

УДК 821.161.2 – 3 Франко

ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА: ІДЮСТИЛЬОВІ ПРОЯВНИКИ

Іван ВЕЧОРКІН

*Луганський національний університет імені В. Даля,
кафедра української мови та літератури,
квартал Молодіжний, 20 «а», Луганськ, Україна, 91034,
e-mail: artone@lds.net.ua*

Розглянуто художню прозу Івана Франка у площині текстових ознак індивідуального стилю письменника. Виділено чинники, які справили виразний вплив на формування прозового тексту І. Франка, а також обумовлені цими чинниками носії ідіостилю письменника. У публікації автор запропонував детерміністичний метод дослідження письменницької ідіостилюстики, який поглиблює й деталізує грані взаємозв'язку тексту письменника з соціальною даністю, літературним процесом, власними психікою, світоглядом, життєвим досвідом.

Ключові слова: художня проза І. Франка, індивідуальний письменницький стиль, стильові чинники, стильові носії.

На сьогодні термін «стиль» побутує в багатьох сферах науки і культури, виробничій повсякденній діяльності людини і є полісемічним у дефініціях. Аби дискутувати про стиль у площині літературознавчій, яка перебуватиме у фокусі цієї розвідки, варто згадати і про лінгвістичне та мистецтвознавче тлумачення стилю. Оскільки літературознавче розуміння стилю не має нині загально визнаної основи: воно перебуває між мистецтвознавчим і лінгвістичним розумінням, нерідко віддаючи перевагу одному чи іншому, частіше ж сполучаючи ознаки обох. Так, наукове мистецтвознавство розуміє стиль як своєрідний напрям у мистецтві, що сформувався в ту чи іншу епоху і становить певну систему ідейно-художніх ознак. Лінгвістичне ж тлумачення поняття «стиль мови» репрезентує його як низку різних явищ у сфері суспільного застосування мовлення; у своїй сукупності і зв'язках стиль мови та стиль мовлення формують зміст лінгвістичної концепції стилю. Утім, у полі лінгвістики ще й дотепер не вщухають суперечки навколо однозначного визначення терміна «стиль». Щодо площини літературознавчої термінології, то годі відшукати інший термін, який мав би настільки обширну сферу застосування й настільки ж неясне значення. Академік В. Виноградов свого часу так висловився стосовно цього: «У галузі мистецтвознавства, літературознавства та лінгвістики складно знайти термін багатозначніший і суперечливіший – і відповідне йому поняття – більш хитке й суб'єктивно-невизначене, ніж термін “стиль” і поняття стилю» [1, с. 7]. Пояснити це просто: дослідження стилю утруднюється передусім тим, що це поняття дуже тісно пов'язане з низкою суміжних понять, зокрема з такими, як

художній напрям і творчий метод. Протягом історії свого визначення стиль субстанційно побутував, окрім вищезазначених двох, ще й у таких естетичних категоріях: манера, творча індивідуальність, сюжетно-фабульне явище, образна структура, світогляд, національний зміст, школа, течія тощо. Відомий дослідник стилю П. Палієвський, коментуючи несталість цієї категорії, відзначив: «Стиль, коли його починають вивчати, нерідко виявляється вже не стилем, а чимось іншим, відступає вглиб, стає якоюсь частиною внутрішньої структури; “аналіз” хапається щохвилини не за те, чого шукає. Складається враження, що це відблиск, який лежить на всьому, але ніде не існує окремо, сам по собі: стилем позначені і характери, і обставини, і композиція, і сюжет тощо» [7, с. 7]. Перевагу мовній складовій, формі твору у вивченні письменницької ідіостилістики віддавали В. Виноградов [1], П. Палієвський [7], Анатолій Ткаченко [8], наполягали на перевазі змісту – Л. Новиченко [6], Олексій Чичерін [14], Микола Жулинський [4], обстоювали приблизне рівнопоседнання змісту й форми В. Фашенко [9], А. Григорян [2], М. Дудачава [3] й ін.

Немає однастайності в літературознавстві і щодо часово-просторових меж у визначенні стилю, внаслідок чого його розглядають у кількох ракурсах: стиль доби або епохи, стиль напряму або течії, стиль автора або певного періоду в його творчості, зрештою стиль конкретного літературного твору. Дехто з літературознавців вважає правомірною таку багатовекторність категорії «стиль», інші дотримуються думки, що можна розглядати стиль лише як індивідуальний прояв, треті – лише як масштабне художнє явище, пов'язане з добою чи літературним напрямом, що дисциплінує, певною мірою організовує письменство. Як бачимо, сучасні дослідження категорії «стиль», уточнення й удосконалення її термінології є процесом актуальним і необхідним для новітнього літературознавства, покликаним якщо не утвердити однастайність у цій проблемі (що, напевно, неможливо), то принаймні окреслити певні магістральні шляхи і способи вивчення письменницької ідіостилістики, прийнятні для більшості науковців, усунути надмірні ідеологізацію та формалізацію авторського стилю, показати чітко його структуру, назвати компоненти тощо.

Одне з відгалужень вищезазваної проблеми і стане предметом нашої уваги, а саме проблема індивідуального письменницького стилю, або ідіостилю. Дослідження ідіостилів усіх знакових для українського красного письменства авторів є фаховою справою для літературознавства, адже його результати – за умови певного підходу – здатні наочно демонструвати зв'язок творчості письменника з сучасною йому історично-соціальною даністю, літературними традиціями й новаторством, розкрити світоглядну й особистісну суть творчості митця, природу його творчих імпульсів, допомогти глибше пізнати роль й усвідомити місце його доробку в історії літератури. Метою цієї статті буде дослідження художньої прози І. Франка, позначення її домінантних стильових складових, описання деяких її стильових елементів.

