

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. ІВАНА ФРАНКА

ЛЕГКИЙ МИКОЛА ЗІНОВІЙОВИЧ

82-32(477.8)

**ФОРМИ ХУДОЖНЬОГО ВИКЛАДУ
В МАЛІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА**

10.01.01. — українська література

АВТОРЕФЕРАТ

*дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук*



Генерал

ЛЬВІВ-1997

821.161.2



00751804 (P)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Львівському відділенні Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук, доцент
Бондар Лариса Петрівна,
доцент кафедри
української літератури ім. М.Возняка
Львівського державного університету ім. І.Франка

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Денисюк Іван Овксентійович,
професор кафедри
української фольклористики
Львівського державного університету ім. І.Франка,

кандидат філологічних наук, професор
Гузар Зенон Петрович,
професор кафедри української літератури
Дрогобицького педагогічного інституту

Провідна установа: Ужгородський державний університет,
кафедра української літератури

Захист відбудеться "19" листопада 1997 р. о ___ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 04.04.12 з філологічних наук при Львівському університеті ім. І.Франка за адресою: 290001, м. Львів, вул. Університетська, 1.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Львівського державного університету ім. І.Франка (м.Львів, вул. Драгоманова, 5).

Автореферат розісланий "18" жовтня 1997 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Терлак З.М.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. У передмові до збірки “Добрий заробок і інші оповідання” (Львів, 1902) І.Франко зізнається у тому, що всі свої спостереження, спогади, оповідання знайомих він довго виношував у собі, і все те “перетворювалося звільна, протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи. Я, — продовжує письменник, — силкувався кожний такий образок виносити в душі доти, доки не вжиюся у властиву йому атмосферу, не віднайду властивий йому тон і спосіб викладу” (33, 400. Підкреслення моє. — М.Л.)¹. Таке одкровення І.Франка залишилось поза належною увагою дослідників. Піддаючи белетристику письменника прискіпливому ідейно-тематичному, жанровому, стильовому аналізу, франкознавці у недостатній мірі аналізували функціонально-викладовий аспект Франкової прози. А це істотна проблема поезики літературного твору. Адже форма художнього викладу є, власне, способом організації та існування тексту, засобом “подачі та емісії змісту”². Надто важливим для письменника є органічний вибір манери викладу, чи, за словами англійських літературознавців, вибір стратегії point of view³. Бо у канві художнього тексту завжди існує джерело енергії автора, певна субстанція, що провадить виклад, — наратор (від лат. narrare — розповідати, розказувати, а також згадувати, називати, казати, говорити*). Кого саме обере автор-письменник для ведення нарації? Який тип наратора характерний для того чи іншого літературного твору? Чию свідомість він репрезентує? Чому саме такого суб’єкта викладу обирає автор?

І конкретніше: які саме форми художнього викладу використовує І.Франко у малій прозі? З якою метою? Як саме та чи інша викладова манера вписується у контекст його творчості? А як у контекст розвитку української літератури?

На жаль, ґрунтовних відповідей на запропоновані питання українське літературознавство не дало. Недостатня увага франкознавців до цих проблем, надмірна засоціологізованість у методиці дослідження, зведення постановки наратологічних проблем до “шкідливого формалізму” призвело до того, що специфіка викладових форм у малій прозі І.Франка залишилася майже не вивченою. І тому дослідженн малої

¹ Франко І. Зібр. тв.: У 50 томах. — Т.33. — К., 1982. — С. 400. Покликаючись на це видання, вказуємо в дужках том і сторінку.

² Kucharski E. Między teorią a historią literatury. — Warszawa, 1986. — S. 307.

³ Narrative methode and point of view // The new Encyklopaedia Britannica. — Vol. 23. — P. 119.

*Див.: Латинсько-український словник / Зладив Ю.Кобилянський. — Відень, 1912. — С. 82.

прози письменника як системи викладових форм видається досить-таки перспективним.

Щоправда, спроби звернутися до питань наратології у франкознавстві були. Так, початком проблеми можна вважати статтю І.Денисюка “Способи оповіді у малій прозі І.Франка”⁴. Однак позначені у статті проблеми потребують ширшого розгляду — одне слово, у рамках дисертаційного дослідження є можливість поставити широке коло наратологічних проблем.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана у Львівському відділенні Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України. Пріоритетними завданнями відділення є дослідження франкознавчих проблем, зокрема створення правдивого образу Івана Франка, вироблення нових літературознавчих поглядів на творчість цього письменника.

Предмет дослідження — увесь текстовий масив малої прози І.Франка, яку варто розцінювати як сформовану самобутню і самодостатню естетичну систему.

