

УДК 811.161.2'367

DOI 10.3165/2520-6966-2019-13f -96-52-62

Н. М. Пасік

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та методики її навчання ННІ філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Ритміко-синтаксична організація оповідання Пантелеймона Куліша "Гордовита пара"

У статті проаналізовано ритміко-синтаксичні засоби мовної репрезентації наратора в оповіданні П. Куліша "Гордовита пара", яке демонструє системно організований ритміко-інтонаційний лад розповіді з вуст народного оповідача з емоційно-оцінними нюансами, діалогізмом, розмовною орнаментикою. З'ясовано, що експлікації ритміко-синтаксичної виразності сприяють конструкції зі спонукальною та питальною модальністю, порядок слів, звертання, вставні та вставлені компоненти, нечленовані, складні речення з виразним усно-розмовним колоритом, засоби передачі чужого мовлення, ампліфікація, синтаксичний паралелізм тощо.

Ключові слова: синтаксис, ритм, інтонаційний малюнок, суб'єктивна модальність, наратор, авторська прагматика, динаміка, народнорозмовність.

Виразним маркером індивідуально-стильової своєрідності письменника загалом і його художнього твору зокрема є ритмічні параметри тексту. Саме вони визначають упізнаваність авторського почерку, формують емоційно-оцінну тональність фрагмента мовлення, забезпечують єдність форми та змісту, втілюючи "авторську художню енергію, що організовує художнє ціле" [1, с. 120].

Проблеми ритміко-інтонаційної організації художнього тексту стали об'єктом зацікавлення багатьох зарубіжних та вітчизняних дослідників, зокрема І. Арнольд, М. Гіршмана, Л. Голякової, Г. Гумовської, В. Жирмунського, Н. Ільїної, А. Калашникової, С. Климович, Н. Любарець, Г. Матковської, З. Пахолок, Н. Сологуб, Л. Татару, Б. Томашевського, А. Чичеріна, Н. Шевельової-Гаркуші та ін. Науковці слушно вказують на системність мовного ритму – його реалізацію на фонетичному, лексичному, синтаксичному та композиційному рівнях, а також на текстотвірну й текстосприйнятєву функції. Зокрема, це дало підстави Г. Матковській зробити висновок про те, що ритм художньої прози виконує не тільки структурну, але й когнітивну та комунікативну функції [4, с. 214]. І це очевидно: у

когнітивному плані ритм постає регулятором процесів формування та сприйняття концептуальної змістової структури тексту, адже в процесі розгортання інформації постійно актуалізуються окремі елементи його семантичної сітки. Комунікативно ж ритм забезпечує вмотивоване структурно-композиційне оформлення тексту для його адекватного сприйняття [Там само].

У цьому контексті актуальним є розгляд питання про роль і специфіку формування ритму творів Пантелеймона Куліша, чий 200-літній ювілей нещодавно відзначила українська наукова й культурна спільнота. Обране для лінгвістичного спостереження оповідання "Гордовита пара" демонструє, як естетика ритміко-інтонаційного малюнка корелює з авторською прагматикою. Уважаємо, що основним засобом ритмізації в цьому творі постає синтаксичний лад, суголосний із внутрішньою емотивністю, динамікою, народно-розмовною енергетикою твору й здатний занурити читача в стихію зображеного.

Мета цієї статті – проаналізувати синтаксичні засоби й прийоми їх організації як складники прагматично зорієнтованої ритміко-інтонаційної структури в оповіданні-баладі П. Куліша "Гордовита пара".

Як відомо, цей твір, як й інші оповідання письменника, мають фольклорну поетику, адже їхню художню природу детермінують жанрові ознаки узятих за основу народних творів [6, с. 172]. Використання фольклорних художніх принципів і жанрово-стильових засобів сприяло тому, що оповідання "Гордовита пара" побудоване у формі народної розповіді, про що свідчить підзаголовок "Бабусине оповідання" [Там само]. В архітектонічному плані реалізовано шаблон вкладеної композиції. Змістовий та емоційно-оцінний вектор розповіді задає наратор, специфіка якого виявляється в аналізованому тексті в синтезі оповідача й розповідача, що експліковано граматичними формами 1-ої та 3-ої особи однини, від яких представлений весь уявний світ оповідання.