Схеми дослідження прози і поезії мають суттєву відмінність, тож і говоримо тільки про художню прозу. Хоча в літературознавстві найпоширенішим є тлумачення ідіостилю як явища передусім формального, видається, що лише для поезії таке тлумачення є безперечним, оскільки інтуїтивне в поезії, виражальне (форма), головно, домінує над

рацію (змістом); питання змістовності в поезії переважно другорядне, у прозі – навпаки. Очевидно, що ідіостилю поетичні доцільніше досліджувати передусім у формальному руслі, оскільки поет, написавши твір, потім свідомо допрацьовує, «шліфує» його форму (ритміка, фоніка і т. д.), прозаїк же передусім працює над змістом, прагне поглибити його, прозаїкові вельми важливо не стільки «як», скільки «про що» написано. Отже, у дослідженні ідіостилю у прозі науково виправданим є ґрунтовний розгляд насамперед його змістової складової. Утім, і формальна складова не повинна виявитися проігнорованою. Отже, схема дослідження ідіостилю І. Франка буде за суттю змістово-формальною і базуватиметься на таких засадах.

Ідіостиль бере початок у глибинах внутрішнього буття письменника, постає з особистості митця, він – художнє обличчя автора, а головна його ознака – це своєрідність. Весь відомий літературознавству арсенал засобів художнього творення становить *універсальну макропоетику*, більш-менш вужча художня система від універсальної – це арсенал тих художніх засобів, які знає той чи інший письменник і застосовує на практиці, тобто під час написання твору. Номінуємо останню *індивідуальною мікропоетикою (поетикою)*. Саме з неї народжується ідіостиль. Отже, *ідіостиль – це обумовлена зовнішніми й внутрішніми чинниками взаємодія тих засобів із художнього арсеналу письменника (засобів індивідуальної поетики), які найчастіше системно застосовує письменник у власній творчості*. Взаємодія ця ґрунтована на детерміністичному принципі: причина–наслідок. Роль причини відіграють внутрішні й зовнішні чинники впливу на творчість, власне на текст письменника (*стильові чинники*), наслідок же – це ті текстові проявники, їх комбінації, що притаманні творам конкретного автора (*стильові носії*). На формування будь-якого художнього тексту впливають чинники двох видів: *обов'язкові та можливі*. До перших можна віднести: 1) соціально-історичні умови, в яких живе письменник, 2) особливості обдарування письменника, 3) своєрідність його психічного складу, 4) світогляд письменника, 5) особливості його життєвого досвіду, 6) літературні традиції й новаторство та 7) обраний автором об'єкт творчості. Усі перелічені стильові чинники є обов'язковими стосовно впливовості на ідіостиль кожного письменника, представника будь-якої зі світових літератур. Водночас на літературних текстах позначається дія таких чинників, що можуть впливати на формування ідіостилю одного письменника і не впливати на формування стилю іншого, – це *можливі чинники*. Наприклад, творче оточення, мистецькі смаки, свобода творчості, взаємодія мистецтв, творча концепція, фах письменника і чимало інших. Носії ж ідіостилю – це його елементи, котрі безпосередньо є уречевленням письменницького стилю, тобто такі, які реципієнт може назвати, вказати на які в тексті, і, головне, які є типовими в доробку конкретного письменника. Ці елементи репрезентують деякі структурні рівні художнього світу письменника (і з формальної площини, і зі змістовної), а саме образний рівень, фабульний, тематико-проблематичний, композиційний, хронотопний, колористику, також синтаксично-мовну структуру текстів, родо-жанрову, оповідно-розповідну. Отже, носіями стилю можуть бути, приміром, такі елементи художнього світу та мікропоетики письменника, як певні теми, образи, сюжети, жанри, порушені проблеми, елементи кольору, часу і простору в текстах, типи речень за складністю і зв'язками, особливості

побудови монологів, діалогів, полілогів і безліч інших. Описати індивідуальний стиль письменника – значить вилучити з тестів його доробку якнайбільше типових носіїв стилю, з'ясувати чинники, що зумовили наявність саме цих носіїв у текстах, та звести ці чинники і носії в одну естетичну систему; після цього визначити носії домінуючі, що лідирують за періодичністю вживання, і другорядні – вживані рідше, але теж сталі, також визначити найвпливовіші для текстів письменника чинники.

Тож розгляньмо нижче у запропонований спосіб художню прозу І. Франка, пробуючи визначити основні стильові проявники його текстів.

Прозова спадщина І. Франка є явищем міцно соціальним. Життя, побут, потреби, важкий щодень народний, панське свавілля – ось провідний вектор тематики і проблематики, що проходить крізь увесь письменницький спадок. Зумовлено це могутнім впливом на авторський текст стильового чинника – *соціально-історичних умов*, що на-самперед генерують ознаки таких носіїв стилю, як тематика і проблематика. І. Франко зауважував, що якщо колись Данте і Петрарка у сонетах оспівували красу і кохання, то в українській літературі XIX століття ця класична строфа наповнилася новим, громадянським, змістом – так диктувало народне життя [12, с. 11]. Соціальний зміст, соціальна проблематика охоплює всі тогочасні народні прошарки. Це, приміром, заробітчання: вбоге, брудне й нетверезе життя нафтових промислів (твори бориславського циклу), малий заробіток будівельників та принизлива залежність від примхи майстра («Муляр», «Вугляр»), гірка доля селян-безхатченків, що працюють при чужому господарстві («Микитичів дуб»); це й нелюдські умови утримання арештованих, серед яких чимало порядних громадян, не злочинців («На дні»); це також і біди-пригоди селян, що мають свої – більші чи менші – обійстя, господарства («Сам собі винен», «Добрий заробок», «Ліси і пасовиська», «Домашній промисл»; перегук із поезією – поетичним циклом «Галицькі картинки»), поступ і позиції інтелігенції («Лель і Полель», «Перехресні стежки», «Основи суспільності») тощо. Так, естетично й натуралістично вражаюче, у сюрреалістичному дусі передав І. Франко небезпечні умови праці робітників нафтових промислів (ріпників) в оповіданні «На роботі». Ріпнику Гриневі, що знепритомнів, працюючи під землею, примарилась ямна Задуха в образі жінки, яка показує йому своє царство. Царство ж Задухи – це потойбіччя, але незвичайне, символічне, потойбіччя лише для ріпників, які загинули при роботі: від травм, від затоплення ям, згоріли, задихнулися, скалічилися тощо. Усі вони – а таких безліч – існують тепер в одній великій штольні і виглядають жахливо, як одразу по загибелі.