Мета і завдання роботи. У поле зору спостережень кладемо першою чергою Франків текст, засоби його творення, норми функціонування; текст як матеріалізовану інтенцію автора до структурної організації твору, Першочерговим завданням дисертації буде вивчення можливостей літературного викладу, його модифікацій, зумовлених задумом саме такого, а не іншого, літературного твору. З цим пов'язуємо цілий ряд конкретних завдань:

— вивчення природи певної викладової форми, механізму її функціонування (теоретичний аспект);

— дослідження типів нараторів і реконструкція образу автора у Франкових творах;

— функціонування викладових форм у контексті творчості І.Франка;

— І.Франко: новатор чи традиціоналіст (його нараційні манери у контексті української літератури)?;

— вплив форми художнього викладу на сюжетно-композиційну структуру твору, на його жанровий статус (мікроаналіз);

— з'ясування термінологічних проблем.

Методологічною основою дисертації є, по-перше, праці українських франкознавців та теоретиків літератури В.Агєєвої, О.Білецького, Л.Бондар, А.Войтюка, Л.Гаєвської, Р.Гром'яка, З.Гузара, Т.Гундорової, І.Денисюка, С.Єфремова, Н.Калениченко, Ю.Кузнецова, Р.Міщука, Д.Наливайка, Л.Скупейка, В.Смілянської, М.Ткачука, Н.Шумило та інших. По-друге, до тексту дисертації залучено широкий

⁴ Денисюк І.О. *Способи оповіді у малій прозі І.Франка* // Укр. літературознавство. — Вип. 7. — Львів, 1969. — С. 11-17.

теоретичний матеріал із праць російських учених М.Бахтіна, В.Виноградова, Г.Гуковського, Б.Кормана, В.Скобелева, Ю.Тиньянова, Б.Томашевського, польських літературознавців М.Гловінського, М.Жмігродської, Г.Маркевича, С.Скварчинської, Я.Славінського, М.Ясінської та інших; німецьких наратологів В.Кайзера, Ф.Штанцеля; американських дослідників Е.Каррент–Гарсії, Р.Гамфрі, Д.Голдфарба, С.О.Фолейна; французьких теоретиків Р.Барта, К.Бремона, Ц.Тодорова.

Під час написання роботи застосовувалися порівняльно-історичний, комплексно-системний, психологічний наукові методи з перевагою герменевтики тексту.

Наукова новизна одержаних результатів. Дисертація становить собою спробу комплексного аналізу викладових манер у новелістиці І.Франка, місце кожної з них у письменницькій творчості, їх функціонування та взаємопроникнення. Створюється, таким чином, цілісна картина Франкового наративу.

Теоретичне і практичне значення роботи. Матеріал дисертації може бути використаний для розробки теоретичних та “прикладних” наратологічних проблем, зокрема при дослідженні українського літературного процесу. Положення роботи можуть також застосовуватися при читанні лекцій про творчість І.Франка, у франкознавчих спекурсах.

Апробація дослідження. Результати роботи викладені у статтях: “Художня оповідь у “Батьківщині” І.Франка” (Укр. літературознавство, 1995), “Майстер малої прози” (“Дзвін”, 1996); а також у доповідях та повідомленнях, виголошених на наукових конференціях: “Українська філологія: досягнення, перспективи” (Львів, 1994); “Михайло Грушевський і Західна Україна” (Львів, 1995); “Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів” (Харків, 1996); “Іван Франко: письменник, мислитель, громадянин” (Львів, 1996); наукова конференція, присвячена пам’яті Т.Комаринця (Львів, 1997).

Структура роботи. Дисертація, викладена на 211 сторінках (з них 182 сторінки основного тексту), складається із вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (201 позиція).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено мету і завдання роботи, вказано на її наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів.

Там же подана коротка характеристика основних наратологічних понять: “автор”, “нарація”, “наратор”, розроблено критерії типологізації суб’єктів викладу. Дисертант зазначає, що для кожної нараційної манери характерний деякий елемент архаїки, що дає змогу конституювати

її як стале літературне явище, що надає цій манері певної самодостатності, а водночас пружності та простору для розвитку. Однак кожну викладову форму варто розглядати лише функціонально, тобто у зв'язку з естетичним *specto* письменника, літературними й позалітературними тенденціями епохи, приглядатися до її функціонування у межах одного літературного твору (мікроаналіз) чи їх сукупності (макроаналіз).

Крім того, дисертант робить спробу навести лад у плутанині, яка панує в українській наратології. Форму викладу, що відома під російською назвою “сказ”, іменуємо “усною оповіддю”, або “усномовною манерою письма”, а її суб'єкта — оповідачем. У відавторському “я-оповіданні” (*Ich-Erzählung*), а к і в односторонньому діалозі, виклад, за нашою термінологією, провадить відавторський оповідач. Вислів, що ведеться від третьої особи, називатимемо розповіддю, а його суб'єкта — розповідцем. Суб'єкта викладу, яким диспонує літературно-писемна манера, іменуватимемо надавцем тексту, або псевдоавтором (листа, щоденника, мемуарів тощо). Для “потому свідомості” найпридатнішим видається термін “квазі-оповідач”.