Збереженню форми народного наративу з показовою для нього своєрідністю ритміко-інтонаційного малюнка сприяють рецепції на сюжетно-композиційному й мовностилістичному рівнях, причому ритмічне впорядкування забезпечують передусім синтаксичні засоби.

Вихідною точкою розповіді в аналізованому творі є погляд наратора. Його суб'єктивно-оцінні роздуми постійно вкраплюються в сюжетну лінію, експлікуючи рефлексії та змінюючи тип інформатив-

ності, напр.: *Та, як голубка полохлива, до свого подружжя хилилась. І Осауленкові було якось ніяково. Бог його вже знає, що в його на душі було тоді, а послі об'явилося... Нехай Господь од такого боронить всякого чоловіка хрещеного... Бодай би лучче такого й не чувати!* [3, с. 196]. Таке синтаксичне оформлення, на наш погляд, переводить відсторонений, відносно нейтральний тон викладу в лірично-оцінний, емоційно забарвлений. Експресивні спонукальні фразеологізовані конструкції, а разом з ними й інтонація та ритм відтворюють критичний погляд збоку на події з переживаннями про долю персонажів. Підсиленню оцінного ефекту, увиразненню уривчастого ритму рефлексій сприяє ампліфікація спонукальних речень з однотипним семантичним наповненням.

Структурно-композиційне підхоплення сюжетної розповіді оцінкою-міркуванням простежуємо й у випадку включення в текст оцінок бабусі, яка розповіла цю історію наратору-переповідачеві, тобто спрацьовує принцип вкладеної композиції. Переповідну модальність вербалізують структури з прямою і непрямою мовою, вставними та вставленими конструкціями, що суттєво змінює ритміко-інтонаційний малюнок власне розповіді, напр.: *... переказала сотникові: приїзди за рушником. "Бодай вас, мої безталанночки! – каже було бабуся. – Хоч би ви матіркам своїм відкрилися, хоч би одну людину ви коло себе з щирим серцем та з добрим розумом мали!.. Самі себе занастили, мовчки собі по ямі викопали!.."* [3, с. 196].

Іноді суб'єктивна оцінка оформляється фігурою атіології, що переростає в апорію, за якої запропонована відповідь на поставлене проблемне запитання підводить до неоднозначних висновків, як-от: *Казали добрі люде: "Бережіть ви сього чоловіка!" Та як його вберегти? То не дитина. Він і діло робить; і нікому важкого слова не скаже, і Богу молиться, тільки знай мовчить, та сумує, та чохне, мов свічка тане* [3, с. 197]. Роздуми над фактами підсилюють діалогічність тексту, залучають адресата розповіді до спільного пошуку відповіді, пробуджують його когнітивну й емотивно-аксіологічну сфери.

Голос розповідача наскрізно пронизує текст й у випадках напруження сюжету коментуванням подій формує перебіийний хід думки, застерігає, попереджає про несподіваний поворот сюжету, водночас задає йому новий вектор розгортання, напр.: *Були козаки на селі против його [Прохора. – Н. П.] – що волохаті туркоти против голуба. От же порай, укажи дівоцькому серцю! Поко-*

хала Маруся Прохора... [3, с. 193]. Подібну функцію виконують продуктивно вжиті вставні слова, які експлікують переповідну установку й оприявнюють образ розповідача з народу, пор.: *Найчастійш було споминає про Марусю Ковбанівну, що такої краси, **каже**, і світ настав – не бувало. Я, **каже**, була ще підлітком, то мені її коло церкви показували здалеку. До неї й приступити, **каже**, було страшно: така велична* [3, с. 192].

Детерміновану манерою мовомислення розповідача з народу ритмомелодичку формує уведення в текст прямої, непрямої та невластне прямої мови, пластика їх поєднання. Зокрема, у конструкції: *Коли ж дівчата: "Гляньте, гляньте, вінок з сухих васильків та чорнобривців!"* [3, с. 197] – пряма мова передає слова учасників комунікативної ситуації з повним збереженням особливостей їхнього слововживання, синтаксису, колориту усно-розмовної мови й інтонаційного багатства. Динамізує фразу спонукальна модальність, односкладність синтаксичних структур, повтор головних членів у першій предикативній частині, а також еліптична ремарка, що переносить увагу на пряму мову.