Зображуючи ті чи інші сторони важкого народного життя, І. Франко не абстрагував сам народ від проблем, що його спіткали, не зараховував у призвідці такої ситуації тільки соціальні, політико-економічні обставини. Художній текст письменника репрезентує соціальну проблематику, що змушує реципієнта замислитися над мірою участі й самого народу в підтриманні стану власної безпорадності та безправності. Яскраве підтвердження цьому – перебіг подій повісті «Борислав сміється», коли ріпники не приховують місцезнаходження страйкової каси, не забезпечують її належної охорони, внаслідок чого касу викрадають, страйкарі знову стають абсолютно залежними від роботодавця і позбавляються всіх так важко здобутих прав. Або ж візьмімо оповідання

з промовистою назвою «Сам собі винен», рецептивний час якого охоплює один рік із життя бідного селянина Миколи Прача. Останній позичив у жидів сорок ринських, гроші не віддавав, унаслідок чого через суд у нього було конфісковано хату і ґрунт. За рік Прач заробив ці гроші (навіть більше) на місцевій лісозаготівлі і хотів, аби жид повернув йому обійстя за сорок ринських. Зрозуміло, жид не пристав на цю пропозицію, оскільки він уже був законним власником обійстя, справжня ціна якого була у кілька разів вищою. Природно, що постають питання: чому Микола Прач раніше не йшов на заробітки, маючи ще «підйомний» борг, а зволікав до останнього? Чому він вирішив, що жид поверне обійстя за 40 ринських – порівняно невелику суму боргу, а не захоче тепер продати хату і ґрунт за об'єктивну ціну? Яскравий приклад нерозважливості, довірливості українського мужика дав І. Франко і в оповіданні «Ліси і пасовиська», коли сільський місцевий пан ошукує громаду. Пан начебто законно забирає у власне користування ліс і пасовище, селяни позиваються на нього, процес триває декілька років і у завершальній його стадії, коли у село мала приїхати державна комісія, коли справа мала розв'язатися напевно на користь громади, виборні від громади не з'являються до комісії у призначений час із відповідними документами, оскільки були затримані у місті нехитрими підступами продажного адвоката. Процес, відтак, розв'язується не на користь громади.

Не оминув І. Франко у своєму художньо-соціальному русі й проблематики тогочасної освіти, зокрема педагогічних методів і прийомів навчання дітей у школах. Цей соціальний осередок реалістично зображено у чималому масиві творів. В оповіданні «Оловець» викладач жорстоко б'є учня, малого селянського хлопчика Степана, бо той загубив олівець (до того ж учитель був напідпитку і недолюблював Степанового батька). В іншому оповіданні, «Краснопис», викладач Валько на уроці б'є учня в обличчя кулаком за те, що той невірно володіє каліграфією. У «Грицевій шкільній науці» викладач не виявляє жорстокості, обмежуючись тільки помірними ударами лінійки чи запотилничниками, які роздає учням безпосередньо під час навчання. Аналізуючи ці й інші тексти І. Франка подібної проблематики, можна дійти висновку, що такий характер педагогічного процесу на тоді був традиційним (принаймні у бідняцьких школах) й ні у кого не викликав ані здивування, ані заперечень. Та й у «Грицевій шкільній науці» йдеться вже дещо про інше: не про методику, але про результати навчання. Гриць через рік навчання повертається знову пасти гуси настільки ж освіченим, наскільки був до «шкільної науки». І таких, як він, у класі налічується понад половину. У цьому оповіданні І. Франко порушив питання: хто винен? професор чи нетямущі учні? Загалом, освітнє, педагогічне питання: у творчості І. Франка вельми глибоке і спрямоване на те, аби з'ясувати якими будуть прийдешні покоління українців, які є перспективи і шляхи для їх розвитку. І майбутнє вбачається письменникові непривабливим, про що він у відкритій, публіцистичній формі написав в останній (5-й) частині оповідання «Малий Мирон». У цьому творі йдеться про зовсім маленького хлопчика з незвичайними від народження задатками (для його віку й для селянського середовища): вподобання самоти, замріяність, нестандартність та образність мислення. «Що з нього буде? Який цвіт розів'ється з того пупінка?» [13, с. 106], – за-

питував І. Франко і сам же дав вичерпну відповідь: школа та родичі відмалку почнуть виховувати таку дитину у спосіб «як звичайно у людей», унаслідок чого «їм вдається придавити вроджений нахилок до своєрідного; всі невживані і приголомшені здібності дитини замінують і занидіють у зав'язку, і з малого Мирона вийде кепський господар або, що гірше, не доразу приголомшена живість та прудкість характеру попре його до злого, не можучи розвинути на добро...» [13, с. 106]. Припустив І. Франко і ще один шлях для таких дітей – за умови зростання у родині заможній із люблячим батьком, який захоче і зможе забезпечити синові якісне поетапне навчання. Але і в такому разі передбачав автор незавидну долю юнакові, що, напевно, перейметься правдами науки і захоче втілити їх у життя. На думку І. Франка, зазнає він тюрми, всілякого насилля людей над людьми, а скінчить тим, що або загине у бідності, або від хвороби, яку винесе з тюрми, або, втративши віру у високу правду, «почне заливати черв'яка горілкою аж до цілковитої нестями» [13, с. 106].

