

**АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ АН УКРАЇНИ**

**На правах рукопису**

**К Р У П А Марія Петрівна**

**МОВЛЕННЄВА СТРУКТУРА  
ОБРАЗУ АВТОРА У ТВОРЧОСТІ  
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ**

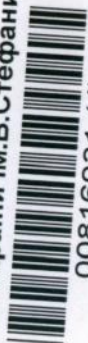
**Спеціальність 10. 02. 02 — українська мова**

**Автореферат  
дисертації на здобуття вченого ступеня  
кандидата філологічних наук**

**Київ — 1992**

(Робота виконана у відділі стилістики та культури мови Інституту української мови АН України.

ЛННБ України ім. В. Стефаника



00816031 (J)

Науковий керівник —  
доктор філологічних наук,  
професор С. Я. Єрмоленко.

Офіційні опоненти:  
доктор філологічних наук,  
професор О. Г. Муромцева  
кандидат філологічних наук Л. Л. Шевченко.

Провідна організація —  
Чернівецький державний університет  
ім. Ю. Федьковича.

Захист видбудеться 30 червня 1992 року о 15 години на засіданні спеціалізованої ради (шифр Д 016. 28. 01) по захисту дисертацій на здобуття ученого ступеня доктора філологічних наук при Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні АН України (252001, Київ-1, вул. М. Грушевського, 4)

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні АН України.

Автореферат розіслано 28. травня 1992 року.

Учений секретар спеціалізованої ради  
доктор філологічних наук Н. Г. Озерова.

ЛННБ ім. В. Стефаника  
АН УРСР

Лінгвостилістичну категорію образу автора (ОА) як стильового центру окремого художнього твору і творчості письменника в цілому вперше розробив і ввів у свої роботи В. Виноградов. Виокремившись із лінгвістичних праць ученого, цей термін почав функціонувати в літературознавстві, естетиці. У понятійному апараті літературознавства згадана категорія набула відомішого обґрунтування і розвитку. Б. Корман, досліджуючи творчість М. Некрасова, вносить у поняття ОА «відчуття соціального» як базової ознаки ОА. О. Чичерін під ОА розуміє «авторську інтонацію» в зображеному, його «поетичну правду», основа і першоелемент якої — мова письменника. Власне вона, на думку вченого, засвідчує напрямок художнього мислення митця; О. Чичерін доводить, що романіст Теккерей «знає все», Тургенєв — передусім бачить, і зір його «багатоокий», а Л. Толстой «виявляє обличчя постійно думаючого автора». Різний зміст вкладали у поняття ОА літературознавці Б. Ейхенбаум, Д. Лихачов, Л. Гінзбург, з погляду філософії та естетики розглядали його М. Бахтін, О. Лосєв, С. Аверінцев.

Категорія ОА означала відмову від формалізму у вивченні літературного твору, його мови, мовної творчості письменника в цілому.

Хоч термін ОА активно вживається у працях Г. Винокура, Т. Винокур, В. Одинцова, З. Хованської та ін., на сьогодні він не має однозначного тлумачення. Г. Винокур послуговувався поняттям «літературна особистість письменника», для В. Одинцова — це «семантико-стилістичний центр літературного твору», для Т. Винокур — «мовна особистість письменника», у З. Хованської — «естетичний намір» (стосовно одного твору). Увага до цього феномена активізувалася з виникненням комунікативної лінгвістики, коли до тексту, зокрема й художнього, почали підходити як до реалізації функціонально-смыслових типів мовлення «суб'єкта, який говорить», «суб'єкта творчості» — письменника (Р. Якобсон, Ю. Степанов, В. Кухаренко, З. Хованська, О. Шмельов).

У 80-ті роки ідіостиль письменника розглядається як відображення «інтенції, телесології художньої мови і «образу світу» поета глибинних цільових орієнтацій носія ідіолекту, котрі становлять суть рефлексії над мовою» (В. Григор'єв). У мовознавстві виникають терміни, що пов'язують теорію комунікації з мовою художнього твору: «поетична інформація», «поетичне повідомлення», «ка, тина світу» ідіолекту, «художній всесвіт» письменника, «образ поетичного світу і сукупність висловлювань про певний стан світу», індивідуальна «граматика виразності». Дослідники художнього стилю підкреслюють важливість діозатекстових чинників у формуванні «картини світу» письменника, ідею якої читач сприймає через матеріалізоване слово.

Повне і глибине проникнення в ОА забезпечується комплексом комунікативних підсистем, спрямованих на вираження авторської ідеї. Він і є тим фактичним матеріалом мовленнєвої структури ОА, яка розглядається як естетична мовленнєва діяльність, реалізована через текст, що водночас пов'язує дійсність, автора і читача. При такому

аналізі тексту стилістика від автора збігається із стилістикою декодування, стилістикою сприйняття.

Такий підхід до вивчення мови художнього твору все чіткіше показує необхідність інтеграції досягнень лінгвістів, літературознавців, психологів, естетологів. Їх «кооперування» може досягти відчутних результатів, якщо спиратиметься на категорію ОА як одиницю виміру стилю письменника. Категорія ОА, з одного боку, виступає абсорбентом всього позатекстового, що зумовлює реалізацію індивідуального стилю письменника, а з другого, — дає змогу через одиниці комунікативної структури художнього тексту об'єднати всі мовні рівні і виявити функціональне навантаження їхніх одиниць. Власне категорія ОА спроможна також розкрити специфіку індивідуального стилю, що передусім полягає в 1) способі оповідання, 2) засобах організації викладу змістово-фактуального матеріалу, 3) у співвіднесеності автора і оповідача.

Актуальність теми зумовлена відсутністю узагальнюючого монграфічного дослідження про композиційно-мовленнєві прийоми організації змістово-фактуального матеріалу, які зумовили новий в українській літературі спосіб оповідання і, відповідно, — психологічну прозу, започатковану О. Кобилянською. Крім того, ОА в зазначеному аспекті розглядається в українській лінгвістиці вперше.

