаринку життя свідомості...» [2: 84]. У наведених контекстах саме виділеним конструкціям належить роль основного чинника експресії оповіді.

Речення часткової узагальненості мають синонімами двоскладні речення подібної семантики, останнім і надається перевага.

Означено-особові речення виявилися найменш уживаними в мові щоденника К. Москальця. Серед них виділяємо речення із самоапеляцією, як-от: «**Ходімо ж!** **Ходімо**, нічний самотнику, одвічний блукачу, черговий Дон Кіхоте; **ходімо**, палкий містику, тонкий лірику, безпритульний філософе, лицарю й аскете, **ходімо** вже, ніч розпочалася!» [2: 65]. Наведені звертання містять самохарактеристику. Як відзначає Е. Соловей, це самоіронія, наскрізь іронічні його самоатестації, самоапеляції — автор свідомий того, ким він виглядає і ким є [4: 34].

У досліджуваному тексті функціонує низка речень із риторичними звертаннями й звичайним повтором головного члена: «**Здрастуй**, моя люба Матіївко. **Здрастуй**, моя маленька, тиха Індіє. **Здрастуй**, хато

моя, притулку мій єдиний, крапле світла і ладу серед безмежного хаосу і нерозрізної п'тьми. *Здрастуй, лісе. Здрастуй, Сейме*» [2: 161]. Експресія риторичних звертань відчутно збагачується повтором предиката.

У мові щоденника К. Москальця досить широко представлені й **номінативні речення**. Автор звертається до цих конструкцій для того, щоб зафіксувати певний час, наприклад: *«Московська ніч»* [2: 9]; *«Останній вечір у Москві»* [2: 11]; *«Неділя, січень 1991 року, тиша»* [2: 36]; *«Моя тридцята осінь»* [2: 90]; *«Перший осінній день»* [2: 106]; *«Весняна ніч»* [2: 127]; *«Передостанній день зими»* [2: 119]. Поетичністю відзначаються перифрастичні вирази на позначення часу: *«Пора мініатюрних квітів і коників»* [2: 170].

Номінативні речення використовуються також для створення пейзажу, опису інших природних явищ: *«Сліпучо-жовта скирта соломи в сусідньому саду, яблуні і шпаківня, добрі, споконвічні речі з власними назвами»* [2: 38]; *«Цвіркуні і нетлі, легкі пахощі матіол у сутінках...»* [2: 67] та ін. Щоденникові пейзажі К. Москальця відзначаються мальовничістю. Це буває навіть тоді, коли відсутні «замальовки» як такі, а лише вловлюються найхарактерніші ознаки певної пори року, зокрема осені: *«Сонячний вересневий день, своєрідна осіння чіткість ліній та кольорів»* [2: 134]. Іноді пейзажі викликають у письменника асоціації з картинами відомих художників, наприклад: *«Осінь. Тиша з цвіркунами і “білими хмарами по дорозі голубій”, з формами, кольорами і чистотою а la Далі»* [2: 106]. Особлива яскравість притаманна пейзажам, в яких автор подає власні метафори, а саме: *«Яскравий лютневий день — блакитний крем неба, пухнасті вершки білосніжних хмар, червоно-цегляні стіни будинків, сніги»* [2: 83].

У щоденнику мають місце майстерні описи інтер'єру: *«Букет із сухими голівками декоративного маку, “миколайчиками”, з пір'їнами і двома пташиними гніздечками. Заспиртований скорпіон. Портрет Вірджинії Вулф, дерев'яний круцифікс, привезений із Кракова, картина, подарована Андрієм Пилиповичем: сліпий з книгою»* [2: 107]. Слід відзначити таку особливість наведених речень, як винесення опису майже кожної речі в окреме номінативне речення. Припускаємо, що цим досягається підкреслення важливості для автора кожної деталі.

Називними реченнями передається осмислення життя, його плину й сенсу: *«Праця і страждання, втома і відпочинок, біль і насолода, скінченна черга...»* [2: 133]; *«П'ятнадцять років. Дружба. Спалахи недовіри, ненависти і холоду у стосунках поміж нами. Втечі й повернення»* [2: 92].

За допомогою номінативних речень відтворюється низка подій із максимальною сконденсованістю їх часового перебігу. Наприклад: *«Концерти, кави, гори, розмови. Приїзди Галі до Львова, мої приїзди в Уріж;*

побачення з донькою, кидання камінців у Бистрицю» [2: 13]. Такими реченнями передаються також роздуми над життям в Україні, над її історією: «Цілковита непростежуваність ідеї тієї картини, у якій мені випало народитися й жити, мовою якої я думаю і говорю, цілковита розірваність і заплутаність історії, невизначеність основних, засадних рис ідентичності українського народу...» [2: 71]; осмислення літературного процесу: «Антонич, Свідзинський, неокласики, Чубай, Рябчук. Цього мало» [2: 71]; враження від прочитаного: «“Кімната Джейкоба” Вірджинії Вулф; відколи прокинувся, думаю про цю невеличку повість...» [2: 69]; сприйняття музики, її образів: «Засніжені канали, струнки собори, в яких з музикою Баха, Генделя, Моцарта звучить і музика Альбініні. Хори, в яких Моррісон і Джонплін співають разом» [2: 66].