Тут варто одразу відзначити, що такі відступи, стосовні народних, соціальних проблем, притаманні прозі І. Франка і є одним із носіїв його ідіостилю у площині форми. Подібні відступи не вписуються у межі сюжету, межі художньої розповіді, часом не органічні з нею і є, радше, публіцистичними. Це схоже нерідко на невтриманий викрик, емоційний сплеск на тлі художнього розвитку подій, на слово запального промовця. Спричинені ці ретардації, вочевидь, постійним перебуванням І. Франка у журналістиці, працею у публіцистичних жанрах, тобто *фахом*. Наприклад, в оповіданні «Микитичів дуб» маємо авторську сентенцію стосовно того, що атакованому життєвими труднощами й негараздами українському селянинові бракувало часу й умінь придивитися до ближнього, його психологічних проблем: «Та й чи є в наших селян час і вмільсть розбирати се все, а особливо там, де людина, загукана та забита довгими літами недоли і приниження, відмалку погорджувана, поштуркувана та висміювана, стягається сама в собі, корчиться, мов проколений слимак, та ховається тривожно з усім, що виявлювало би в ній живого чоловіка» [13, с. 129]. Або ж в оповіданні «На дні», наприкінці твору, коли головного персонажа – молодого інтелігента-гуманіста вночі зарізав співкамерник, І. Франко так відійшов від сюжетного руслу: «Андрія Темери не стало... А його думки, його надії, чи й вони пропали разом з ним? Ні! Бо ті думки – то людськість, і він, леліючи їх, був тільки одною маленькою часткою людськості. А людськість тим тільки й жиє, що одні її частки раз у раз гинуть, а замість них нові постають...» [13, с. 188] тощо.

Помітними в художній прозі І. Франка є прояви автобіографізму. До появи автобіографізму як носія стилю у творчості того чи іншого автора спричиняються *особливості життєвого досвіду та своєрідність психічного складу митця*. Безумовно, що автобіографізм притаманний певною мірою кожному письменнику. Звідси постає питання про міру автобіографічності того чи того письменницького доробку. Зовсім позбавленим автобіографічності серйозний літературний спадок, певно, бути не може. Там же, де автобіографічні елементи мають не випадкову природу, де вони численні й константні, автобіографізм стає носієм (проявником) письменницького ідіостилю. Деякі цікаві факти біографії письменника (біографіми), особливо ті, які не відомі академічній історії літератури (історія літератури традиційно обмежується датою і

місцем народження, навчання, родом занять і т. п.), з великою долею вірогідності можна встановити з текстів. У художніх творах можна знайти факти, яких не торкнулося перо найуважніших істориків і біографів. І ці факти допоможуть дізнатися про письменника як людину, про глибинну основу його творчості більше, ніж офіційні дати підручників, довідників та енциклопедій. При цьому доречною видається диференціація автобіографізму зовнішнього (подієвого) та внутрішнього (психологічного). Перший звичний у своєму тлумаченні: це ті факти, події, котрі справді відбулися в житті письменника й художньо втілені в його творах. Автобіографізм же психологічний продукується внутрішнім станом письменника, коли автор фіксує в художньому тексті не пройдене чи спостережене в житті, а емоції, викликані пройденим чи спостереженим, роздуми про ті події, які справді відбулися в його житті (що може бути достеменно відомо дослідникові з біографічних, автобіографічних чи інших гідних уваги й довіри джерел). Щодо безпосередньо прози І. Франка, то, приміром, можна припустити, що в оповіданні «Моя стріча з Олексою» йдеться про події і переживання з життя самого автора. Як відомо, І. Франко у 1877 році через політичні переслідування провів за ґратами декілька місяців, а коли вийшов із тюрми, то від нього і його товаришів відсахнулись усі. Саме такі сюжет, проблематика зазначеного оповідання, написаного й надрукованого якраз у 1877–1878 роках, тобто «по гарячих слідах», розповідь ведеться від першої особи («я»), молодого інтелігента, прибічника соціалістичного руху. Схожу історію створення має і написана І. Франком одразу після другого арешту (1880 року) повість «На дні», що зображує арештантські будні, долі, характери. Головний герой повісті – молодий інтелігент із любов'ю в серці до всіх «принижених і оскорблених» [13, с. 168]. Ця любов, котру сам письменник, як відомо, проніс у власному серці через усе життя, І. Франко передав багатьом створеним персонажам, і не лише чоловікам. Властива вона й жінці, наприклад Ользі, молодій освіченій особі з оповідання «Вільгельм Телль», яка розчаровується у своєму обранцеві, думаючи про нього: «... в серці його або погас, або й ніколи не палав святий огонь любові для народу» [13, с. 260]. До творів з ознаками автобіографічного синергену варто відносити й ті, в яких оповідач виразно асоціюється з автором, приміром ті, де Я-оповідач – письменник («Муляр», «Із записок недужого») або мандрівник («Вугляр»): «Весною 1875 ішов я піхотою з Долини в гори в Велдіж» [13, с. 3] (припустимо, тут ідеться про мандрівку І. Франка у гірські райони Галичини під час літніх канікул після закінчення сьомого класу дрогобицької гімназії) тощо. Враження, факти шкільного дитинства згодом виллюються в оповідання «Отець-гуморист», «Олівець», «Малий Мирон», «Краснопис» та інші, з яких, зокрема, постає образ обдарованого, доброго сільського хлопчика, іноді на ім'я Мирон (один із псевдонімів І. Франка), «з Н.» (припустимо з Нагуєвичів), згадується школа отців василіан (І. Франко навчався в такій школі) і т. д.