Більш щільне проникнення прямої мови в мову розповідача формує конструкцію невластне прямої мови, актуалізація якої зміщує акцент від мовця на передану наратором інформацію: *З лиця спав, аж почорнів од великої туги, і все в пасіці з дідом-пасічником сидить. Воно то й треба було його помочі, щоб на зиму бджоли установити, так коли ж він і додому не навідається, там і ночує у курені, і все – **розказував опісля дід**, – все мовчки плаче, а вночі встане і навкруги пасіки, мов неприкаяний, блукає* [3, с. 197]. Своєрідність цієї конструкції в П. Куліша виявляється в тому, що слова мовця оформлені як парентеза, при цьому зберігається й тональність розповідача, і відтворюється експресія слів персонажа. Такий виклад загалом показовий для художнього мовлення цього оповідання.

Ритміко-синтаксична структура тексту П. Куліша дає можливість заглянути у внутрішній світ розповідача, спостерігати за рухом його думок та емоційно-оцінною сферою. Представлене вже в перших рядках оповідання хаотичне внутрішнє мовлення виконує експресивну й композиційну роль: *Снігом віконечко наше забило... Завірюха... Як то нашим тепер серед шляху? Ростіть скорійш, хлоп'ята, на підмогу татусеві. І матері нема щось довго з річки. Ростіть, ростіть, дівчаточка! Добре сидіти в теплому запічку за старими головами... А як я осталась на світі малою сиротиною –*

всякої нужди дознала. Яка то, Боже мій, давня давнина, а коротенький час дівоцький наче мені вчора змигнувсь... Тепер, що ні почую, забуваю, а крізь ті молодощі дивлюсь у давнину, наче крізь воду прозору. Так, як оце ви обсіли мою куделю, – щоб були здоровенькі, – так було й я зимою граюсь ляльками при своїй бабусі... Дай їй, Господи, всі митарства пройти та й не зупинитись! [3, с. 192]. Воно створює своєрідну емоційну ауру тексту, адже події подані крізь призму бачення розповідача, як його реакція на описану історію. У композиційному плані цей внутрішній монолог окреслює вкладений шаблон, особливості якого далі визначатимуть порядок викладу інформації. У наведеному фрагменті неоднотипові рефлексії наратора гальмують розвиток основного, внутрішнього сюжету, переключають його на зовнішній, чим постійно змінюють ритм, уповільнюють його. Для цього, як бачимо, використане тематичне переключення й актуалізовані речення різної довжини, незавершені, неповні, односкладні структури, спонукальні, окличні моделі.

Природний синтаксичний лад мови формує інтонація питальних речень із різним комунікативним навантаженням. В одних випадках, включені у внутрішній монолог, вони розгортають запит про предмет зацікавлення й реалізують риторичну питальність, напр.: *Як то нашим тепер серед шляху?* [3, с. 192]. В інших конструкціях актуалізовано риторичну питальність-самовідповідь із конденсованим пейоративним відтінком незадоволення, байдужості: *Одказала Маруся: "Хіба я зроду грошей не бачила?"* [3, с. 194]. Як активізаційний засіб і водночас інтеграційний елемент зв'язку структурно-композиційних блоків функціонує питальне речення-апорія в народнорозмовному дусі: *Що ж наша Ковбанівна?..* [3, с. 194]. Подібно до інших синтаксичних засобів апеляції до читача, воно створює ефект діалогічності та інтимізації художньої оповіді.

Динамічний інтонаційно-синтаксичний лад оповідання із суб'єктивно-оцінними модуляціями підтримують і такі афективні граматичні форми, як нечленовані речення, частки, спонукальні конструкції. Вони контрастують з оповідною енергією тексту й водночас гармонійно урегульовують рух внутрішньо неоднорідного мовлення, виявляючи авторський хід думки. Зокрема, усно-розмовна тональність виразно проглядає в нечленованих конструкціях із модально-експресивним оцінним значенням, напр.: *Молоде ж було, а горде й потайне, крий Боже!* [3, с. 193]; *І козаки-молодики її жахались, не то що* [3, с. 192]; ... *щира душа, себе на сміх не подасть, та й*

зоді [3, с. 193]. Вигукова конструкція в першому фрагменті експлікує безпосередню реакцію розповідача, відтворює його емоційну оцінку ситуації. У лінгвостилістиці взагалі прийнято вважати, що вигуки "об'єктивно "приречені" на якнайглибшу залежність від інтонації, міміки та жестів" [2, с. 239], тому актуалізація подібних структур у тексті аналізованого оповідання має цільову комунікативну спрямованість і передбачає оприявлення природних для них інтонацій під час читання.

