

**АМПЛІФІКАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ СТИЛІСТИЧНИЙ
ПРИЙОМ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ УЛАСА САМЧУКА
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “ТЕМНОТА”)**

Стаття присвячена аналізу “засобів нагнітання” у романі Уласа Самчука “Темнота”. Розглянуто основні прийоми ампліфікації, градації, різних типів повтору, які використовує автор для змалювання жорстокої дійсності за часів тоталітаризму в Україні. Лексичні, фонетичні, синтаксичні види повтору є показовими для художньої мови Уласа Самчука в цілому і особливо яскраво як художньо-стилістичний засіб вони виявляються у названому романі.

Ключові слова: нагнітання, ампліфікація, градація, полісиндетон, антонімія.

Ампліфікацією називають стилістичну фігуру, утворену спеціальним поширенням вислову однотипними мовними одиницями. Ампліфікуватися можуть окремі звуки, слова, цілі вислови. Ця стилістична фігура має на меті посилити звучання зображуваного, звернути особливу увагу на певні моменти художнього твору, підкреслити значущі елементи висловлювання [СУЛМ: 360-361]. О. Потебня зауважував, що збільшення вживання у мовленні одного і того самого слова дає нове значення [Потебня: 552]. Практично кожен майстер слова послуговується таким художнім прийомом. Але, як вважаємо, є письменники, мова творів яких базується на ампліфікації. До таких, на нашу думку, належить Улас Самчук. Мова його прози – художніх і публіцистичних творів – це накопичення думок, а услід за ним і нагромадження висловлювання. Спробуємо підтвердити свої міркування, розглянувши мову роману У. Самчука “Темнота”. У ньому автор “накреслив історії поневіряння самотніх людських душ лабіринтами жорстокого світу” [Бурлакова: 7]. Саме мотив поневіряння спричиняє у ході розповіді розпач, безнадію, а то й смерть.

У портретній характеристиці героїв роману спостерігаємо детальний опис: *“Іван Сергійович – людина літня, низька, пристаркувата, рудувата клинцем борідка оздобила його обличчя, старомодні з гострими шкелками окуляри доповнюють його зеленкаві*

очі; куце, обтріпане пальто й темно-синій, з поплямленими відпогами піджак творять його одяг” [Самчук: 9]. Низка означень, поширених і непоширених, узгоджених і неузгоджених, що, ампліфікуючись, звертають увагу читача на зовнішність героя, малюють зоровий образ.

Ось Мишко Калініченко: *“На ньому шкуратянка, місяцями витерта до живого, рукави гармонією, відпоги звоями. Сива смушева шапка над твердим, мастким чубом, міцний носик, плями вусиків і округле з ямкою підборіддя”* [Самчук: 14]. І далі: *“А побіч, на розхитаній табуретці, Іван Мороз – довгий, худий, ніс сокирою, сплюснута голова і кута розбитого конопляного волосся. Сонце, вітер і вода надали йому барви і запаху”* [Самчук: 14]. Безстороння характеристика, у ній не проглядаються симпатії автора, хоча для портрета Мишка ужито демінутивні форми *носик, вусики*, що може говорити про прихильність автора.

У подальшій оповіді про цього персонажа сказано так: *“Ніхто тепер з Мишком не веде дружби. Ні старе, ні мале. А стара Параска ... проходу не дає. “Щоб ти синуньку коханенький та остій на обидві скорше, та щоб тебе, наш ріднесенький, та смерть обійшла, та щоб червоньки твої до печені за жива вжержлися. Та щоб тебе так різало помаленьку, як оту святу худібку вирізало невинну, та щоб земелька наша чесна кісточок твоїх проклятих не прийняла до себе...”* [Самчук: 210]. Ужитий автором полісиндетон надає оригінальності цілій характеристиці: з одного боку, повторення *щоб, та щоб* посилює вислів, з другого, – ужиті демінутивні форми *синуньку коханенький, наш ріднесенький, червоньки, худібка, земелька, кісточки* не відповідають семантичному наповненню: утворені для передачі позитивних емоцій, вони уживаються у прокльонах, набуваючи таким чином стилістичної маркованості оксюморонного смислу і руйнуючи думку про симпатії автора до свого героя.