РОЗДІЛ I. Автор, наратор і художній світ малої прози.

Запропоновані у назві розділу літературознавчі терміни, що позначають однойменні поняття, їх семантика і норми функціонування у межах тексту й поза ними виконують роль креативних сил у формуванні художнього світу твору. При дослідженні даних проблем враховується найперше специфіка викладу в малій прозі, яка “характеризується одноплановістю мовного стилю, приписаністю до одного об'єкта сприйняття і, значить, єдиним аспектом епічного бачення”⁵.

1.1. Автор і художній світ твору. Дослідження проблеми автора вимагає передусім визначеності в семантиці цього поняття. Визнаємо рацію за Б.Корманом у тому, що першим в “авторському” наборі понять варто розглядати саме “біографічного” автора⁶. Власне, воно перебуває на верхівці поняттєвої ієрархічної драбини. Інші значення цього терміна функціонують у прямій залежності від першого. Адже автор-письменник, завжди обтяжений конкретними вимірами часу і простору, панівною літературною традицією епохи, яка впливає на формування його естетики, — повноправний володар художнього світу, його деміург, хоч є щодо нього явищем металітературним та апіорним. Твір — це насамперед виклад, який організований у цілість за певними прийнятими правилами. Беручись за перо, письменник ставить перед собою певні завдання, що їх вирішуватиме на матеріалі художнього тексту. Так чи інакше, але він виробляє свою нараційну стратегію. І тут автора

⁵ Скобелев В. П. *Поэтика рассказа*. — Воронеж, 1982. — С. 57.

⁶ Корман Б. О. *Изучение текста художественного произведения*. — М., 1972. — С. 5.

доцільно було б потрактувати як стиль художнього викладу. Відбувається трансформація автора: він втрачає свої біографічні риси, перетворюючись у стиль. Точніше кажучи, у стиль викладу, характерний для цього письменника. “Стиль” тут розуміємо саме як момент вибору і формування викладової концепції, яка, безперечно, буде відбитком авторової психо-фізіологічної організації, що випромінює творчі імпульси. Адже стиль як такий народжується у внутрішньому естві автора-людини і засвідчує про “стилістичну особу автора”⁷.

Автор у розумінні “стиль викладу” є немов проміжною ланкою між автором-письменником і текстом художнього твору. А що ж відбувається з ним у самому тексті? Перефразовуючи відомий вислів Г.Флобера, ствердимо: автор завжди існує у творі, як Бог у світобудові. Він розчинений у тексті, він — та субстанція, що об’єднує текстову реальність воєдино. Автор літературного твору є його законом, він надає сенсу своєму творінню, стає його способом існування. Таку авторську еманіацію називатимемо внутрішнім автором. Як і Бог у Всесвіті, автор існує в тексті завжди опосередковано. Суб’єктом викладу виступає фікційна особа — наратор.

Важливою ланкою у процесі з’ясування образу автора є читач. “Кому адресовану висловлювання, — пише М.Бахтін, — як той, хто говорить, відчуває і уявляє собі своїх адресатів, яка сила їх впливу на висловлювання — від цього залежить і композиція, і особливий стиль висловлювання”⁸. Письменник, демонструючи читачеві художній світ твору, веде з ним своєрідний діалог. Наративна стратегія автора в кожному випадку несе в собі певні ціннісні орієнтири для читача. Якраз у його, адресата, компетенції співставити кути зору автора й наратора. Більш того, з канви тексту віртуальний сприймач виводить ще один образ автора — автора-ідею.

Цей образ услід за Г.Маркевичем іменуватимемо “уявним автором”⁹; йому притаманний реконструйований характер, що походить від інтерпретаторської здатності читача. Він, цей образ, дає певне уявлення про автора-письменника; сума цих образів дасть змогу більш-менш повно окреслити художню свідомість останнього.

1.2. Наратор у художньому світі твору. Розцінюючи художній твір як вияв авторського креативного духу — духу вислову, суб’єкта цього вислову — наратора — розуміємо як роль, яку виконує автор, як функцію, витворену ним. Наратор є функціональною субстанцією художнього твору, якій притаманна ідеально-матеріальна природа Його Р.Барт називає “паперовою істотою”¹⁰, такою тобто, що існує лише в

⁷ Тынянов Ю.Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. — М., 1977. — С. 270.

⁸ Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. — М., 1975. — С. 275.

⁹ Markiewicz H. *Wymiary dzieła literackiego*. — Kraków—Wrocław, 1984. — S.74.

¹⁰ Barthes R. *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań // Pamiętnik Literacki*. — 1968. — zesz.4.