Народнорозмовну орнаментику створюють емоційно-оцінні та підсилювальні частки **що то за, що то, так і**, напр.: **Що ж то за весілля скоїлось, то й сказати не можна!** [3, с. 195]; **Що ж то були за жалоці!** [3, с. 197]; **Що то страху було на них дивитись, що то жалоці!** [3, с. 197]; **Народ так і поринув до Ковбанишиної хати** [3, с. 195]. Амплітуда інтонаційного руху підсилюється окличною модальністю й анафоричним повтором часток.

Внутрішня ритміко-інтонаційна мінливість пов'язана з актуалізацією спонукальної модальності, особливо коли синтаксична модель речення розмовно маркована, про що свідчить спонукально-інтенсифікаційна частка, напр.: **А шукайте човна, давайте невода!** [3, с. 197]. Спонукальні речення – рецепції розповідача – дуже інтимізовані, напр.: **Дай їй, господи, всі митарства пройти та й не зупинитись!** [3, с. 192]; **Нехай їх уже Господь хоч на тім світі не розлучає!** [3, с. 197]. Схвильований стан суб'єкта мовлення розгортається переважно з позитивною оптативністю, у фольклорному ключі й репрезентує індивідуальну систему цінностей оповідача.

Часто суб'єктивна оцінна модальність експлікована синтаксичними моделями зі звертаннями, переважно демінутивними, напр.: **Тоді, діточку, на Україні велось не по-нашому** [3, с. 192]; **Козаки були козаками, дітоньки – одно слово: скрізь пахло волею** [3, с. 192]; **Тяжке, дітки мої, лихо буває з того, як яка людина вродиться горда та пишна!** [3, с. 193]; **Не стає, не стає, моя дитино, таких дівчат і козаків на Україні, як за мого були дівування** [3, с. 192]; **мої безталанночки** [3, с. 196]. Уключені в текст звертання підсилюють його діалогічність, чітко окреслюють безпосереднього адресата розповіді в зовнішній рамці вкладеної композиції. Повтор подібних апеляційних форм зумовлює високу емоційну тональність і ритмічність оповіді, окреслює психотип жалісливого, доброго оповідача.

Змістовий принцип протиставлення, детермінований покладеною в основу конфлікту імпульсивною сваркою між закоханими, формально заявлений у фігурі синтаксичного паралелізму, скажімо:

... він засумував тяжко, трохи, кажуть, сам собі смерті не заповідяв, а далі – постривай же! – взяв та й прихилився до вбогої сироти, до Орини безталанної! А та собі – постривай же! – та й переказала сотникові: приїзди за рушником [3, с. 196]. Аналогічний принцип розгортання суміжних конструкцій змінює попередній інтонаційний малюнок розповіді, порушуючи її монотонний лад і створюючи ефект неочікуваності, чим загострює конфлікт.

Текстотвірну й інтонаційно-ритмічну значущість у цілісній мовностильовій системі оповідання "Гордовита пара" має і порядок слів, зміна якого комунікативно членує речення, виявляє суб'єктивну оцінку мовця й сприяє реалізації оповідної тональності [5, с. 93]. Так, відповідно до народнорозмовної тенденції, фіксуємо багато випадків інверсії присудків: *Дівич-вечір збирає вже Орина Лободівна* [3, с. 194]; *Не зважився пан сотник і старости присилати, щоб не скепкувала вродлива Ковбанівна* [3, с. 194]; *Ще, може, минула неділя чи й друга...* [3, с. 197]; *Вийшла й нещаслива Орина з хати...* [3, с. 197]; *Засумував же тяжко наш Осауленко після сього, занудив світом несказанно* [3, с. 197]; *Біла якась вона зробилась* [3, с. 196]. Зміщення присудка в препозицію щодо підмета сприяє ще й перерозподілу смислових зв'язків у реченні для логічного наголошування необхідних із погляду мовця компонентів. Акцент припадає на члени в сильній позиції початку або кінця речення, у результаті чого представлений порядок слів підказує комунікативно вагомій одиниці. Можлива й актуалізація інших членів речення засобами інверсії, напр.: ... *здалось, що вона, та Маруся, краса мальована, багатирка пишна, що вона ним гордує* [3, с. 196]; *Обнявшись, вони в воді лежали...* [3, с. 197]. Інверсія відтворює кульмінаційні піки у фразі, що накладаються на внутрішні переживання мовця. Обраний варіант послідовності слів репрезентує його бачення фрагмента картини світу, забезпечує пульсацію інтонаційного малюнка.