Полісиндетонна форма спостерігається у характеристиці сім’ї Морозів: *“Такі вони, ті люди Морози. Ось такі. Браття рідні. ... Сила велика в їх крові сидить ... Чи Сопрон в Сибірі, чи Андрій у Москві, чи Петро в Києві, чи Тетяна в Празі, чи Іван тут – простір їх не ділить. Ні. Вони разом, ті брати Морози”* [Самчук: 205]. Обрамлення характеристики кільцевим повтором (*такі вони, ті люди Морози – вони разом, ті брати Морози*) дає можливість побачити згуртованість,

а ще більше – єднання душ рідних людей. Це досягається і шляхом заміни лексеми *люди* на *брати*.

Нагнітання характеристики спостерігаємо у змалюванні постаті Сталіна. І тут на допомогу приходять повтор: *“...все зібрав сюди один самотній індивідум, ...він володіє дивовижною силою, що походить безпосередньо від цих мурів, цих башт, цього каменю. Це символ. Це зовнішній облик. Це подоба. Це чорне сонце. Це світло, що має червону барву. Червоний піхтар. На планеті. У всесвіті”* [Самчук: 200]. Полісиндетонна форма *це* разом із короткими реченнями, де кожне наступне підсилює попереднє, створює образ-статую – непорушну, велику, страшну, якій, однак, усі поклоняються.

Різномісний повтор маємо в описі думок Андрія: *“...він виразно усвідомив, що все-таки звідси прийшла до нього та сила, що його врятувала особисто. Це та сила, що його погубила, це та сила, що його вирвала з загибелі, це та ж сама, що його губить. Він в її владі. Він раб. Він іде на покін”* [Самчук: 200]. Вказівна частка *це* та сполучне слово *що*, виконуючи прями “обов’язки”, служать іще й для підсилення загальної значущості усього висловлювання, а повторюване сполучення *та сила* разом з ампліфікацією дії, вираженої дієсловами *прийшла, врятувала, погубила, вирвала, губить*, несе основне смислове навантаження. Семантико-стилістичний ефект створюється як антонімією ужитих з однорідним значенням слів, так і часовою дієслівною парадигмою (минулий – теперішній час).

Показовим елементом мовотворчості У. Самчука є повторення вказівного займенника *той*: *“Тут він побачив світ. Тут родились його брати і його сестра. Тут він ріс. На його очах вибувало це чудове, зелене, повне диво. Ті будови, ті дерева, той сад, те поле, той луг. А скільки сміху, співу, щастя. А скільки добрих людей, прекрасних плянів, барвистих надій”* [Самчук: 22]; *“Знов той вечір, та тьма, той вітер. Згущена, глибинна тривога”* [Самчук: 32]. Як нам видається, вказівна роль займенника у контексті нівелюється, набуваючи ознак просторовості. Цьому сприяють абстрактні поняття, що наповнюють зміст, та градаційні означення, уживані з деякими (*добрі люди, прекрасні пляни, барвисті надії, згущена, глибинна тривога*). Саме простір, широчінь (що, врешті, асоціюється зі свободою) з часом зводиться до обмеженості, замкненості, неможливості щось змінити у житті.

Таку “неможливість” добре передає наступний контекст, де градація досягається не лише лексичними засобами, але й синтаксично та за допомогою пунктуації. Питальні речення із “вкрапленням” окличного вимальовують стан душі Івана Мороза, який на підпорядкованій йому неозорій Усть-Печорській території чувається загнаним у глухий кут. *“Невже нема ніяких можливостей нагодувати людей? Дати їм бодай досить звичайного хліба? У цілому СРСР? На просторі двадцяти мільйонів квадратних кілометрів? Де ж люди? Наука? Господарство? Просто не віриться! Де справді дієся хліб? Чому вічний голод?”* [Самчук: 304].

Картина голоду, одного з провідних мотивів роману, подана багатьма мовними засобами. Таким є звуковий повтор, який наводить жах на читача, увіходячи у душу: *“І хто побував у той час на околицях Харкова, там де маті будиночки в садах, той мав нагоду кожної ночі чути поїд вікнами тягучі, безперервні голоси: “Їїсти хочу! Їїсти! Ой, дайте їїсти!.. І це тривало постійно, кожної ночі, і не було тому ради”* [Самчук: 332]. Уживання лексем *голод, голодний* нагнітає зображення: *“...фурія ще не вичерпала своїх сил. Готується до нового вибуху! І що? Її треба пережити! Вона вичерпається. Вона все зітре на своїй дорозі, але й сама згине. З голоду. ... Її вб’є голод! Той, якого вона викликала з пісу... Будуть голодні, всі голодні і довгий час голодні!”* [Самчук: 143]; *“Хочуть свідомо здолати з голоду, Ольго. Наступає голод. Певальний голод. Небувалий і нечуваний. Все вимре”* [Самчук: 245]. Дисонує із зображуванним наступне: *“У Морозовому палаці всі вікна освітлені, столи завалені дичиною, рибою, ікрою, винами, горілками. Пити, їти, говорили про щастя майбутнього людства, бриніла струнна оркестра, і крутилися пари”* [Самчук: 309], – де так само за допомогою ампліфікації передається багатство, спокій та безтурботність. Зрозуміло, що все те награне, нещире, нетривке, бо *“Нема рівності, нема свободи, нема справедливості, нема добробуту. Нічого не вирішено. Вепічна з безліччю проблем країна у стані повної руйни. Ні соціального, ні національного, ні побутового, ні релігійного, ні господарського – всі ці питання, проблеми, завдання у стані руйни”* [Самчук: 443].