тексті й ніколи поза ним.

Наратор — посередник між “зовнішнім” автором та художнім світом. З іншого боку, він визначається як своєрідний медіум щодо читача; щобільше, у творі він виконує функцію часово-просторового епіцентру. “Тут” і “тепер” наратора читач приймає за вихідний пункт своєї хронологічної орієнтації. Це він (наратор) втілює в життя авторську викладову стратегію, виступаючи головним чинником матеріалізації авторських творчих інтенцій, є, за словами Д.Лихачова, ретранслятором художнього задуму автора¹¹.

Як би там не було, наратор — особа фіктивна, вигадана автором, похідна від його свідомості. Однак у канві художнього тексту він не позбавлений деякої автономності від автора. Він завжди становить собою одну із смислових інстанцій художнього твору. Наратор — це насамперед мовно-стилістичний епіцентр викладу: як суб’єкт повістування він формує цей виклад, а з ним — і художній світ твору, який постає саме як наростання слів і подій нарації. Наратор, безперечно, виконує й функцію світоглядного епіцентру твору. Художній твір у кінцевому підсумку — витвір свідомості автора. Але досить часто автор уводить у канву тексту суб’єкта викладу з “чужою”, неавторською свідомістю. І за способом репрезентованої свідомості нараторів можна розділити на дві великі типологічні групи: 1) репрезентант свідомості автора — відавторський наратор; 2) суб’єкт викладу, що представляє “чужу” свідомість, — персональний, або медіатизований наратор.

Р.Петч розрізняє два способи вияву наратора у творі: голосний і тихий. “Голосна” присутність промовляє сама за себе: суб’єкт вислову виявляється сам, у художньому світі вловлюється його “почуттєва чи інтелектуальна заангажованість”¹². Такий наратор поводить досить агресивно щодо персонажів, підіймає з ними полеміку, намагається звернути на себе увагу. Як світоглядна інстанція художнього твору “голосний” наратор виразно демонструє свою автономність від автора.

“Тиха” ж нарація характеризується ілюзією самовикладу твору: у читача виникає враження, що розповідь веде сам автор. Та це не зовсім автор і не завжди автор: виклад здійснює наратор, який не “прив’язується” до жодного суб’єкта. Він немовби ховається за зображеним світом, намагається сугерувати “об’єктивний” характер фабули, одягає шапку-невидимку, демонструючи свою неприсутність, хоча присутній є повсякчасно. Таку позицію наратора Я.Славінський називає ще “непомітною”¹³.

¹¹ Лихачев Д.С. *Поэтика древнерусской литературы*. — М., 1979. — С. 211.

¹² Див.: Jasińska M. *Narrator w powieści // Zagadnienia Rodzajów Literackich*. — Łódź, 1962. — T.V. — zes. I. — S. 104.

¹³ Sławiński J. *Postać narratora w "Nocach i dniach" Marii Dąbrowskiej // Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*. — Warszawa, 1963. — S. 83.

Авторська стратегія викладу, зокрема певна нараційна ситуація, тип наратора, міра його суверенітету власне й витворюють різноманітні форми художнього викладу.

У ДРУГОМУ РОЗДІЛІ— “Ich-Erzählung та інші форми викладу від першої особи в малій прозі І.Франка” розглядається різноманіття нараційних манер, що їх використовує І.Франко, їх функціонування у творчості письменника, а відтак і в контексті українського літературного процесу. І.Франко практикує всі можливі на той час форми художнього викладу від першої особи: “я-оповідання” (Ich-Erzählung), односторонній діалог, у яких конкретизується безпосередньо авторська свідомість, а також уснооповідну, літературно-писемну нараційні манери та “потік свідомості”.

2.1. До середини 70-х років XIX ст. (часу, коли в літературу входить І.Франко) нове українське письменство розвивалося переважно у двох напрямках: традиційної уснооповідності, започаткованої ще Г.Квіткою-Основ'яненком, яка набула розквіту у творчості Марка Вовчка, Ю.Федьковича, О.Стороженка, та новішої форми викладу від 3-ї особи.

І.Франко віддає данину традиції: у величезному текстовому масиві письменника подибуємо 10 творів з цією оповідною манерою. Так, композиція оповідання “Два приятелі” побудована на полярності ідеологічних позицій автора і штатного оповідача, колишнього рекрута Семена. У жанровому плані твір близький до анекдота і сприймається у сатирично-гумористичному плані. Типовим оповіданням “з уст народу” є і “Хлопська комісія”: письменник навіть зрікається авторства на користь оповідача-персонажа, старого злодія Михайла Забранського, і виявляє себе лише в побудові сюжетно-композиційної конструкції твору, надто простої. Аксиологічні сегменти зору автора і персонажа збігаються частково: автор осуджує злодія за крадіжки, але співчуває йому, коли над ним чинять страшну розправу. Схожа співвіднесеність автора й оповідача простежується і в оповіданні “Між добрими людьми”, яке демонструє доволі рідкісний для нашої літератури випадок трансстатеві медіатизації наратора. Сюжетною побудовою, формою викладу, ідейним спрямуванням, манерою висловлювання оповідачки цей твір нагадує оповідання Марка Вовчка.