Маркерами наскрізної суб'єктивізації оповіді є вставні та вставлені конструкції. В аналізованому тексті найчастіше вводяться засоби, які реалізують семантичну лінію переповідності, уточнюють авторство інформації, діалогізують мовлення, як-от: *Тут же ми, каже бабуся, дивуємось тому поїзду* [3, с. 194]; *Владична, справді, каже, владична була краса в Ковбанівни* [3, с. 192]; *Як ось, каже, пішла чутка поміж дівчатами, що любиться Маруся з Прохором Осауленком* [3, с. 193]. Вставлені структури з додатковою вказівкою на джерело повідомлення, показові для народних переказів,

органічно вписані і в художню тканину Кулішевого оповідання: *А до неї – прочували ми глухо – залицяєсь, через свого осаульця, сотник, старий Байдак* [3, с. 194]; *А в Ковбанихи – всі знали – в льоху стоїть дві бочки старої оковитої* [3, с. 194]; ... *він і додому не навідається, там і ночує у курені, і все – розказував опісля дід, – все мовчки плаче* [3, с. 196]. Часто прийом парентези виводить на перший план оцінні модальні одиниці, на зразок: *А як до вінця їхали, то – Господе мій! – вісьмерик волів з Піжмурок пригнали* [3, с. 195]; *Так, як оце ви обсіли мою куделю, – щоб були здоровенькі, – так було й я зимою граюсь ляльками при своїй бабусі* [3, с. 192]. Усі парентичні конструкції постають синтаксичними маркерами суб'єктивної модальності й підтримують розмовну тональність. Завдяки здатності диференціювати основну й додаткову інформацію у висловленні вони створюють паралельний план вербального вираження думки й сприяють урізноманітненню художньої розповіді. Через вставлення внутрішнього мовлення в зовнішнє формується поліфонічність. Думки персонажів виникають в одній часовій площині, і саме вставлені компоненти дають змогу передати їх паралельно, як-от у конструкціях: *Чутка така пішла (як ті люде зараз і довідались!), що стара Ковбаниха покине будиночок і дворище своє, до сотника з дочкою і з усею худобою в хутір його Піжмурки перебереться* [3, с. 194]; *Там одна плахта – павине перо – пар двох волів чумацьких стояла, а коралям і ціни нема* [3, с. 194], де парентеза порушує лінійні синтаксичні зв'язки й просодикою привертає увагу читача.

Живомовна природа синтаксичного моделювання в оповіданні П. Куліша зумовлює специфічну побудову прикладок і порівняльних присудків та обставин, зокрема: *Так от що воно єсть – той сотницький поїзд* [3, с. 194]; *Були козаки на селі против його – що волохаті туркоти против голуба* [3, с. 193]; *А козаки ж тоді були не наших парубків – войовники, хоробрі молодці* [3, с. 193]; *Сяє Маруся – квітка квіткою!* [3, с. 194]. Частки, тавтологія, підсилені зіставною інтонацією, формують у симетричних ритміко-синтаксичних побудовах плавність, плинність мовлення.