Мета дослідження полягає в тому, щоб на основі аналізу функціонування у прозі О. Кобилянської типів мовлення та типів оповіді розкрити мовленнєву структуру ОА як стрижневої одиниці ідіостилю О. Кобилянської.

Мета дослідження обумовила ряд таких завдань:

- проаналізувати категорію ОА з погляду комунікативної лінгвістики;
- схарактеризувати джерела формування мистецького світогляду та мовомислення О. Кобилянської;
- дослідити текстові вияви ОА у писемній спадщині О. Кобилянської;
- виявити стилістичне ядро ідіолекту О. Кобилянської;
- з'ясувати способи викладу змістово-фактуальної інформації, прийоми передоручення авторської мови в оповіданні О. Кобилянської;
- виявити мовленнєві засоби психологізації прози письменниці;
- визначити місце художньо-словесної спадщини О. Кобилянської у формуванні психологічної прози і витворенні відповідних мовних стилів української літературної мови.

Методологічно дослідження ґрунтується а) на вченні про єдність форми і змісту художнього твору; про єдність і взаємопов'язаність окремого і загального; про взаємозумовленість категорій «час» і «особистість»; б) на вивченні «поетичної техніки, опертої на законах психологічної перцепції і асоціації» (І.Франко, 31, 242).

У дослідженні використані методи: комплексне дослідження формування мовної свідомості О. Кобилянської, функціонально-смысловий аналіз тексту за типами мовлення, метод семантико-текстових паралелей, методика повільного прочитання тексту.

Наукова новизна дослідження полягає 1) у розкритті психолінгвістичної сутності категорії ОА; 2) у здійсненні комплексного аналізу формування мовної свідомості ОА. Кобилянської як письменниці; 3) у застосуванні лінгвістичної теорії ОА як способу організації змістово-фактуального матеріалу в певну цілісну структуру; 4) у новій мовно-естетичній інтерпретації окремих творів О. Кобилянської.

Теоретичне значення дисертації. В дисертації здійснена дальша розробка теорії ОА як стилістичного ядра окремого художнього твору, творчості письменника в цілому. Вона полягає в тому, що ОА розглядається як продукт мовленнєвої естетичної діяльності письменника, чітко мотивований і зумовлений світоглядом, темпераментом, способом бачення та мовною свідомістю, сформованою, зокрема, в ранньому віці.

Практичне значення дослідження в тому, що дисертаційний матеріал може бути використаний для поповнення курсу з історії української літературної мови, поглибленні теоретичних положень вузівських дисциплін «Стилістика тексту», «Мова художньої прози». Нова мовно-естетична інтерпретація окремих творів О. Кобилянської може бути використана для запровадження методу повільного прочитання художнього тексту. Результати дослідження можуть бути використані у виробленні нової концепції викладання української мови у вузах, зокрема педагогічних, у розробці нових підходів до вивчення художнього твору у середній школі (гімназії).

Дослідження здійснене на матеріалі художньої прози О. Кобилянської, що ввійшла до її збіжних видань її творів, роману «Апостол черни», щоденників письменниці, листів, автобіографій.

На захист виносяться такі положення: 1) категорія ОА як мовленнєва структура належить до психолінгвістики, оскільки досліджує комунікативний акт, що відбувається між письменником і читачем; 2) ОА — абсорбент позатекстових і текстових факторів у ланцюгу естетично-мовленнєвої діяльності: дійсність — письменник — читач; 3) ОА в системі словесно-художньої творчості письменника охоплює всі рівні комунікативних підсистем тексту: жанри з відповідними мовними ознаками, форми викладу змістово-фактуальної інформації, композиційно-мовленнєві прийоми організації оповідання, ритмосинтаксичні особливості художньої структури, лексико-фразеологічний арсенал; 4) текст у комунікативному акті письменник — читач виступає посередником між комунікатором і реципієнтом; 5) прийоми організації змістово-фактуального матеріалу є визначальними для індивідуального стилю письменника; 6) психологізм, інтелектуальність прози О. Кобилянської зумовлені історичними та соціально-індивідуальними умовами; 7) О. Кобилянська — представник нового мистецтва, для

якого характерний вольовий характер; маніфестація волонтератива О. Кобилянської зумовлена літературно-естетичним кредо письменниці.

**Структура роботи.** Дисертація складається із трьох розділів, вступу і висновків. До роботи додається список використаної літератури.

**У вступі** обґрунтовується актуальність і новизна дослідження, формулюються мета і завдання дослідження, його науково-практичне значення і новизна; розкривається історія розвитку поняття ОА в науці про мову художнього твору.

**Зміст роботи.**

У першому розділі «Категорія образу автора і підходи до вивчення мови художнього твору» — три параграфи.

Параграф 1-й «Образ автора як забезпечення комплексного дослідження мови художнього твору» розкриває лінгвістичну категорію ОА, виокремлення її в суміжних філологічних науках — літературознавстві та естетиці (Б. Корман, О. Чичерін, М. Бахтін, М. Коцюбинська). Лінгвістичний акцент структури ОА розглядається на основі праць Г. Винокура, О. Одинцова, В. Задорнової, О. Муромцевої, З. Франко, Г. Смирнової та ін. мовознавців.

Другий параграф «Образ автора в аспекті комунікативної лінгвістики» присвячений викладу позицій, що обґрунтовують психолінгвістичну природу категорії ОА. У дисертації ОА розглядається як продукт мовленнєвої діяльності людини (письменника), зафіксований у тексті; як комунікативний акт між автором і читачем, у якому посередником виступає художній текст. Отже, мова художнього твору розглядається як засіб комунікації, а мовленнєвий акт — як процес, мотивований мистецьким світоглядом та естетичним кредо митця. Він спрямований на порозуміння з читачем якомога повніше, чому підпорядковані всі елементи текстуу як комунікативної одиниці мовлення: жанр твору (повість, роман, новела та ін.), форма викладу змістово-фактуальної інформації (щоденник, лист, спогади, послання та ін.), вибір оповідача при передорученні оповідання (письменник, як Наталка Веркович у «Царівні», вояк — у «Листі засудженого вояка до своєї жінки», проста гуцулка у «Некультурній»), вибір типу оповіді (авторська об'єктивна оповідь, оповідь від першої особи), зображення авторської точки зору і бачення зображуваного дійовими особами, їх внутрішнє саморозкриття через діалоги, монологи, внутрішнє мовлення і його різновиди, ритмомелодика, а також словниково-фразеологічний склад твору.