На фоні сказаного абсолютно недоречними виглядають промови, заклики, збори, лозунги, клятви, подані автором так само засобом нагнітання. *“Оратор говорить про часи царські, про часи панські.*

Говорив про неволю тяжку, про тягарі непомірні, про темноту безпросвітню. Говорив про історію, про географію. Говорив про агрокультуру, про електрику. Говорив про найновіші досягнення в медицині, про асфальтові дороги, про подорож на місяць" [Самчук: 123]; "І весь час говорилось про "новий зміст", "новий стиль", "новий напрямок". Вичувалось, мовби те "новий" чарівний фокус-покус, що все на землі змінить до непізнання" [Самчук: 347]; "Говорити промови, плескали в долоні. Говорили про щастя й добробут усього людства на землі, говорили про могутність великого краю. Говорити про надзвичайні досягнення Статинської першої п'ятирічки. Говорити про електрику, про працю, про робітників..." [Самчук: 260]. Багаторазове повторення слова *говорити* ще більше посилює враження безвиході та безнадії: говорять про одне, а насправді – інше: "І так тягнулось літо, осінь, зима, весна і знов літо, і знов осінь, і знов зима. Містом день-денно, ніч-нічно йшли машини, одні підбирати трутів, інші підтрутів. В повітрі несло трутним диханням..." [Самчук: 333]; "Бачили ви той "Ленінський виселок"? Отам, за Будинком Промисловості. В землі. У глині. В норах. Гірше кротів. Гірше всякого скоту. Тисячі. Діти! Найгірше ті діти!" [Самчук: 141].

У зіставленні двох груп контекстів яскраво видно недоречність як "говоріння" взагалі, так і тем цього "говоріння": на тлі показу трупів померлих від голоду дітей якраз "актуальними" є розмови про щастя й добробут.

Статичність зображення (на нашу думку, воно є характерним для мови роману) передається іменними формами: "Плакати на всіх стінах, всіх стовпах, навіть деревах **Полотняні, паперові, просто крейдю**" [Самчук: 216]. Означення, винесені в окрему синтаксичну конструкцію, надають зображуваному нищівної прикрашалності: надлишковість і так проступає у контексті, посилена ж епітетами, вона стає елементом сарказму.

Руйнування як один із мотивів роману змальовується У. Самчуком за допомогою повтору: "Була огорожа – **нема** Була брама – **нема**. Були тополі – **нема** Був висад – **нема**" [Самчук: 21]. Такий повтор, посилений запереченням, створює гнітючу картину спустошення, знищення. Ще сильніше цей мотив передано градацією дії: "Усі, що були, **кинулися на сад – валили, рубали, різали**"

[Самчук: 37]; *"Він (Федоренко) зі своїми молодцями **громи** цей маєток, цей замок, **нищив** проклятих буржуїв, визволяє працюючий народ"* [Самчук: 229].

Для манери У. Самчука, як нам видається, звичайним є зображення руху через статичний опис зі збереженням, однак, різного типу повторів: *"Київ поволі відсовується. Прибережні води розходяться. Сади, Володимир, Печерськ, Мишоловка, острів Галерний. Корабель іде, а сонце відноситься, на півдні стелиться рівний путь... На кораблі, внизу й нагорі, повно людей. Загорілі обличчя, пом'яті одяги, легкий гамір"* [Самчук: 203]. У наведеному прикладі, як і у мові автора в цілому, переважають односкладні (частіше з підметом) або неповні речення, причому контекстуально називне, приміром, речення можна розглядати і як неповне з пропущеним присудком. Так, останнє речення можна трактувати саме як неповне, де імпліцитно "проглядається" низка присудків: *мелькають загорілі обличчя, видно пом'яті одяги, чути легкий гамір*.