Інтонаційно-сміслові установки на живомовну інтонаційно-ритмічну структуру граматично реалізують і стилістично марковані складні речення з виразними зіставно-протиставними, умовно-наслідковими відношеннями, періодичною будовою, ампліфікацією, розмовними сполучниками, як-от: *То були пишні воли, що вола аж до землі звисають, а то – наче вві сні тобі ввиджується* [3, с. 195];

Осауленкові, **як** він ще залицявся до Марусі чи любився з нею, просто сказати, – здалось, **що вона**, та Маруся, краса мальована, багатирка пишна, **що вона** ним гордує [3, с. 196]; ... ідуть наші селяне через греблю до церкви, **аж** дивляться: на стрижні Осауленкова шапка плавле [3, с. 197]; Стане против сонця – королівна, та й годі! [3, с. 192]; Скине оком – наче до тебе заговорить, а заговорить – наче заграє [3, с. 192]; ... і жінка од його нічого не довідалась, **хто** він, **і що** він, **і звідкіля** він, **і як** він [3, с. 193]; **Що** страшно, **то** страшно було слухати [3, с. 192]. У цих та інших синтаксичних структурах мінливий усно-розмовний ритміко-інтонаційний малюнок повторює відомі у фольклорі моделі й "тонко відбиває особливості розвою загальнонародної мови в середині ХІХ ст." [5, с. 92–93]. Звісно, ці стилістично марковані конструкції корелюють своєю ритмічною рухливістю з переданим напружено-розмовним, описовим чи аналітичним змістом.

Архітектонічної стрункості художнього мовлення письменник досягає ампліфікацією конструктивно однорідних компонентів, уточнювальними засобами, напр.: *Сотник верхи, сивий як голуб, у золотому жупані, в собольовій шапці з оксамитним зеленим верхом, а кінь під ним сірий, як рябець, кінь турецький, – такий кінь, що й старий на йому молодим здається. Так через гармату й перескочив* [3, с. 195]. Заявлена в цьому фрагменті логіко-граматична модель викладу інформації з експресивним кінцевим реченням відтворює показову для народних оповідок і казок манеру ритміко-інтонаційного завершення детального аналізу ознаки чи стану, як і в іншому блоці: *Як ось, каже, пішла чутка поміж дівчатами, що любить Маруся з Прохором Осауленком, та й любить певне: і в вишневім садку їх бачили проти місяця, і старосвітську скиндючку Марусину пізнали в Прохора в ковнірі. Любиться* [3, с. 193].

Вартий уваги той факт, що чергування коротких і довгих синтаксичних структур сприяє ритмічно-інтонаційному розвитку розповіді, а це корелює з подієвим рухом інформації та організацією драматичної напруженості зображуваного. З огляду на це природним видається синтаксичне оформлення розв'язки оповідання, переданій блоком переважно простих неускладнених речень з обірваним ритмічно-інтонаційним ладом: *Закинули невід. – Так і єсть! Витягли їх у парі. Обнявшись, вони в воді лежали... Що то страху було на них дивитись, що то жалощі!* [3, с. 197]. Несподівані обриви розміреного ритму розповіді окличними експресивними

конструкціями – репрезентантами голосу розповідача – ведуть до багатократних змін у когнітивній та емотивній сферах читача й надають драматичної напруженості ритмічній композиції твору.

Отже, оповідання П. Куліша "Гордовита пара" демонструє системно організований ритміко-інтонаційний лад повідомлення-розповіді з вуст народного оповідача з усіма емоційно-оцінними нюансами, діалогізмом, розмовною орнаментикою, утіленими синтаксичними засобами, що впливає на психологію читачького сприйняття. Експлікації ритміко-синтаксичної виразності сприяють конструкції зі спонукальною та питальною модальністю, порядок слів, звертання, вставні та вставлені компоненти, ампліфікація, синтаксичний паралелізм, нечленовані й складні речення з виразним уснорозмовним колоритом, пряма, непряма, невласне пряма мова тощо. Особливості реалізації кожного з цих засобів і прийомів у художньому мовленні П. Куліша в перспективі потребують окремого ґрунтовного дослідження.

Література

1. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. Москва: Сов. писатель, 1982. 368 с.
2. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. Просте речення. Київ: Наук. думка, 1973. 288 с.
3. Куліш Пантелеймон. Твори: в 2 т. Київ: Наук. думка, 1994. Т. 1: Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. 750 с.
4. Матковська Г. О. Лінгвостилістичні засоби актуалізації композиційного ритму художніх творів. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічна"*. 2016. Вип. 62. С. 213–215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_62_79
5. Пасік Н. М. Народнорозмовні елементи в художньому мовленні П. Куліша. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2010. Вип. 59: Спадщина П. Куліша і її роль у розвитку української мови, літератури та культури. С. 87–95.
6. Янковська Жанна. Фольклоризм малої прози П. Куліша: гендерний аспект. *Українознавчий альманах*. 2013. Вип. 11. С. 171–173.