Мовленнєвий акт, що відбувається між письменником і читачем, розглядається як взаєморозуміння між ними: «Відчуті і зрозуміти авторський твір — значить побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість і її світ, тобто другий суб'єкт»(1), виражений композиційно-мовленнєвими та словесними засобами у тексті твору.

(1) Бахтін М. М. Проблема текста в лінгвістике, філології, других гуманітарних науках // Эстетика словесного творчества. -М., 1986.

Л. Толстой у роздумах про мистецтво наголошує, що при читанні художнього твору для нього «головний інтерес становить характер автора, відображений у творі», а про розуміння чи нерозуміння того чи іншого твору він говорить як про розуміння чи нерозуміння автора.

Чужа свідомість, характер автора виявляються через категорію ОА при повільному прочитанні художнього твору, при вивченні позатекстових факторів ОА і мовленнєво-словесного його вияву. Ці умови власне забезпечують глибоке прочитання тексту, мотивацію всіх композиційно-мовленнєвих прийомів, а, отже, взаєморозуміння між автором і читачем. Процес проникнення в авторську ідею впливає із природи слова, «яке завжди хоче бути почутим», коли й не сучасним читачем, то в «позиції вищого наадресата» (М. Бахтін).

Мовно-історичний зміст категорії ОА пов'язується із категорією читача, оскільки в акті спілкування «мовлення як соціальне явище може виразити з усього духовного світу індивідуума лише те, що доступне розумінню інших; ... і з домогою таких виражальних засобів, які зрозумілі іншим людям». (2) Тому еліминувати другу свідомість (читача), на яку орієнтується перша (письменник), при вивченні ОА неможливо.

У роботі подано характеристику категорії читача (адресата, реципієнта, суб'єкта сприймання) і його роль у творчому процесі митця (М. Бахтін, Р. Якобсон, О. Білецький, Ю. Степанов). На основі дослідження творчості О. Кобилянської, зокрема типів оповіді, дисертант робить висновки про інтелектуалізацію як читача-сучасника, так і читача, «що береться за перо» (О. Білецький).

Досліджуючи ОА у творчості О. Кобилянської, дисертант спирається на вчення про мову художнього твору, яке передбачає диференційований аналіз залежно від того, яка частина в ланцюгу естетичної діяльності (реальний світ — автор — твір — читач) виступає головною. Однак для мовознавця основним об'єктом для дослідження виступає текст, мовленнєво-словесна структура якого повинна бути співвіднесена як з категорією «автор», так і з читацьким сприйманням, в якому розкривається естетична функція твору мистецтва (З. Хованська).

Позатекстовий характер ОА впливає із сутності творчого процесу і, природно, охоплює світогляд, зокрема мистецький, індивідуально-психологічні особливості творчої особистості письменника, умови формування мовної свідомості митця, зокрема в ранньому дитинстві. Ці чинники, в свою чергу, визначаються іншими — належністю письменника до певного соціального середовища, суспільної ідеології, літературного напрямку (течі), фактами біографії, конкретними соціально-історичними умовами творчості.

---

(2) Балли Ш. Французская стилистика. М. : Изд-во иностранной литературы. М. : Наука, 1971. - С. 23

Серед позатекстових чинників дослідники мови художнього твору найважливішим вважають світогляд письменника (В. Виноградов Л. Щерба, М. Коцюбинська, З. Хованська, В. Кухаренко та ін. розкриття якого визначає характер розуміння структури ОА. Складовою мистецького світогляду письменника виступають його естетичний ідеал, естетичне кредо. Естетичний ідеал — це синтез філософських, соціально-політичних, етичних та естетичних поглядів письменника, естетичне кредо являє собою сукупність поглядів на мистецтво та його завдання.

ОА — категорія внутрішньотекстова, мовна, оскільки об'єднує для реалізації ідейно-художнього задуму всі композиційно-конструктивні та мовні засоби, авторський «естетичний намір» (З. Хованська). Останній реалізується у конкретних комунікативних підсистемах тексту.

Третій параграф «Образ автора і мовна особистість О. Кобилянської» висвітлює позатекстові чинники, що зумовили специфіку ОА письменниці.

Творчість О. Кобилянської припадає на кінець ХІХ — поч. Х століття. І. Франко цей етап розвитку української белетристики чітко і аргументовано схарактеризував у своїх історико-літературних працях «З останніх десятиліть ХІХ віку». «Старе й нове в сучасній українській літературі», «Принципи і безпринципність», «Леся Українка» та ін. За Франком, справжнім високохудожнім твором є такий, «коли в його основі лежить якийсь образ, факт, враження, чуття автора», «коли особа автора, його світогляд, його спосіб відчування зовнішнього і внутрішнього світу і його стиль виявляються у його творі якнайповніше», «коли твір має в собі якнайбільше його живої крові і його нервів». Твори О. Кобилянської відносив І. Франко саме до такої літератури, а авторку ставив на чолі нового напрямку в українській белетристиці, послідовно відстоював його у дискусіях з С. Єфремовим, С. Русовою, О. Луцьким та ін. тогочасними критиками та літературознавцями. Полемізуючи із С. Русовою, І. Франко доводив, що нове в літературі — «не в темах (так вважала С. Русова), а в способі трактування цих тем у літературній манері або докладніше — в способі, як бачать і відчують ті письменники життєві факти», «способі оповідання» і «будові тих повістей». Для письменників молоді (нової) школи, підкреслює І. Франко, — «головна річ ЛЮДСЬКА ДУША, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла і тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна»; «вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення», «за своїми героями вони шезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий триумф поетичної техніки, а властиво, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих творів, виплід високої культури душі».