Особливостями життєвого досвіду зумовлена і неприязнь письменника до жидів, що виразно проглядає зі сторінок багатьох його прозових текстів. Інакше, певно, бути й не могло, адже представники саме цієї нації були того часу одними з визискувачів українців, передусім селян. І. Франко усвідомлював це, був сучасником і свідком цього, що й знайшло відображення на сторінках його творів. Утім, як «ворожі сили» селян

він визначив, зокрема, попа і старшину («Із записок недужого»), маршалків, суддів й інших урядовців («Перехресні стежки»). У творах І. Франка жиди застосовують різні способи збагачення (поступового) і наживи (разові акції): недоплата за роботу, незабезпечення нормальних умов проживання і праці (чи не всі твори бориславського циклу), заволодіння за борги селянськими ґрунтами («Сам собі винен»), ошуканство ремісників (із «Домашнього промислу»: «...кількох знайомих мені ложкарів так хитро взяли в свої руки, що бідолахи днями й ночами всею хатою сидять і роблять ложки для жидів по 10 крейцарів від копи. Матерія жидівська, се так, але за роботу такий бідолаха ледве стільки дістає, що з тяжкою бідою може видихати» [13, с. 263]), навіть крадіжка й убивство з корисливих мотивів («Борислав сміється», «Ріпник») тощо. Неприязнь українського селянина, робітника до жидів, викликана озвученими щойно багаторічними життєвими реаліями, розглянув письменник часом і на рівні підсвідомому, спадковому. Змальовуючи в «Микитичевому дубі» стосунки малих селянських дітей, дитячу компанію, І. Франко ввів у твір такий елемент оповіді (оповідач – місцевий хлопчик): «...а навіть до Митра чули яєсь потаємне обридження за те, що він був байстрюк, а його мати служила у жидів; отим-то ми й його вважали немов напівжидком» [13, с. 126]. Утім, варто відзначити, що І. Франко не абсолютизував таку художню даність, а допустив й іншу ситуацію, що цілком відповідає справжній, двобічній природі життя. Наприклад, у повісті «На дні» дід Панько – один з ув'язнених – дав позитивну характеристику співкамернику жидівського походження: «Щира то душа, золоте серце. Щоби сам не знати в якій біді, то ніколи не буде перед другими розводити своїх жалів, а вже другого пожалує й pomoже чим може, так як рідний брат. Та таких жидів ви небагато найдете, бігме, що небагато. От, звичайне, зріс між нашими людьми, бідував, працював сам відмалу так, як наш чоловік, то тепер, якби не та борода, не пейси та не тота бекеша, то по его натурі ніхто не сказав, що жид» [13, с. 145].

До сфери впливу чинника «особливості життєвого досвіду письменника» належать і деякі властивості художнього мовлення І. Франка. Не лише в мові персонажів, а й у мові автора наявні західноукраїнський діалект, просторіччя: справується (справляється), відки (звідки), окружуючий (що окружає), іно (тільки), ід (до), тота (та), хосен (користь), послідні (останні), оружје (зброя), ховзька (ковзка) тощо. Пояснюються такі прояви авторського мовлення і часом, адже ХІХ століття – це все ще первинні етапи формування норм української літературної мови, і прагненням письменника передати мовний колорит доби, і, найперше, життєвим досвідом, який зводив щодня письменника з певними співрозмовниками, представниками різних соціальних кіл. Ці мовці були носіями певних мовних ознак, що наклалися на свідомість автора і в подальшому більшою чи меншою мірою відтворилися у художньому тексті. Тож необхідно констатувати: провідна ознака ідіостилю – впізнаваність, а авторська мова І. Франка є впізнаваною, зокрема, й завдяки вказаним вище мовним проявам. Як, утім, і мова інших письменників – сучасників і земляків І. Франка, завдяки якій можливо відразу визначити якщо не ім'я, то принаймні роки написання твору і регіональне походження письменника, що, загалом, є вже справою текстології.

Ще один обов'язковий чинник, що справив помітний вплив на художній текст

І. Франка, – *світогляд письменника*. Патріотичність аж до радикальної, революційної налаштованості зумовлює відповідні мотиви, звучання, проблематику. Повість «Борислав сміється» можна вважати певним порадищем щодо дій, причому дій радикальних, адже нехай і художньо, високохудожньо, але все-таки автор чітко висловив, довів, що правовий, ліберальний хід боротьби – хибний. Повесть перегукується з романом Н. Чернишевського «Що робити?», тим що в ній докладно описано приготування до страйку, його організація, структура, як у своєрідному посібнику, у Н. Чернишевського так само ґрунтовно йшлося про організацію рівноправного виробництва. Більше ніж у прозі революційність усе ж притаманна поезії, де палітра почуттів може проявлятися яскравіше: «Вічний революціонер», «Товаришам із тюрми», «Розвивайся ти, високий дубе...», «Не пора» і т. д. У цих поезіях ліричний герой – бунтівник, борець. Типовим є подібний герой і для прози. Це може бути як селянин, робітник, так і представник інтелігенції, він виступає головним героєм або належить до ряду головних. У повісті «Борислав сміється» таких персонажів декілька – ріпники Бенедьо Синиця, Андрусь і Сень Басараби й інші, у повісті «Перехресні стежки» – це адвокат Євген Рафалович, в оповіданні «Моя стріча з Олексою» – це селянин-бунтівник, непослух Олекса Сторож і його такий само за вдачею, але освічений племінник із міста Мирон Сторож, який уже зазнавав й арештів, в оповіданні «На дні» – це Андрій Темера, в оповіданні «Вільгельм Телль» – Ольга і т. д. Відповідає світогляд і за формування філософської орбіти письменника, яка репрезентує його творчість. Філософські погляди І. Франка, розосереджені в його художній прозі (та й у філософських трактатах) – антропологічного змісту. Насамперед це озвучена вище національна ідея, або ідея національного розвою, в межах якої розглянуто місце особистості в суспільстві, історії, а також роль і функції громади у створенні умов для виховання та розвитку здібностей її членів [5].