Односкладність, навіть однослівність у викладі максимально нагнітають обстановку, бо в одному слові таким чином концентрується значний зміст: *"... згодом впливела друга зграя ще дикіша інтелігентів із зливою "реформ". **Родини. Школи. Виховання. Природи. Бога. Всього! Нема нічого. Геть уже! І маєте! Порожнє місце!**"* [Самчук: 142]. Градація назв реформ, виокремлена в речення, уміщує ціле існування людства, бо реформувати, змінювати більшовики збиралися усе – навіть природу, навіть Бога. Нищівна характеристика реформаторів уміщена у початковій фразі: впливела ще дикіша зграя інтелігентів, де семантика останнього слова (вихована, культурна людина) повністю нівелюється сполученням *дика зграя* та дієслівною формою *впливати* (з'являтися на хвилі того, що уже відбулося, здійснилося).

У психологічних замальовках спостерігаємо обірвані фрази: *"Я... Я... напишу драму... **Напишу! Велику, всесвітню! Апокаліптичну! Світ горить! Земля горить! Зривається! Летить! Прірва! Бах! І нема"*** [Самчук: 146], – де істерика героя проявляється знову ж таки за допомогою нагромадження надкоротких речень окличного емоційного забарвлення. *"(Іван) дома, між своїми... І та сповідь... І Вірочка, що щєбече... І все те минуле. І майбутнє..."* [Самчук: 214] – у цьому прикладі полісиндетон разом із незавершеними реченнями передає

сум'яття душі головного героя твору, сумніви і непевність у житті не лише його самого, а всіх близьких людей і цілої країни. Непевність, погрози, а підспудно і страх звучать у незавершеності таких фраз: *"Ви ще не збагнули до кінця справжньої суті радянського правосуддя. Ви ще не знаєте... Ви ще пізнаєте..."* [Самчук: 94]. Цікавим прикладом кількаразового словесного повтору є звертання Сопрона до батька на згарищі рідного хутора, де той і загинув: *"Батьку! Батьку! Прости! Прости сина блудного! Прости нерозумного!.. Твого сина!.. Це я зруйнував тебе і загнав у землю... Я не знав! Я не знав! Я не знаю! Прости!"* [Самчук: 263]. Повторення практично кожного слова у фразі, обірвані фрази із окличною інтонацією, замкнений кільцевий повтор, створюють зоровий і слуховий образ, передають розпач і каяття сина перед пам'яттю батька.

Непевність і облудність проголошеного радянською системою "раю на землі" У. Самчук подає як в ораторській манері: *"Тепер ви самі бачите, що ми не дика орда злочинців і каторжан, як нас представляли вам ваші генерали, а що ми найпоступовіша, найпрогресивніша, найкультурніша армія всієї історії, що всьому світові несе вільне, нове, заможне і щасливе життя"* (123); *"Даймо нову людину, новий побут, новий стиль – наш, радянський! Героїку! Щастя! Радощі! Партія, вожді, соцзмагання, колективізація, ліквідація кулака – ось теми дня!"* [Самчук: 159], так і у формі роздумів *"Ні, ні! Це не личило родючій, чорній українській землі. Посірили порожні поля, бур'яном їх поняло, села довкруги присіли, стріхи розшарпано вітрами, і нема кому їх латати"* [Самчук: 249]. Звернімо увагу на опис занепаду села. Градаційна метафора змальовує смерть, і тут смислове навантаження лягає на дієслова-присудки, більшість яких є основою односкладних безособових речень – чи не алюзія це на якісь "вищі" нищівні сили, котрих не видно, але наслідки їх діяльності скрізь.

Градація як основний стилістичний засіб використана письменником у показі завдань, які стоять перед Іваном: *"І все це має зробити Іван Мороз... – людина, що ніколи не бачила ні нафти, ні гетія, ні тундри, ні тайги, ні вічної мерзлоти, ані крижаних морів. Він має побудувати залізницю, шляхи, міста, заводи, копальні, кораблі, і все це... руками малоліток, уркаганів, професорів ботаніки, священиків, інтелігентів – босих, голодних, у снігу і кризі, попатами,*

сокирами, ручними тачками” [Самчук: 288]. Суміщення просторових понять із вказанням земних багатств та назв виконавців – здобувачів цих багатств – є неприродними з точки зору логіки та здорового глузду. Саме відсутність останнього і спричинила трагедію суспільства, так майстерно змальовану У. Самчуком.