У таких творах І.Франка, як “Історія моєї січкари”, “Добрий заробок”, “Домашній промисл” дистанція між автором і наратором зберігається завдяки соціокультурному статусові останнього. Так, епічним центром нарації в оповіданні “Історія моєї січкари” виступає “деревляний філософ”, майстер і винахідник. Ідеологічні та фразеологічні позиції обох смислових інстанцій у цих творах є тотожними (якщо не брати до уваги кількох професіоналізмів у мові нараторів).

Розглянуті твори І.Франка мають, отже, усі канонічні ознаки

усноповідної манери художнього викладу. Однак не забуваймо, що письменник входить у літературу в середині 70-х років, коли ота канонічність перетворювалася на шаблон, ілюзія усного мовлення стала содалі, то більш вагомим “деконцентруючим чинником”¹⁴, який мала проза змушена була долати на шляху свого розвитку. Естетичне чуття тут не підводять письменника: у статті “Старе й нове в сучасній українській літературі” (1904) Франко пропонує порівняти новелу В. Стефаніка “Злодій” і своє оповідання “Хлопська комісія”, зараховуючи його саме до “старої” манери письма (35, 109).

Слід зазначити, що Франкова усноповідність, хоча й має спільні формальні ознаки з викладом Марка Вовчка та інших письменників, суттєво відрізняється від нього методичним підходом, на що вказує і Т. Гундорова: “Хлопську комісію”, “Добрий заробок”, “Історію моєї січкарні” Франко пише у момент, коли його особливо цікавить соціологічний аналіз правних понять і уявлень самого народу. Тому вони відзначаються майже протокольним викладом розповіді героя про характерні випадки з його життя, яка сама містить вже і їх оцінку”¹⁵.

Все це свідчить про могутність таланту письменника, яка не дозволяє йому триматися у лещатах шаблону. У творчості Франка співіснують різноманітні викладові форми. І не просто співіснують, а, наділені “індивідуальним живим чуттям автора”, взаємодіють одна з одною.

У таких Франкових оповіданнях, як “Ліси і пасовиська”, “До світла!”, “Моя стріча з Олексою” усноповідна манера викладу виявляє відчутну тенденцію до злиття з формою “я-оповідання”. Вона полягає насамперед у подоланні дистанції між автором та оповідачем: їх ідеологічні позиції, як правило, тотожні. Література вчиться “розповідатися” безпосередньо, обходитися без участі посередників, імітувати мовлення яких немає потреби.

Тенденція до злиття двох викладових манер впливає також з ідейно-естетичних пошуків самого І. Франка періоду 70-х років, зокрема його програми “наукового реалізму”. Реалізм в описуванні явищ дійсності, дошукування суті причинно-наслідкових зв’язків, чітка наукова методологія, використання у творчості здобутків науки, зокрема медицини і психології, домінування “правди” над “естетичними правилами” (26, 13) — ось найголовніші риси письменникової творчості того часу. І. Франка цікавить не стільки створення ілюзії живого мовлення, скільки сам факт, про який іде розповідь. Він дбає про документальність і точність події. Оповідність, таким чином,

¹⁴ Денисюк І. О. *Розвиток української малої прози XIX — початку XX ст.* — К., 1981. — С. 141.

¹⁵ Гундорова Т. І. *Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років.* — К., 1985. — С. 30.

підривається аналістичністю, яка пронизує епічну структуру твору.

Синові сільського коваля не потрібно було натягувати на себе маску селянина-наратора, як це робили Франкові попередники, вихідці, переважно, з дворянських родин. У нього навпаки: на своїх оповідачів він накладає власний грим. Не дивина, що усюмовну манеру письма іноді вдається диференціювати лише завдяки другій назві твору (“Оповідання Мирона Сторожа”, “Оповідання бувшого плєніпотєнта”, “Оповідання ложкаря”, “Оповідання арештанта”).

Можна ствердити беззастережно: у 70-і роки XIX ст. українська література виходить із фази панування усюповідної манєри викладу і вступає до наступної — фази своєрідної повістувальної різноманітності. Основних рис їй надає саме творчість Франка з його націєністю на аналіз, на студіювання життєвих фактів, з його розумінням літератури як засобу для пізнання дійсності.