У художній прозі І. Франко водночас і *традиціоналіст*, і *новатор*. Традиціоналізм його полягає в розробці чи не єдиних на тоді традицій української літератури – фольклорного матеріалу. Це прислів'я і приказки (чи тепер – чи в четвер; забув, хоч у лоб йому стріль; шуму много, а в руки не зловиш нічого), пісні («Казка про добробит», драма «Украдене щастя», основою створення якої є, як відомо, народна пісня, в поезії – цикл «Веснянки», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»), народна семантика образу (оповідання «Цигани», образ цигана – злодійство, ошуканство), легенди й містичні вірування тощо. Останні є цікавим елементом прози І. Франка, оскільки тісно переплетені з дійсністю, зокрема з соціальними реаліями, мають широкий спектр і, очевидно, становили свого часу об'єкт щирого інтересу письменника. В оповідання «Без праці» закладено мотиви діда-чарівника, чудесного персня, в оповідання «На роботі» – містицизм, зосереджений у переказах робітників нафтових промислів, сюжет оповідання «Ріпник» містить елементи народних вірувань у потойбічні сили, у здатність духа вбитої людини до помсти, у невідворотність надприродного покарання за тяжкі гріхи тощо. Якщо ж характеризувати І. Франка як новатора, то, як відомо, він проявив себе передусім в обґрунтуванні й упровадженні в літературу такого творчого методу, як «науковий реалізм», а також у відходженні від «шароварства» в красному письменстві й уведенні нових – «європейських» – тем і сюжетів, жанрів.

Помітно позначилися на прозовому тексті І. Франка *особливості його обдарування*. Так, із великою долею вірогідності можна припустити, що автор був схильний до роботи з фактами, тобто до художньої обробки ситуацій, подій, що насправді відбулися. Про це свідчить і життєва правдоподібність більшості його творів, і оповідна манера, яка створює враження, що письменник має на меті передусім висвітлити, а не живописати конкретний факт; здебільшого такий факт, випадок мають певний чіткий кінець, особливо в малих прозових жанрах. Нерідко І. Франко робив виноски, які підсилюють у реципієнта враження сприйняття історії з життя, наприклад, примітка з оповідання «Домашній промисл», винесена під текст: «Мова тут про бувшого краєвого маршалка Миколу Зиблікевича» [13, с. 264]. Певне підтвердження вищесказаного може дати і той відомий факт біографії письменника, згідно з яким І. Франко як газетний репортер часто відвідував судові засідання, що «давало йому відчуття народних настроїв, сюжети для майбутніх творів» [12, с. 8]. Особливості обдарування І. Франка спричинилися до наявності в його творах явних інтертекстуальних зв'язків. Притаманна письменникові як внутрішня інтертекстуальність (взаємозв'язок між власними текстами), так і зовнішня (взаємозв'язок з текстами інших митців), наприклад, з текстом Т. Шевченка: «чорніше чорної землі» [13, с. 101], – писав І. Франко про мешканців Борислава, беручи ці слова в лапки, надаючи таким способом цій інтертекстуальності характеру інтенціонального рецепційного (свідомого, неприхованого). Виразнішою, безперечно, є інтертекстуальність внутрішня, насамперед у бориславському циклі. Повість «Борислав сміється» «тісно пов'язана з творами бориславського циклу не лише темою та ідеєю, а й окремими героями. Це Герман Гольдкремер та його дружина Рифка, син Готліб і службовець Мортко» [13, с. 6]. У вищеназваній повісті І. Франко й сам згадав свої ранні тексти, роблячи виноску: «Гляди “Воа constrictor”, частка IV» [13, с. 86]; «Случай той був предметом повісті «Воа constrictor», надрукованої 1878 р. у видавництві “Громадський друг”, ч. II, “Дзвін” і “Молот”» [13, с. 47]. Є й інші спільні персонажі, скажімо утримувач шинку Кирницький у «Ріпнику» та «На роботі», досвідчений ріпник Матій у «Борислав сміється» та «На роботі», багатий фабрикант Гаммершляг у «Борислав сміється» та «Задля празника», у прозі про село – хлопчик Мирон в оповіданнях «Малий Мирон» та «Краснопис» тощо. Наявні інтертекстуальні зв'язки й на сюжетному рівні.

Особливості обдарування обумовлюють і схильність автора до дослідження внутрішнього світу людини, або психологізм, що притаманно І. Франкові, психологізм у його творах передусім полягає у зображенні плинду думок персонажа, внутрішнього світу, стану, борінь. Письменник ніби вживається, вселяється у персонаж і показує його зсередини.

Близьким за суттю (панування несвідомого) до індивідуальних особливостей обдарування є ще один обов'язковий чинник впливу на авторський текст – *особливості психічного складу автора*. Він зумовив превалювання в художній тканині прози І. Франка загалом мінорної тональності макротексту. Приміром, оповідання «Вугляр» – це розповідь батька про сина, що згорів заживо, сам же батько вже старий і ледве має сили заробляти на прожиток; в основу «Микитичевого дуба» покладено історію вбивства

матір'ю власного немовляти, за що її ув'язнюють; в оповіданні «На дні» молодий, окрилений мріями й планами Андрій Темера гине від рук звироднілого співкамерника якраз тоді, коли мав отримати свободу; в історії одного кохання під назвою «Із записок недужого» розв'язка сумна – кохана жінка помирає; у «Циганах» чи то від холоду, чи від голоду, чи від чаду в гірській печері гине циганський табір; кінцівка оповідання «Ліси і пасовиська» негативна: народ залишився ні з чим, а місцевий пан, мстячи за те, що громада позивалася на нього до суду, всебічно утискає селян. Таких прикладів можна було б ще наводити багато, проте, варто зауважити, що в доробку письменника наявні твори й інших, мажорних тонів, навіть написані в душі гумористичному, наприклад, «Грицева шкільна наука», «Історія моєї січкарні» й інші. До носіїв ідіостилю І. Франка, зумовлених особливостями його психічного складу, належить також розповідний тип авторського монологу, з автором, який інтегрується в головного героя, в результаті чого з'являється той чи інший Я-оповідач. Діапазон таких метаморфоз доволі широкий. Оповідачами виступають люди різного роду занять, уподобань, соціальних кіл, але серед них немає представників тих, кого письменник зараховував до «ворожої сили» для народу, – жидів, попівства, урядовців, панів-багатіїв. В оповіданні «Вугляр» оповідь ведеться від імені вугляра, в оповіданні «На роботі» оповідає ріпник, в оповіданні «Моя стріча з Олексою» – молодий чоловік, представник революційно налаштованої інтелігенції, в оповіданнях «Муляр» та «Із записок недужого» оповідач – письменник, літератор, в оповіданнях «Оловець», «Микитичів дуб» – бідний сільський хлопець, оповідачем в оповіданні «Добрий заробок» постає бідний селянин, оповідачі ж у «Домашньому промислі» та в «Історії моєї січкарні» – це селяни, що мають у руках господарство, ремесло. Перелік цей можна було б продовжити, оскільки від уважного погляду Франка-реаліста навряд чи лишилося прихованим щось типове чи виразне – характер чи подія соціального світу другої половини XIX століття.