Такий новий спосіб зображення «з середини» зафіксувала в українській літературі повість О. Кобилянської «Царівна» та перші новели ще тоді, коли В. Стефанік тільки починав братися за

літературне перо, а М. Коцюбинський сумлінно дотримувався творчої манери старої школи (Н. Томашук).

Творчість О. Кобилянської посідає важливе місце у формуванні нового читача — читача «вищої культури душі» (І. Франко), твори письменниці мають активний вплив на його: вженавіть при першій появі їх на світ вони знаходили читачів, «що взялися за перо»: Леся Українка, Хр. Алчевська, В. Стефаник; студенти, десятикласники після читання повісті «Царівна» самі починають вести щоденник.

Мовно-художня творчість О. Кобилянської суттєво відрізнялася від представників нової школи — її сучасників. Мова її творів, звичайно, не була репрезентантом живої народної мови. У реферованому параграфі розглядаються позатекстові фактори, що вплинули на мовну свідомість О. Кобилянської, спосіб сприйняття зовнішнього і внутрішнього світу, що стало передумовами неповторності ОА у її творчості.

**Мовна свідомість** О. Кобилянської формувалась під впливом різного мовленнєвого оточення (німецької, польської, румунської, української мов), а також язичія, що панувало в домі Кобилянських як літературна українська мова, та української літературної розмовної мови в її західному варіанті. Це спричинилося до функціонування в художніх творах не говірок Буковини чи Покуття (пор. мову В. Стефаніка, М. Черемшини, Леся Мартовича), а тогочасної літературної розмовної мови інтелігенції Західної України. Володіння різними варіантами рідної мови наклало своєрідний відбиток не тільки на твори про життя інтелігенції, а й на твори, де зображено життя простих людей: гуцулів, циган, буковинських селян.

У мові О. Кобилянської відбилась і така особливість її природи як «щирість, тобто невдаване почуття любові чи ненависті до того, що зображає художник» (А. Толстой), що виявилась у тонкому ліризмі оповіді О. Кобилянської. Сильна **літературна інтуїція** і практика ведення приватного щоденника зумовили новий спосіб бачення і відображення світу крізь призму «чуття і серця» персонажів. Оцінюючи геніальність О. Кобилянської, А. Білецький наголошував, що О. Кобилянська — це «найсильніша повістьярка й новелістка з усіх жінок цілої слов'янщини. В розробленні характерів і ситуацій — найглибший філософ у літературі».

Структуру художньої обдарованості О. Кобилянської визначала її **творча уява**. Остання оволодівала письменницею так, що, будучи загалом реалістом щодо відтворення об'єктивної дійсності, вона водночас була романтиком, з «поривами *ins Blaue*» (Леся Українка). З другого боку, мемуарна література письменниці свідчить, що поштовхом до написання того чи іншого твору для О. Кобилянської був закарбований у її свідомості **життєвий факт** (факти власної біографії, пережиті авторкою почуття, побачене, почуте, пережите). **Душевна організація** О. Кобилянської була здатна творити як у коротких ж-нарах, так і в довгих епічних полотнах. Новели, фантазії, поезія в прозі писалися у хвилі особливого творчого збудження, коли письменниця перебувала в стані експресивного концентричного

новелістичного мислення. «Всі дрібні поезії в прозі — це «каплі моєї крові» (О. Кобилянська). Водночас письменниці були притаманні епічний спокій, терпіння, посидючість. Великі епічні полотна О. Кобилянська виношувала довго, праця над ними інколи тривала багатов років («Царівна», «Земля», «Через кладку», «Апостол черні»).

Психосфізіологічні особливості О. Кобилянської, її темперамент, «душевна природа» і практика ведення приватного щоденника спричинилися до того, що вона могла творити тільки в жанрі психологічної прози. «Психологічні студії» (О. Кобилянська) над цікавими типами були її улюбленим заняттям і знайшли своє творче відображення вже у щоденниках, в усіх художніх творах. У художньому мовомисленні О. Кобилянської важливе місце посідає «емоціональна пам'ять» (Н. Шляхова), у художніх творах письменниці вона найсильніше фіксує те, що стосується її інтимних переживань, які колись викликали сильне потрясіння, нервовий стрес (поезії в прозі, повісті з жіночого життя).

О. Кобилянська без перебільшення була однією з найосвіченіших жінок свого часу. Вихована на передовій європейській філософії, педагогіці та психології, вона пропонувала українському читачеві високі ідеали, програму вдосконалення особистості, народу, нації, розуміння сутності буття людини, плекання культу індивіда, культу свободи (емансипації в широкому розумінні цього слова). Звідси — активне використання мовних знаків культури індивідуального стилю Й. -В. Гете, Г. Гейне, Ф. Ніцше, поетики Біблії та ін.

Характер письменниці її максималізм у ставленні до себе, до друзів знайшов вираження у змалюванні стоїчних характерів (Олена Аруфлер, Нагалка Веркович, Софія, Параска, Тетяна, Аглая, Феліціта, Аристократка та ін.). Творчій жіночій образи, О. Кобилянська малювала себе; постійним прототипом, що трансформувалася у художній, була сама письменниця.

Обдарованість, своєрідне поєднання індивідуально-психічних особливостей письменниці надали неповторний характеру ОА О. Кобилянської, що зцементував воедино всю її творчість, включаючи епістолярій, мемуари.

Другий розділ «Текстова реалізація образу автора» розкриває провідні функціонально-сміслові типи мовлення в організації оповідання О. Кобилянської, лексичні та синтаксичні засоби аналітичного стилю оповіді, семантико-текстові паралелі в щоденнику і художній прозі О. Кобилянської.

У першому параграфі розкривається головний нерв оповідання О. Кобилянської, що виступає провідним композиційно-мовленнєвим засобом організації художнього тексту. Йдеться про функції роздуму у багатьох його різновидах.

Майже в усіх творах про інтелігенцію О. Кобилянська малювала власний соціально-етичний портрет. Як зазначають дослідники, велика частина творів письменниці — це «один і той самий модель авторки» (О. Маковей), «це частка авторського «Я», це носії авторської психології, авторської філософії: в їх портретному живописанні

виявився максимальний суб'єктивізм» (З. Франко). Така оцінка творів О. Кобилянської стосується передусім повістей та оповідань на жіночі теми: «Людина», «Царівна», «Природа», «Некультурна», «Через кладку», «За ситуаціями», «Valse melancholique», «Impromptu phantasie», гуморески «Він і Вона».