Прозріння однієї з героїнь твору і є з’ясуванням абсурдності існування діяння як її власного, так і всіх навкрузи неї: *“Копись для Людмили було все це ясне, тепер для Людмили все це стало неясним. Більше: темним. Ще більше: позбавленим всякого глузду”* [Самчук: 442]. Цей висновок домінує в романі, накопичуючи численну кількість питань без відповідей.

Шалений розгул сталінської стихії, що не має ніякого упину, виписаний автором на тлі природної стихії: *“З бараків один за одним, бурхливими ночами, вибирати і вибирати жертви. Вітер шарпає тими істотами, мов яким шматтям, а світанками, ще затемна, під стогони пурги, борюкаючись зі стихіями, гурток людських подобин старанно виконував своє апокаліптичне призначення”* [Самчук: 490], – де немає людей (лише жертви, істоти та людські подобини), де настає кінець людському існуванню взагалі. Але тут же показано й малість, дрібноту власне Землі, яка також може зникнути у вирі стихії: *“Земля, ніби бальончик на припончику, шарпається у зухвалому змаганні, а потім зривається і летить безмежжям з усіма своїми Гімалаями, Атлантиками, Сибірами, Сахарами назустріч стихії, що дме шаленим шквалом їй в обличчя і рве її ліси, її гори, її води, її пустині”* [Самчук: 492]. В обох контекстах наближення до апокаліпсису передається градацією дієслівних форм з експресивною конотацією (*шарпати, борюкатися, зриватися, летіти, рвати*), підсилених назвами емоційної ознаки (*бурхливі ночі, апокаліптичне призначення, зухвале змагання, шалений шквал*).

Розуміння Іваном Морозом непевності власної долі та нетривкості його ситуації передається автором проекцією на Всесвіт: *“... підходить до глобуса, повертає його одним пальцем, переглядає континенти, що пропливають перед його очима, і, здається, бачить не глобус, а світ, землю, моря, океани, суходоли”* [Самчук: 492]. Звернімо увагу на таку деталь: Іван повертає одним пальцем глобус; розуміємо, що природні стихії так само легко можуть повернути (чи перевернути цілу планету), заодно простежуємо, як повертаються /

перевертаються (часто – просто знищуються) людські життя: “Йому (Іванові) починає прояснюватись, що наближається його дев'ятий вал цих неймовірних подій” [Самчук: 492].

Таким чином, маючи на меті показати низку трагічних подій 30-х років в Україні, Улас Самчук використовує специфічні мовні засоби, де за допомогою ампліфікації та градації передається і трагедія особистості, і трагедія суспільства. Використання таких стилістичних фігур дозволяє глибше відчувати ту прірву, ту безвихідь, в якій перебували мільйони наших співвітчизників у цей період.

ЛІТЕРАТУРА

Бурлакова: Бурлакова І. В. Творчість Уласа Самчука. Проблеми індивідуального стилю: Автореф. ... канд. філол. наук. – Харків, 2001.

Колоїд: Колоїз Ж. Оказіональні утворення в романі Уласа Самчука “Марія” // Мандрівець. – 2004. – № 1(48). – С. 34-37.

Кузьменко: Кузьменко С. Улас Самчук // Сучасність. – 2000. – № 11. – С. 137-138.

Потебня: Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – Харьков, 1899. – Ч. 3. – 663 с.

Самчук: Самчук Улас. Темнота. – Нью-Йорк, 1957. – 495 с.

СУЛМ: Сучасна українська літературна мова: Стилістика. – К., 1973. – 588 с.

Шарманова: Шарманова Н. Особливості афористики Уласа Самчука // Мандрівець. – 2004. – № 1(48). – С. 38-40.

Savchenko Lyobov. Amplification as the main stylistic technique of the figurative language of Ulas Samchuk (on the material of the novel “Temnota” (Darkness)). *The article deals with the analysis of “accumulation means” in the novel “Darkness” by Ulas Samchuk. The main means of amplification, gradation, different repetition types which the author uses for depiction of a cruel reality during the totalitarianism period in Ukraine are considered in the paper. The lexical, phonetic, syntactic repetition types are significant for the fiction language of Ulas Samchuk in general and in particular they are vividly demonstrated as an artistically-stylistic means in the above mentioned novel.*

Key words: accumulation, amplification, gradation, polysyndeton, anthonymy.