Чинник, що широко продукує формальні ознаки, – *об'єкт творчості* як такий. Адже на своєрідність ідіостилю впливає також характер матеріалу або художньо зображуваного письменником об'єкта. Аби об'єкт виглядав, поставав вірогідно та естетично, автор добирає йому відповідну форму. В самому матеріалі, об'єктах художнього осмислення вже є момент, що визначає деякі параметри стилю. Тобто письменник переважно схильний до роботи з конкретним матеріалом – певним ареолом явищ, ситуацій, конфліктів, характерів, соціальних прошарків, до розробки певної тематики й проблематики, що спричиняється іншими чинниками ідіостилю, наприклад, соціально-історичними умовами, індивідуальними особливостями письменника, його світоглядом, життєвим досвідом, деякими іншими. При цьому такий стійкий (константний) матеріал потребує такого ж стійкого орнаментування, іншими словами потребує такого формального обрамлення, яке б максимально наближало його до дійсності та художнього естетизму. І таке формальне обрамлення, що знайшов й удосконалив автор, стає невід'ємною частиною його ідіостилю, трансформуючись у конкретні носії. У прозі І. Франка натурально та ґрунтовно, з численними нюансами описано побут і специфіку роботи працівників нафтових промислів, навіть деякі їхні звичаї (обряд хрещення ріпника-новачка в оповіданні «На роботі»), використано професіоналізми,

жаргонізм. Пояснюється це тим, що письменник мешкав поблизу Борислава, тож дещо чув від самих ріпників, а також згодом свідомо вивчав їхній уклад, спускався в шахту, щоб на власні очі побачити умови й засоби цієї промисловості. Так само майстерно передав І. Франко суть і деталі деяких інших видів праці й умов життя простого народу. Приміром, особливості будівництва – «Муляр», «Борислав сміється» (тут описано до того ж обряд закладин фундаменту), особливості праці на лісозаготівлі – «Сам собі винен», умови й подробиці ремісництва – вироблення ложок («Домашній промисл»), в'язання мітел («Добрий заробок»). Переконаливо, з виразними нюансами зобразив І. Франко і тюремний побут – порядки, поведінкові стереотипи, інтер'єрні елементи, – який йому довелося в житті пізнати особисто («На дні», «До світла»).

На становлення ідіостилю І. Франка вплинув чинник проживання, або *географічний чинник*. Його вплив на того чи іншого письменника не обов'язковий – можливий. Адже, щоб описувати, скажімо, Францію, немає необхідності там жити. Тож географічний чинник – це поняття більше регіональне, ніж загальнодержавне, але не настільки скуте, як описи, пов'язані з конкретною місцевістю, – село, передмістя, приріччя (наприклад, про малу батьківщину). Це не тільки краєвид, природні умови, а й певні побутові, життєвий уклад, притаманний конкретній місцевості. Ментальність же й інші ідентифікуючі особливості якоїсь країни – то вже передусім наслідок соціально-історичних умов. Тобто географічний чинник – це відносно вузьке поняття: специфіка району, яка може впливати на письменника – вихідця з цього району або його мешканця, а може й не впливати. Наприклад, специфікою Донбаського регіону є гегемонія вугільної промисловості. Звідси й численні шахтарські мотиви, як провідні, так і другорядні, у творах письменників названого регіону (теми, проблеми, дійові особи, сюжети, епізоди і т. д.) – у П. Байдебури, Г. Довнара, О. Кустенка, М. Колесника, І. Будза тощо. Проза ж І. Франка впізнавана тим, що місцем дії є західні регіони України, персонажі творів – місцеві мешканці зі своїми локальними труднощами, радощами, побутом, створено своєрідну панораму життя галицького суспільства другої половини XIX століття. Художня географія письменника – це місто Борислав і навколишня територія («Борислав сміється», «Ріпник», «На роботі»), західноукраїнське село («Історія моєї січкарні», «Лесишина челядь», «Моя стріча з Олексою»), місто Дрогобич («На дні», «Із записок недужого», «Краснопис», «Добрий заробок»), Карпати («Цигани», «Сам собі винен», «Захар Беркут»).

Отже, проведений аналіз засвідчує, що на становлення художнього прозового тексту І. Франка найпомітніший вплив справили такі стильові чинники, як соціально-історичні умови, в яких він жив, особливості життєвого досвіду письменника, його світогляд, особливості обдарування та психічного складу, традиції й новаторство, природа тих об'єктів, які підлягали художній інтерпретації, праця журналіста, а також географічний чинник – чинник проживання. Вони породили наявність у макротексті І. Франка певного оригінального комплексу, спектру носіїв ідіостилю як із формальної, так і змістовної площини. Носії, що ідентифікують змістовність Франкового тексту, – це гостросоціальний вектор тематики і проблематики, що охоплює всі тогочасні народні прошарки, також проблематика тогочасної освіти, зокрема педагогічних методів і

прийомів навчання дітей у школах; автобіографічність; мотиви неприязні до жидів; проблематика, звучання, мотиви патріотичності, аж до радикальної, революційної налаштованості, звідси – специфічний головний персонаж: бунтівник, борець, це може бути як селянин, робітник, так і представник інтелігенції; філософська орбіта – національна ідея, в межах якої розглядається місце особистості в суспільстві, історії, а також роль і функції громади у створенні умов для виховання та розвитку особистості; введення фольклорних елементів, а також нових для української літератури XIX століття тем, сюжетів, жанрів; життєва правдоподібність і оповідна манера більшості творів; інтертекстуальні зв'язки; психологізм; мінорна тональність макротексту. Носії, що репрезентують форму тексту І. Франка, – це публіцистичні ретардації на соціальні теми; деякі особливості художнього мовлення; Я-оповідач; певні елементи побуту, життєвого укладу, специфіки праці багатьох тогочасних верств населення; територіальна прив'язаність.