Переважна більшість номінативних речень у мові щоденника поширена означеннями. Наприклад: «Пізній-пізній вечір, цвіркуни шаліють...» [2: 65]; «Затишний шелест крапель у тополиному листі, прохолода і спокій» [2: 128]; «Сонячний, морозяний, веселий і засніжений день» [2: 38]; «Добрі, старі істини, здобуті аскетами-містиками в пустелі, вечірній мед і джерельна вода, спокійний, простий і життєтворчий свіжий хліб на чистій скатертині» [2: 55]; «Будиночок із кольорових кубиків, збудований Владою» [2: 54]; «Перший осінній день. Кімната, заповнена м'яким, затишним, сонячним світлом, велетенська крапля кришталевого яблука...» [2: 106]; «Цей дивовижно божественний Бах!» [2: 16].

Оскільки специфічною рисою аналізованого щоденника є роздуми над прожитим, він відбиває усамітненість автора, тишу, життєвий спокій, певною мірою працю письменника, то відчуття певного руху, дій, створюється не відповідними дієсловами, а саме віддієслівними іменниками: «Безшумне **обертання** сузір'їв» [2: 88]; «Червень, **позбавлення** від нестерпної ноші, від рабства, від ув'язнення, **збавлення**, про яке стільки благав Бога, **спинення**, свобода» [2: 55].

Узагальненість, констатація передаються абстрактними іменниками: «**Осмисленість** думок, слів і вчинків, **осмислення** довколишності, наявність ладу і гармонії <...> задля внутрішнього простору, сповненого зсним і чистим світлом» [2: 76].

Ми виявили поодинокі випадки створення автором своєрідних неологізмів у ролі головних членів: «Усе — напів. Напів-усе, напів-я» [2: 13] або обігрування значення слів: «Осердя. При — **сутність**. На — **явність**. Явна сутність. Суттєва явність, смыслом наповнена яв, реалізований, зримий акт. Буттєвий, духовний акт. Видобута іскра, вирощений хліб, збудована хата, написана сторінка» [2: 77].

Номінативні речення звичайно в мові «Келії чайної троянди» є простими й функціонують самотійно. Нерідко вони можуть бути

головною частиною складнопідрядних речень. Наприклад: «Ця свобода, яка приносить пощаду навіть нищому і грішному...» [2: 16]; «І призахідне сонце над Сеймом. І перо, яке пише не так тонко і вибагливо <...>. І ліс, до якого всього двадцять кроків» [2: 69]. За нашими спостереженнями, у щоденниковому викладі аналізовані конструкції виконують композиційну функцію, виступаючи своєрідним зачином, оскільки майже завжди розташовуються на початку щоденних записів. Це засвідчують наведені вище приклади.

В одному із записів (від 21 лютого 1991 року) номінативні речення виконують функцію обрамлення: «...сліпуче весняне сонце, <...> чотирнадцять градусів тепла і голоси птахів, псів, людей» [2: 48] (на початку) і «Теплий лютневий день, дійсність сонця і лагідного нарешиї повітря, дійсність пташиних, собачих і людських голосів, безмовна дійсність мене» [2: 50] (у кінці).

Номінативні речення в мові щоденника досить часто починають розлогі складні синтаксичні конструкції з різними типами зв'язку, частинами яких вони є. Так, у записі, датованому 19 серпня (1992 р.) номінативне речення «Спас» відіграє роль лейтмотиву, ним розпочинається кожен абзац. Наступні речення, як правило, двоскладні: «**Спас.** Мамин день народження. <...> **Спас.** Цвітуть чорнобривці, жоржини і портулак. <...> **Спас.** Завжди вважав, що саме писання книг є моєю найавтентичнішою самореалізацією. <...> **Спас.** І одна-єдина нетля сидить на столі біля мене, спостерігаючи, як я пишу» [2: 68]. Повтор назви релігійного свята робить відчутним його настання й одухотвореність у зв'язку з цим відтвореного автором буття.

Розглянуті типи односкладних структур у мові щоденника «Келія чайної троянди. 1989–1999» виконують різноманітні функції: смислову, композиційну, виражальну. Функціонуючи в тексті, вони збагачують його стилістичні можливості, створюють виразні напружені контексти. Односкладні речення містять глибокий значеннєвий та емоційний підтекст і є одним з яскравих засобів експресивності мови щоденника.

Література

1. Мацько Л. Зачарований словом / Любов Мацько // Культура слова. — К., 1996. — Вип. 46–47. — С. 35–40.
2. Москалець К. Келія чайної троянди. 1989–1999 : щоденник / Костянтин Москалець. — Львів : Кальварія, 2001. — 204 с.
3. Москалець К. Post scriptum / Костянтин Москалець // Критика. — 2002. — № 6. — С. 35.
4. Соловей Е. Втеча по колу як покута за інших / Елеонора Соловей // Критика. — 2002. — № 6. — С. 34–35.