Художнє осмислення ідеалу втілюється в текстових прийомах проголошення цього ідеалу, декларуванні авторських поглядів. Ці прийоми маніфестації авторського волюнтаризма мають певний вектор зростання: від наявності в тексті окремих дефініцій з проблем моралі, нових етичних ідеалів у ранніх творах О. Кобилянської до відповідної декларативності цілих текстів типу «Думи старика», «Апостол черні». Різновиди роздуму як засіб декларування асторської ідеї зумовлено способом мовомислення та поглядами О. Кобилянської на літературу. Вона дотримувалася теорії постійного та всебічного духовного (розумового та культурного) самовиховання кожної людини. У листі до Хр. Алчевської О. Кобилянська писала: «Я думаю і маю глибоке переконання, що наколи кожна одиниця буде щиро над собою працювати і різбити себе, то ми яко маса ніколи не загинемо, не зійдемо з тої арені». Звідси і мистецька мета письменниці — «освіта, але не лише освіта фахова, якою здобуваємо собі головне. хліб, але ще й освіта душі й серця **ЗОКРЕМА** безмилосердне **РІЗЬБЛЕННЯ** **ХАРАКТЕРУ** відразу на широку шкалу» (О. Кобилянська). У художній прозі вона творить такі характерні-образи, котрі могли б стати «моделями», гідними наслідування. Маніфестація «моделі» у ранніх творах О. Кобилянської здійснюється переважно у формі роздумів-розсипів (фрагментів), розкиданих у тексті твору в окремих роздумах, щоденникових записах.

Декларування авторської ідеї набуває в оповіданні О. Кобилянської певних формальних ознак. У новелі «Аристократка» це роздум-присяга «остати своєму народові вірним», у повісті «Царівна» — роздум-програма: «Мати таку свободу, щоби бути собі цілю! . . . Свобідний чоловік із розумом — це мій ідеал», у гуморесці «Він і Вона» своє кредо персонажі проголошують у формі внутрішнього діалогу (Вона: «Мій ідеал — це чоловік розуму»; Він: «Побувати з нею — то чиста розкіш... І навіть коли мовчить, повна думок. Се ж, власне, є та ніжна лагідність: ся оksamитна смирність, що мені над усе подобається!») У фрагменті «Valse melancholique» роздуми-програми реалізуються в діалогічних структурах. Про своє майбутнє художниця Ганнуса роздумує: «Не будемо смішні, не будемо, так сказати б бідні. Будемо мати своє товариство. . . Будемо людьми, що не пішли ані в жінки, ані в матері, а розвинулися так вповні. . .»; Софія-музикант заявляє: «Мій фах вибагливий і жадає спокою, що випливає з замилювання до музики і гармонії в відносинах, передусім гармонії». У діалогах-роздумах превалює вольове начало, зафіксоване в модальних дієсловах, в поняттях відповідної семантики (воля, дух, покора й любов, спокій, гармонія).

Декларовані погляди на культурний і духовний розвиток особистості оформляються як окремі роздуми-гасла або монолітні комунікативні одиниці (тексти). У формі дискусії побудовано публіцистичну новелу

«Балаканка про руську жінку» та оповідання «Ідеї». Роздум-діалог («Балаканка...»), роздум-полілог («Ідеї») дають змогу авторові максимально відтворити природність різних поглядів на предмет дискусії, залучаючи до неї читача. Така форма викладу думок була на той час новаторською в українській літературі і, абсолютно підпорядкована авторському задумові письменниці, подавала «інструкції», як «ми повинні різьбити себе». щоб принести якнайбільше користі для розвитку нації. Як форма маніфестування ідеї дискусія стоїть між роздумом-фрагментом і роздумом-текстом. ОА у цих творах набуває активного публіцистичного звучання. Авторський стиль прочитується у знайомих темах та стилістичних прийомах цитування, трансформації думок видатних філософів, митців, Біблії, заставках-розповідях про життя видатних людей та ін., інтонаційному малюнку дискусії (нагнітанні і чергуванні питальних та окличних речень, інверсійному порядку слів).

На відміну від роздуму-діалогу («Балаканка...») та роздуму-полілогу («Ідеї»), лірико-філософська новела «Думи старика» побудована як роздум-текст, як потік однієї мовної свідомості і є цікавим штрихом для осмислення ОА як суб'єкта мовлення. У новелі О. Кобилянська декларує своє літературно-естетичне кредо у формі думи-звернення старого батька до дітей і внуків, живих і померлих.

За формою новела «Думи старика» — послання-заповіт, який адресує, вмираючи, батько своїм дітям і онукам. Зміст новели становить аналіз сутності людського життя. Текст розпадається на три послання до тих дітей, спосіб життя яких може бути зразком, тобто «моделлю», для читача. Роздум-звернення до «первородного» сина-відступника, аналіз його життя батько закінчує висновком: «ТИ ПОТОНУВ. Я молюся за померлу душу твою...», «... твої ДІТИ здвигають байдужно рамена до щеня дїда і прадїда свого і казок їх про правду й неправду не хотять знати... Их душі, мов ті дереця молоді, зігнені рукою невидимою якось убік... Тому в них не розвинеться пишна крона на голівках, і над вершиком їх орел пролітати не буде...» Спокійний лад розмови-аналізу батька зі старшою дитиною твориться змістовим наповненням: дочка і після смерті чоловіка у любові жила і виховувала своїх дітей. Власне до них звернені слова: «ЗГАДУЙТЕ ПЕРЕДКІВ СВОЇХ, ЩОБ ІСТОРІЯ ПЕРЕД ВАМИ НЕ ЗГАСЛА, І ЗОЛОТОЇ НИТКИ НЕ ЗГУБИТЬ...» Заповітом-посланням до наймолодшої одинокої дочки є переслів Першого послання св. апостола Павла до коринтян «Гімн про любов: любов понад усе!» Це третє настанове батька. Наскрізіні метафори, особлива ритмомелодика фраз із кінцевим наголошеним дієсловом створюють високий стиль оповіді.