Індивідуальний авторський стиль – явище неповторне, як відбиток пальця людини. Це митецький генетичний код письменника, його «особова справа». І цю неповторність забезпечує певна оригінальна комбінація ідіостильових носіїв, кожен із яких може бути носієм й іншого ідіостилу, однак саме їх сукупність, набір завжди неповторні. Отже, ідіостиль – це сам письменник, це визначальні проявники (носії) формозмісту його творів. На зміст же і форму художнього тексту безпосередній вплив справляють довколишній світ і внутрішній чинник, створюючи певний естетичний взаємозв'язок, комплекс, який можливо й потрібно відстежувати у руслі історії літератури. Проведений у цій розвідці пошук не претендує на всеохопність, враховуючи величезну спадщину І. Франка, а швидше позначає ті стильові контури, грані, які репрезентують її найвиразніше. Подальші дослідження за запропонованою у розвідці методикою письменницької ідіостилістики знакових для української літератури письменників є перспективними і, напевно, необхідними, оскільки здатні поглибити, деталізувати уявлення реципієнта про стосунки автора з об'єктивною даністю, з самим собою, з суспільством, із мистецькими віяннями, здатні продемонструвати ці стосунки наочно, тобто зробити саме художній текст головним і первинним свідком історії, а не навпаки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Виноградов В.* Проблема авторства и теория стилей / В. Виноградов. – М. : Гос. издат. худож. литературы, 1961. – 615 с.
2. *Григорян А.* Художественный стиль и структура образа / А. Григорян. – Ереван : Издат. АН Армянской ССР, 1974. – 132 с.
3. *Дудачава М.* К вопросу о сущности художественного стиля / М. Дудачава. – Тбилиси : Мерани, 1969. – 81 с.
4. *Жулинський М.* Слово і доля / М. Жулинський. – К. : Видавництво А.С.К., 2008. – 640 с.
5. *Сабадуха В.* Українська національна ідея та концепція особистісного буття : [монографія] / В. Сабадуха. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2012. – С. 81–85.
6. Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения : [зб. статей / АН СССР, Институт мировой литературы им. М. Горького]. – М. : Наука, 1982. – 440 с.

7. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : [ред. кол. Г. Абрамович, Н. Гей и др.]. – М., 1965. – 504 с.
8. *Ткаченко А.* Індивідуальний стиль: феноменологія / типологія; динаміка / статика (на матеріалі творчості українських поетів 60–90 рр. XX ст.) : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: 10.01.06, 10.01.01 / А. Ткаченко. – К., 1998. – 365 с.
9. *Фащенко В.* У глибинах людського буття : [літературознавчі студії] / В. Фащенко. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
10. *Франко І.* Борислав сміється / І. Франко. – Львів : Камінь, 1975. – 247 с.
11. *Франко І.* Оповідання / І. Франко. – К. : Дніпро, 1989. – 620 с.
12. *Франко І.* Під Україною єдиний прапор : [вибрані твори] / І. Франко. – К. : Країна Мрій, 2009. – 752 с.
13. *Франко І.* Твори : в 2 т. Т. 2 / І. Франко. – К. : Дніпро, 1986. – 557 с.
14. *Чичерин А.* Идеи и стиль. О природе поэтического слова / А. Чичерин. – М. : Советский писатель, 1965. – 344 с.

*Стаття надійшла до редакції 23.12.2013
Прийнята до друку 31.03.2014*

IVAN FRANKO'S PROSE: FEATURES OF INDIVIDUAL STYLE

Ivan VECHORKIN

*Volodymyr Dahl East Ukrainian National University,
Ukrainian Language and Literature Dpt.,
20 «А» Molodizhnyi Block, Luhansk 91034, Ukraine,
e-mail: artone@lds.net.ua*

The literary artistic prose of Ivan Franko is examined from the standpoint of textual markers of the author's individual style. The factors which essentially affected the moulding of Ivan Franko's prosaic text have been highlighted along with the vehicles of the writer's ideostyle preconditioned by the factors in question. This publication proposes the deterministic method of researching the writer's ideostylistics. This method deepens and provides further details to the facets of interrelation between the writer's text and the social reality, literary process, the writer's own psychics, world outlook and life experience.

Keywords: Ivan Franko, artistic prose, individual writer's style, style factors, stylistic vehicles.

**ПРОЗА ИВАНА ФРАНКО:
ИДИОСТИЛЕВЫЕ ВЫРАЗИТЕЛИ****Іван ВЕЧЁРКІН**

*Луганський національний університет ім. В. Даля,
кафедра українського мови та літератури,
квартал Молодіжний, 20 «а», Луганськ, Україна, 91034,
e-mail: artone@lds.net.ua*

Рассмотрено художественную прозу Ивана Франко сквозь призму текстуальных признаков индивидуального стиля писателя. Выделено факторы, которые произвели значительное воздействие на формирование прозаического текста И. Франко, а также обусловленные этими факторами носители идиостиля писателя. В этой публикации автором предложено детерминистический метод исследования писательской идиостилистики, который углубляет и детализирует грани взаимосвязи текста писателя с социальной данностью, литературным процессом, собственными психикой, мировоззрением, жизненным опытом.

Ключевые слова: художественная проза И. Франко, индивидуальный писательский стиль, стилеобразующие факторы, стилевые носители.