2.2. Виробивши звичку до наслідування усюго мовлення людини, нова українська література започатковує тенденцію до мімєзису інших паралітературних форм: листа, щодєнника, наукових записок тощо. На противагу усюповідності в нашому письменстві з’являється літературно-писемна форма викладу, яку досить активно експлуатує І.Франко. Так, оповідання “Із записок мучєника” викладєне у формі листа, “Сморгонська академія” має вигляд наукових записок (тексти обох псевдоавторів просякнуті в’їдливою іронією автора). Полярно протилєжна спрямованість ідеологічних векторів автора і надавця тексту засвідчує ще певну інерцію усюповідної нараційної манєри. Новєла “Різуни”, а ще більшою мірою “Сойчине крило” — вершинне досягнення Франка в цій царині творчості, з новим типом медіатизованого наратора, типом інтелектуала, що намагається дати собі раду з власним внутрішнім буттям, — промовляють про утвердження самотності цієї викладової манєри в українській літературі нового часу.

2.3. У межах одного твору І.Франко використовує різні форми викладу від І-ї особи. Оповідання “На роботі” органічно поєднує виклад “потокє свідомості”, у використанні якого письменник є повним новатором, з усюповідною нараційною манєрою. Твір “Із записок недужого” розпочинається у щодєнниковій формі викладу, який відтак сюжетно вмотивовано змінюється “потокєм свідомості”, що диспонує безпосередніми фразами, без виразного синтаксичного й логічного зв’язку, звуконаслідувальними словами.

2.4. Для зображення життя у формах самого життя широкі можливості відкривала викладова форма “я-оповідання” (Ich-Erzählung), що передбачала домінування власне авторської свідомості. “В другій половині XIX ст. література відмовляється поступово ліати універсальні ідеї; до широких узагальнєнь вона прагне прийти лише індуктивно, шляхом глибокої розробки будєнних сюжетів і явищ, проникнення в їхні глибинні закономірності. Тому особливої ваги

набуває принцип орієнтації на абсолютну достовірність. Цей новий етап реалізму знаходить своє завершене втілення у творчості Івана Франка¹⁶. Естетичний пошук письменника, панівна тенденція в європейських літературах (Золя, польські автори), позитивізм як домінуюча світоглядна система роблять викладову манеру “я-оповідання” у творчості Франка особливо продуктивною. У залежності від позиції автора як основного смислового епіцентру викладу Ich-Erzählung письменника зручно класифікувати за певними структурно-композиційними типами.

2.4.1. “Верстатне оповідання”, що передбачає конкретизацію хронотопу зустрічі автора та розповідача, коли письменник немовби відслонює перед читачем завісу свого творчого процесу, вказуючи на джерело здобуття інформації. Воно покликане створити ілюзію об’єктивності у студіюванні життя. І.Франко такий тип творчості особливо полюбляв (“Вугляр”, “Панщизняний хліб”, “Свинська конституція”, “Чиста раса”, “В тюремнім шпиталі”, “Гуцульський король”).

2.4.2. У модусі спомину автора: відавторський наратор розповідає про конкретну подію чи певний період життя автора, посідаючи ретроспективну щодо дії позицію. Автор при цьому є водночас дійвою особою (дитина, юнак) і спостерігачем, схильним до філософських узагальнень (автор у своєму теперішньому часі). Для цієї моделі характерна наявність двох часових площин (їх, зрештою, може бути й більше, як у “Моєму злочині”): часу розповіді й часу дії (“Оловець”, “Микитичів дуб”, “Довбанюк”, “Злісний Сидір”, “Отець гуморист”). Епічна структура тексту в пізніших творах цієї групи руйнується сильним струменем ліризму (“Мій злочин”, “У кузні”, “У столярні”, “Гірчичне зерно”, “Неначе сон”).

2.4.3. Автор виконує функцію спостерігача, який перебуває на периферії подій. Услід за В.Гречневим назвемо його синтетичною особистістю; “це і оповідач, і герой, і носій авторського начала”¹⁷. Такий тип автора віднаходимо в нарисі І.Франка “Знеохочений”, новелі “Муляр”, оповіданні “Батьківщина”.

2.4.4. Автор — активна дійова особа, головний персонаж твору. Дана група творів письменника репрезентується новелами “Поєдинок”, “Син Остапа”, оповіданням “Рубач”, фейлетоном “Куди діваються старі роки”. Слід зазначити, що у 80-х роках творами “Поєдинок”, “Рубач” у малій прозі І.Франка започатковується тенденція до філософсько-

¹⁶ Називайко Д. С. *Стиль напрямку й літературні стилі в реалістичній літературі XIX ст. // Індивідуальні стилі українських письменників XIX — початку XX ст. — К., 1987. — С. 34.*

¹⁷ Гречнев В. Я. *Русский рассказ конца XIX — XX века (Проблематика и поэтика жанра). — Ленинград, 1979. — С. 45.*

узагальненого осмислення буття, багато в чому відмінна од концепції “наукового реалізму”. Тенденція та з особливою силою виявлялася лише у 900-х роках (новела “Син Остапа” написана у дусі модерної літератури). А наразі кроком до руйнування естетичної системи “наукового реалізму” була колізія двійництва (“Поєдинок”), а також використання елементів художньої умовності, фантастики, ірраціонального (“Рубач”).