У другому параграфі «Лексичні і синтаксичні засоби аналітичного стилю оповіді» досліджується книжність мовомислення О. Кобилянської, що проявляється в аналітичній оповіді: характерних лексичних, синтаксичних і текстових структурах. Це семантичні поля із центральними поняттями «голос», «тон», «погляд», «очі», а також із контекстуальними синонімами на позначення емоційного психічного стану людини. Найчастіше ними виступають прислівники, і

дєприслївники, дєприкметники. Аналітичність мислення-мовлення О. Кобилянської відображається у відтворенні об'ємного сприймання об'єктивного світу і передачі такого сприйняття шляхом нагромадження підрядних речень різного типу, серед яких превалюють дєприслївникові та дєприкметникові звороти, складні синтаксичні конструкції, речення-дєфініції, речення-приписи, речення-поради. Манера такої оповіді робить враження вєдиприсутності оповідача.

Аналітичність оповідання О. Кобилянської пояснюється також поетичною технікою — зображенням дії, мовлення, жєсту із середини, розкриттям психологічного контексту між дійовими особами з допомогою детальних всебічних коментарів мовленнєвої поведінки персонажів: жєсту, міміки, виразу очей, обличчя («... воно мало вигляд таких лиць (обличчя Орядина — М. К.), що все готові до послуги»). Всеохопність авторського зору передає інтонаційні мовленнєві маски персонажів, які закріплюються за кожним із них і є для читача знаком особистісних відносин між героями. Так, тітка до Наташки говорить «згрдливо», «насмішливо», «гостро», «сердито», «терпко», «сухо», «холодно»; до чоловіка — «нетерпеливо», «своїм звичайним коротким, енергійним тоном»; до Лордена — «велично», «рад'сно». Мовленнєві маски мають Муньо і Лена, Орядин і Марко (повість «Царівна»). Вони супроводжують звуковий портрет мовця.

Психологічний портрет персонажа включає в себе описи мовленнєвих сцен, оцінки внутрішніх станів персонажів, пор.: психологічний портрет Сави, Івоніки, Павлинки, Чорная, Аглаї-Феліцитас, Тєтяни та ін. Описовість щодо деталей психологічного портрета передається формою внутрішньої мови, внутрішніх монологів, які деталізують і драматизують текст. Переважна більшість персонажів великих епічних творів мають портретні деталі-знаки, портретні маски-знаки: у тітки очі «зимні», «холодні», в Орядина — «сяючі», «гарячі», «жаркі», у Наташки — «широко отворені»; у Сави очі «холодні», «зимні» з «дивним, фосфоричним блиском», «страшні», у Рахіри — «зухвалі», «великі, неприборкані, неугвтані»; у Аглаї-Феліцитас — «продовгуваті глибокі очі».

Діалог у прозі О. Кобилянської розрахований на знання психологічного контексту, коли співбєсідники завдяки жєстам, міміці, інтонації досягають розуміння з півслова. Особлива інформативність і комунікативність властиві погляду персонажа під час розмови: він передає те, чого не в силі передати уста: ненависть, зневагу, зворушення, глибинну мотивацію поведінки персонажа, зокрема мовленнєвої. В оповіданні О. Кобилянської погляд, жєст, міміка виступають мовним еквівалентом, служать своєрідною заміною (чи доповненням) до змісту словесних реплік, діалогів. Це наповнює ОА психологічним змістом, а для читача «створює і передає внутрішній психологічний контекст, всередині якого тільки й може бути до кінця зрозумілий зміст кожного слова» (Л. Виготський). Для оповідання О. Кобилянської типовими є описи таких діалогічних сцен, в яких погляд виступає єдиним засобом спілкування без словесного супроводу. Наприклад: «Тітка підвєла голову, її погляд спинився чомусь

проникливо на мені. І до сьогоднішньої днини не можу догадатися, що той погляд мав мені сказати», «Минаючи попри нас, ... , кинув на нас блискучими очима. Доктора змірив від голови до ніг, а мене поздоровив іронічно, і як мені здавалося, деве не вимовив: «Отже, вищий чоловік найшовся, гратулою вам», «... її очі, здавалося, що говорили: «Я свідок твоїх здобутків. Нехай живе мужська честь і мужське діло!»

В оповіданні О. Кобилянської погляд — обов'язковий компонент розмови, оповідач контролює візуальну поведінку персонажів, про що постійно інформує читача, забезпечуючи таким чином, з одного боку, знання вертикального психологічного контексту, а з другого, — всюдиприсутність всебачності і всезнання оповідача.

Зорово-слуховим додатком у відтворенні мовленнєвої поведінки персонажів є опис сміху, який, наприклад, у повісті «Царівна» індивідуалізується так само, як і голос, тон, пор. : тітчин — «терпкий», «холодний», Наталчин — «гіркий» та ін. У повісті «Царівна» він виконує різні додаткові комунікативні функції: вказує на комунікативний підтекст, виступає в ролі репліки-відповіді, відтворює загальний колорит розмови, стосунки між співрозмовниками.

Третій параграф «Семантико-текстові паралелі в щоденнику і художній прозі О. Кобилянської» присвячений дослідженню джерел формування художнього мовомислення письменниці. Спостереження засобів мовної організації змістово-фактуального матеріалу приватного щоденника і художніх творів О. Кобилянської показують, що спосіб бачення і відображення об'єктивного світу в них однаковий, що манера реалізації ОА у цих писемних джерелах — спільна. Вона виявилася у: а) домінанті роздуму, який зумовлює ретроспективне зображення побаченого, почутого, пережитого і дає можливість для творення психологічного портрета, пейзажу, діалогу; б) використанні прийому саморозмови для викладу змістово-фактуальної інформації. Започаткований у приватному щоденнику, цей прийом став провідним у художніх творах, виконаних у формі щоденника, а в авторській оповіді став джерелом розвитку таких типів оповіді, що пов'язані з відтворенням точки зору персонажа: невластне-пряме мовлення, невластне-прямий діалог, невластне-авторське оповідь, оповідь від першої особи; в) формах передачі розмови, що відбулася, шляхом переказу, переповіді, повідомлення кінцевого результату, повної передачі діалогу з авторською характеристикою психологічного контексту; г) широкому цитуванні (і трансформації) мовних знаків культури видатних письменників і філософів Європи, України, поетики Біблії; д) домінанті оповіді від першої особи; е) тематичному перегукуванні окремих фрагментів у семантико-текстових паралелях, які засвідчують спільне «мовленнєве джерело» (Г. Винокур).