References

1. Hyrshman, M. M. (1982). *Rytm khudozhestvennoj prozy* [Rhythm of artistic prose]. Moskva : Sov. Pysatel' [in Russian].
2. Dudyk, P. S. (1973). *Syntaksys suchasnoho ukrains'koho rozmovnoho literaturnoho movlennia. Proste rechennia* [Syntax of the modern Ukrainian folk colloquial literary speech. Simple sentence]. Kyiv : Nauk. dumka [in Ukrainian].
3. Kulish, P. (1994). *Tvory* [Works]. *Prozovi tvory. Poetychni tvory. Perespivy ta pereklady* [Prosaic works. Poetic works. Translations]. (Vols. 1–2; Vol. 1). Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

4. Matkovs'ka, H. O. (2016). Linhvostylistychni zasoby aktualizatsii kompozytsijnoho rytmu khudozhnykh tvoriv [Linguostylistic facilities of actualization of composition rhythm of artistic works]. *Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu "Ostroz'ka akademiia" – Scientific Proceedings of the National University of "Ostroh Academy"*. 62, 213–215. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_62_79 (Last accessed: 25.08.2019) [in Ukrainian].

5. Pasik, N. M. (2010). Narodnorozmovni elementy v khudozhn'omu movlenni P. Kulisha [The linguostylistic category of colloquialist in artistic discourse of P. Kulish stories]. *Literatura ta kul'tura Polissia – Literature and Culture of Polissya*. 59, 87–95 [in Ukrainian].

6. Yankovs'ka, Zh. (2013). Fol'kloryzm maloi prozy P. Kulisha: gendernyj aspekt [Folk-spoken elements of small prose of P. Kulish: gender aspect]. *Ukrainoznavchij al'manakh – The Ukrainian Almanac*. 11, 171–173 [in Ukrainian].

N. M. Pasik

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language of Mykola Gogol Nizhyn State University

The Rhythmic and Syntactic Organization of the Story "The Proud Couple" by Panteleimon Kulish

The article focuses on the rhythmic and syntactic aspect of the narrator's linguistic representation in the story-ballad "The Proud Couple" by P. Kulish. It is found out that the rhythmic and intonational parameters of the text are a clear marker of the individual stylistic originality of the writer in general and his fictional work in particular. They determine the recognizability of the author's style, form the emotional and evaluative tonality of speech, ensure the unity of form and content. The use of folkloric artistic principles and genre and stylistic means contributed to the fact that the analyzed narrative is written in the form of a folk story and architectonically implements the template of the embedded composition. The content and emotional and evaluative vector of the story is set by the narrator, whose specificity is revealed in the analyzed text in the synthesis of the narrator and the story-teller, which is explicated by the grammatical forms of the 1st and 3rd person singular, from which the whole imaginary world of the story is represented.

The text demonstrates a systematically organized rhythmic and intonational system of the message-narration delivered by the folk narrator with all the emotional and evaluative nuances, subjective modality, dialogism, colloquial ornamentation, embodied syntactic means that affect the psychology of readers' perception. Constructions with imperative and interrogative modality, word order, direct address, parenthetical and inserted components, inseparable structures, complex sentences with expressive colloquial colouring, means of conveying someone else's speech, amplification, syntactic parallelism, etc. contribute to the explication of rhythmic and syntactic expressiveness. The narrator's voice penetrates the text and, in cases of plot tension, by commenting on events it forms an intermittent course of thought, evaluates, approves, warns, tells about an unexpected plot twist, sets it a new vector of development. The rhythmic and syntactic structure of the text of P. Kulish's story gives an opportunity to look into the inner world of the narrator, to observe the movement of his thoughts and the emotional and evaluative sphere.

Key words: syntax, rhythm, intonation pattern, subjective modality, narrator, author's pragmatics, dynamics, folk colloquial speech.