2.4.5. Автор — творець соціально-сатиричного портрета. Модель представлена жанром нарису (цикл “Рутенці”) з його відтворенням реальних фактів, подій, пригод, людських характерів, із зображенням документальної точності. Зведення до мінімуму творчої фантазії письменника руйнує бар’єр між свідомістю автора як певного погляду на дійсність, з одного боку, та свідомістю письменника, виявленою у рамках конкретного твору, з іншого.

2.5. “Односторонній діалог” у творчій практиці І.Франка. Зміст фейлетона “Наша публіка” становить собою авторський виклад власної концепції взаємостосунків між пресою і читаючою публікою. У творі відчутний лише голос автора. Щоправда, він переходить на позиції своїх опонентів, висловлюючи їх ідеологічні міркування та актуалізуючи їх. Ідейні супротивники автора не є персонажами твору, вони мисляться лише підтекстом¹⁸. Єдиним персонажем фейлетона є автор, хоча його слухачі й конкретизуються на початку твору.

РОЗДІЛ 3. Виклад від 3-ї особи в малій прозі І.Франка. Ця викладова манера у творчій практиці письменника постає перед читачем у сукупності цілого ряду тенденцій, процесів, напрямків, що вичленовуються з розлогої текстури його белетристики. Точно встановити ці тенденції дасть змогу індуктивний спосіб дослідження, базований на розгляді викладової манери конкретного твору письменника. Здійснивши класифікацію Франкових оповідань і новел за типом суб’єкта викладу, мірою присутності авторського голосу, способом перебігу нарації, отримуємо в результаті декілька типологічних груп.

3.1. Персональна присутність автора. Він повсюдно заангажований у події твору, активно висловлює свою позицію, надто часто втручається в хід подій. “У вираженні, прямому чи непрямому, — зазначає Л.Скупейко, ведучи мову про посилення аналітичності у творах Франка, — свого ставлення до зображуваного, в ідеї твору, — в усьому виразно помітна авторська активність”¹⁹. В оповіданнях “Лешишина челядь”, “Ріпник”, “Навернений грішник”, “Як Пан собі біди шукав”,

¹⁸ Денисюк І.О. *Способи оповіді в малій прозі І.Франка* // *Укр. літературознавство*. — Вип. 7. — Львів, 1969. — С. 14.

¹⁹ Скупейко Л.І. *Іван Франко про творчу індивідуальність письменника*. — К., 1986. — С. 118.

“На дні”, “Сам собі винен”, “Цигани”, “На вершку” від авторського наратора визначає, по-перше, емоційно насажений, делакий від нейтральності тон викладу; по-друге, неприховані емоційні оцінки персонажів (“бідна дівчина”, “Василище”, “хитрий жидюга” і т.д.). Іноді (“Навернений грішник”, “На дні”) дає про себе знати наратор-резонер, який доволі часто, звертаючись до читача чи персонажа, висловлює своє ставлення до розвитку подій. Суб’єкта викладу також характеризує (особливо у “Лесишиній челяді”) часте використання розмовного синтаксису (“Хоть рака лазь, усе поставить на своїм” (Лесиха. — М.Л.). Такий наратор часто нагадує оповідача, що притаманний для Ich-Erzählung чи усної оповіді, привносить, зрештою, із собою сильний елемент із цих викладових манер. Він, зрозуміло, обмежує авторське всезнання, адже знання автора про події спираються на інші джерела (кажуть,повідають тощо), мають характер здогадок чи гіпотез (мабуть, очевидно, може, Бог знає і т.д.). Однак оповідання “На вершку” — хронологічно найпізніше з цієї групи творів — тяжіє вже до об’єктивної позиції автора.

3.2. Тип публіцистичного наратора. Розповідач, що досить об’єктивно викладає матеріал, виявляє своє емоційне ставлення до подій у публіцистичних узагальненнях (“Патріотичні пориви”, “Малий Мирон”, “Schönschreiben”, “Яндруси”). Висловлюються вони, як правило, у фінальній частині твору і мають панхронічний характер.

3.3. Динамічний наратор відзначається частою зміною власних часово-просторових позицій. Щобільше, епічно завершена розповідь будеться в нього завдяки різним способам розгортання викладу (нейтральна щодо дії позиція, прив’язаність до свідомості персонажа, ретроспекції тощо). А виклад, у свою чергу, вже не передбачає відкритої аксіологічної позиції розповідача, його ставлення до подій прочитується у творі підтекстом (оповідання “Місія”, “Чума”, “Гава”).