Ці спостереження показали наявність у писемній творчості наскрізних образів (образи «поранкової душі», «полудня», «семиголової змії», покори, туги), окремих фраз («гніваюсь на Вас на смерть», «серце кривавиться», «сидажу думаю, та й не можу нічого видумати. . . » та ін. ), деталей («в мене дуже гарні руки», «великі, широко відкриті очі», «крейдяне лице» та ін. ), що засвідчує перевагу

емоційної пам'яті первинного тексту приватного щоденника у всій творчості О. Кобилянської.

Окрім названих ознак оповіді, що трансформувалися із приватного щоденника в художню прозу, відзначасмо ще такі: а) графічне виділення стилістично чи інтонаційно наголошеного слова, словосполучення, фрази, що несе концептуальну інформацію, у повісті «Людина» графічно виділено слово людина, а в повісті «За ситуаціями» — слово ситуація, у нарисі «Хрест» — слово хрест; словосполучення, цілі фрази виділено автором у творах: «Земля», «Думи старика», «В неділю рано зілля копала», «Сниться...», «Ніоба» та ін.; б) активне введення в інтимну сповідь переказу сну, ворожіння. Так, у щоденниках О. Кобилянська 25 разів звертається до форми сну, інколи переказ сну є приводом до початку запису, роздумів про свою долю, долю найближчих людей. Прийом сну активно використовується О. Кобилянською як психологічний малюнок у повісті «Царівна», новелі «Некультура», «Через кладку» (переказ і тлумачення сну); новелі «Сниться...» і «Мати божа» є переказом сну; в) використання цитації як засіб розмови із уявним опонентом, як введення читача у горизонтальний контекст історії персонажа, його мовленнєвого оточення. Цитації виконують роль візиток певного персонажа; г) комбінування, нанизування окличних, питальних речень, вокативів типу «О Боже! О Ісусе Христе!»; пор. запис у приватному щоденнику О. Кобилянської від 3 листопада 1883 року // ? ? ? ... ? ? ? /... /... // / сторінки щоденника Натали /... ? ? ... /... /... ? ? /, Зоні («Ніоба») // ? ! ! ! / ! ! ! / ! ! ! ! / ? ? ? . ! ! ! ! / ! ! ! ! / ! ! ! /.../; д) використання ад'єктивних конструкцій із значенням причини, дислв'язної і прикметникової ампліфікації; е) механізм ведення опису, роздуму, способи передачі чужої мови; є) активізація вставних конструкцій.

У третьому розділі розглядаються «Мовленнєві прийоми організації змістово-фактуального матеріалу в стилі О. Кобилянської».

Перший параграф присвячений аналізу різних типів формального передурочення оповіді, новатором якого в українській літературі виступила О. Кобилянська. Спостерігаються такі форми передурочення: а) повне та часткове передурочення оповіді через писемні форми (щоденник, лист) у творах «Царівна», «Через кладку», «Лист засудженого вояка до своєї жінки»; б) передурочення оповіді через усне, а також внутрішнє мовлення оповідача, що реалізувало себе у формах розповіді, звернення, диспуту, внутрішнього діалогу («Смутно колишуться сосни», «Думи старика», «Балаканка про руську жінку», «Ідеї», «Він і Вона»); в) авторська розповідь з елементами передурочення (усного і писемного) її оповідачеві («Некультура», «Старі багьки», «Сниться...» у повісті «Ніоба» — подвійне передурочення, що має усну і писемну форму (щоденник).

Оповідач у прозі О. Кобилянської, як правило, представник освіченої верстви аристократ духу, а його мова — це літературна мова інтелігенції Західної України (Буковини) з властивими їй на той час елементами діалектизмів, варваризмів, запозичень. Вона представляє «різні кола занять професійних груп та домашнього життя інтелігенції; виявляє широту духовного життя, зацікавлення проблемами

національними, новими напрямками європейської думки, відкриває чуттєву сферу представників цієї верстви». (3)

Образ оповідача — автора щоденника — бере свої витoki із писемної мовної практики самої О. Кобилянської. Ф. Погребенник стверджує, що «від щоденників беруть свій початок її (О. Кобилянської — М. К.) перші спроби, перші зацікавлення літературою». (4) О. Кобилянська свої щоденникові записи не розглядала ні як чорнові матеріали для майбутніх творів, ні тим більше, як художні спроби. Проте вже на сторінках щоденника витворювався ОА, який «перейшов» згодом у художні твори письменниці, став незмінною індивідуально-стильовою ознакою, власне він витворив особу (особи) оповідача, що внутрішньо завжди була у повній гармонії з автором.

Стилізація передорученої авторської мови виконувала такі функції: а) забезпечувала «психічну аналізу» (Франк) персонажа і виступала засобом оптимізації психологічного контакту; письменник — читач; б) служила сигналом стильового переключення; в) виступала засобом створення поліфонічного звучання оповіді; г) маніфестувала авторську ідею; формувала аналітичне мислення читача і спонукала його до співтворчості.

У другому параграфі розглядаються основні типи оповіді, що пов'язані із відтворенням точки зору автора і героя. В оповіданні О. Кобилянської цю роль виконують невластне-пряме мовлення, невластне-непрямий діалог, невластне-авторська оповідь. Вони так само, як і форми передоручення, з одного боку, орієнтують читача на сприймання чужого слова, а з другого, — є зразками книжного мовомислення письменниці.

За функціональним навантаженням найвиразніше у прозі О. Кобилянської невластне-пряме мовлення. Воно співвідноситься переважно із внутрішнім мовленням персонажа і, як правило, має сильні впливи авторського мовлення.

Змінюючи суб'єктивні плани автора і героя, О. Кобилянська розвинула традиційні функції і структури невластне-прямого мовлення, яке у її творах виступає у таких формах: а) розмова персонажа із самим собою (внутрішній діалог); б) звернення до відсутнього співбесідника; в) уявлюване чуже мовлення. Серед формальних засобів невластне-прямого мовлення вирізняються синтаксичні конструкції із семантичним центром «думка», «мрія», «уява» і под.: «Докія... думку з Михайлом мусил закінчити, але зате удожила собі щий план» («Земля»), «В її (Зот Жмуг — М. К.) голови заворушилася росм. Вона недопустила, щоб її найстарший син, «п'ляк», женився з «козачкою» і т. д. («Вовчиха»); окличні, питальні речення та форми III особи однини

(3) Колпач О. Мовостиль Ольги Кобилянської. — Торонто, 1972. - 158.

(4) Погребенник Ф. Ольга Кобилянська про себе // Слова зворушеного серця. - Київ. : Дніпро, 1982. - С. 7

займенників: («врешті піднялася ... Що се все значило? Де її хата? — майже заскавуліла ціла її істота. — Її хата, її двері, вікна? Вона хоче додому») («Назустріч долі»).

За способом передачі розрізняється зовнішнє і внутрішнє невласне-пряме мовлення, за співвіднесенням із суб'єктом мовлення-індивідуальне і колективне. Останнє в окремих творах є провідним («Замля», «Назустріч долі» та ін.), воно витісняє авторську оповідь, перетворюючи її у ремарки. Невласне-прямим мовленням письменниці наділяє не тільки людину, а й інші істоти та неживі предмети. Спостережено, що невласне-пряме мовлення виступає характерологічною ознакою духовно та інтелектуально розвинутої особистості. Функцію психологізації оповіді та розвитку сюжету виконує у творах, де воно співвідноситься із мовою живого світу («Битва», «Рожі», «Мої лілеї», «В долах»).

Невласне-прямий діалог і поділогу нейтралізує зовнішню мовленнєву дію, зосереджуючи увагу читача на душевному світі героя, передаючи сприйняття діалогу через призму свідомості персонажа («Куди поїхали мої люди? — питає хора. Ніхто не знав. А де ділася її дитина. Також не знали. ВОНА МАЛА ДИТИНУ? Так. Сина. БІЛОГО. Не знали». і т. д. («В неділю рано зілля копала»).

В оповіданні О. Кобилянської зафіксовано два різновиди невласне авторської оповіді: власне оповідний тип, орієнтований на характерність, — розповідальний і тип, близький до невласне-прямого мовлення, орієнтований на літературність. Останній легко переходить у невласне-пряме мовлення, так само відбувається зворотний процес, пов'язаний з цитуванням.

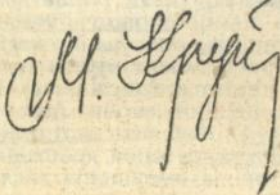
У третьому параграфі розглядається активна форма конструювання змістово-фактуального матеріалу в малих жанрах (всього 14 творів) — оповідь від першої особи. Вона відповідає загальній тенденції індивідуального стилю О. Кобилянської — орієнтації на чуже слово, чужу мовну свідомість, яка в оповіді повністю зливається з голосом автора. У реферованому параграфі аналізуються три стадії згеособлення персонажа-оповідача: абсолютне згеособлення, що стає ліричним героєм поезії в прозі («Мої лілеї», «Що я любив», «Самітно мені на Русі. . .»), оповідача-учасника («Мати божа», «Мужик», «Час») чи спостерігача описуваних подій (фантазія «Поети», «Improm tu phantasie», «Хрест», «Банк рустикальний») та оповідача — дійову особу (фрагмент «Valse melancholique»). Потім однієї мовної свідомості в оповіді від першої особи, його цілісність, єдність і неперервність в оповіданні О. Кобилянської створюють: різні засоби формування точки зору автора та героя, дроблення фрази, парцеляція абзаців, паралелізми, повтори, ампліфікація, численні прислання, що перекидають місток між фразами.

Здійснений на матеріалах творчої спадщини О. Кобилянської аналіз структури і функцій ОА, дає змогу матеріалізувати такі визначальні характеристики модерного для тогочасної української літератури стилю, як психологізм і символізм, інтелектуальність та книжність мовлення.

## ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВІДОБРАЖЕНІ У ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. Деякі мовленнєво-словесні засоби психологізації повісті «Царівна» // Творчість Ольги Кобилянської у контексті української і світової літератури: Тези науково-практичної конференції. — Чернівці, 1988. -С. 71-72.
2. Словесно-мовленнєва структура образу автора у повісті «Царівна» О. Кобилянської //Мовознавство. -1988. -№6. -С. 47-52.
3. Образ оповідача у можебилиці Я. Головацького «Добрі діти— вінець» //Руська трийця і культура слов'янського світу: Тези Шапкевичівських читань. - Дрогобич, 1989 (у друці).
4. Мовні засоби інтелектуалізації прози О. Кобилянської //Мова і культура нації: Тези регіональної конференції. -Львів, 1990. -С. 46-48.
5. Жанрова зумовленість підбору мовних та позамовних факторів у можебилиці Я. Головацького «Добрі діти— вінець» //Яків Головацький і рух за національне відродження та культурне єднання слов'янських народів: Тернопільські славистичні історико-філологічні читання. -Тернопіль, 1989. -С. 228-230.
6. Можебилиця Я. Головацького «Добрі діти — вінець» //Культура слова. - К. . Наукова думка, 1991. -С. 51-55.
7. «Золотої нитки не згубить. . . » (Спроба повільного прочитання лірико-філософської новели О. Кобилянської «Думи старика»), (у друці в журналі «Українська мова і література в школі»)

Підпис





AB 25.550

22