3.4. Іронічний розповідач. В оповіданнях “Пирог з черницями”, “Тригация”, “Історія одної конфіскати” основним сюжетотворчим імпульсом є іронічний пафос суб’єкта викладу. Наратор, попри часті інгеренції в хід подій, власну персону матеріалізує завдяки іронічному тону. Позиція суб’єкта викладу в оповіданні “Тригация” додає творові ознак репортажу. Перебуваючи в одній точці простору, розповідач стежить за розвитком подій, за діалогами персонажів — виконує функцію “ока камери”.

3.5. Тип “літературного розповідача”. Такого наратора визначає найперше ретроспектива щодо дії позиція. У центрі його викладу — певний часовий відрізок із життя людини (“Геній”, “Гершко Гольдмахер”, “Борис Граб”, “Яць Зелепуга”, “Odi profanum vulgus”, “Хома з серцем і Хома без серця”), поданий іноді на фоні історичної конкретики (“Задля празника”, “Гриць і панич”), чи проста річ із побуту

(“Історія кожуха”). Суб’єкт викладу в І.Франка оперує такими кліше, як “Було се...”, “Був собі...” тощо. Текстуру такого твору адресат сприймає як власне-розповідь суб’єкта мовлення, адже постать його не завуальована, а голос “знімається” вже з верхнього пласту тексту. Такий наратор володіє вищим ступенем знання, ніж попередньо розглянуті типи, — розповідає він про події, які колись трапилися, мають завершений контур та епічну заокругленість. Цей тип викладу демонструє певні зміни в естетиці письменника. У статті “Із поезій Павла Думки” (1890) він зазначає: “Треба в них (віршах. — М.Л.) малювати життя людське. А щоб могли малювати те життя (не говорити про життя), на те треба любити людей, пильно і з любов’ю придивлятися і прислухатись їм, вглиблятися в їх горя і радості, в їх думки і надії, і все те треба показувати нам щиро, простими, але образними словами, без проповіді і моралізування” (28, 92. — Підкреслення моє. — М.Л.). В оповіданні “*Odi profanum vulgus*” письменник вдається до застосування драматичного діалога (“драматичний” вживаємо на позначення виду літератури), що веде за собою елімінацію авторського голосу із тексту. Авторський текст, за винятком ремарок, зредукований остаточно. Автор існує тут в іпостасі, сказати б, драматичного наратора. Такий тип діалога Франко застосовуватиме й пізніше. У цьому ж творі письменник використовує й монолог, що близький до “поточку свідомості”.

3.6. Наратор із “скомплікованим знанням”. Уже новелою “Мавка” (1883) у творчості І.Франка розпочинається інша тенденція, що характеризується тяжінням авторського всезнання до абсолютного, до монтування такого типу композиції, який засновується на маніпулюванні знанням, що в кінцевому підсумку нагадує гру з читачем. Відавторський наратор, на відміну від попередніх розглянутих творів, при синхронній щодо дії позиції наділений здатністю втілюватися у свідомість персонажа, переміщуватися разом з ним у просторі, сприймати навколишній світ його органами чуття. Виклад відавторського розповідача вже тяжіє до техніки *showing*: він не стільки розповідає, скільки показує, демонструє, зображує. Скомплікованість нараторської позиції притаманна також оповіданням “Панталаха” й “Маніпулянтка”. Загальний ракурс суб’єкта мовлення об’єднує цілий ряд часткових кутів бачення: статичний (при відтворенні діалогів), ретроспективний (минуле героїв), панхронічний (для вмотивування того чи іншого сюжетного ходу) і, що найголовніше, прив’язаність до свідомості персонажа, передача його думок, переживань, станів, відчуттів (у “Панталасі”, наприклад, ключовим сюжетотворчим елементом є слухові відчуття Спориша). У “Маніпулянтці”, до того ж, важливе значення для розвитку сюжету мають тексти листів, записок, афіші, які вкраплюються в текстуру оповідання.

3.7. Наратор з абсолютним всезнанням. Такий тип художнього викладу характеризується “деміургічною позицією” наратора, яку Д.Наливайко відносить до “стильових констант реалізму XIX ст.”²⁰. Знання суб’єкта викладу є абсолютними, жоден чинник не обмежує їх. Так, новела “Вільгельм Телль” заснована на внутрішньому сюжеті, на дослідженні перебігу психологічних процесів у естві персонажа. Вимагає всезнаючого розповідача й оповідання “Як Русин товкся по тім світі”, що базується на ірраціональному характері творчості. Такий тип наратора характерний і для оповідань “На лоні природи”, “Гава і Вовкун”, “Вівчар”, нарису “Поки рушить поїзд”. В останньому, слід зауважити, Франко переходить на позицію викладу від 2-ї особи, т.зв. “ти-оповідання”, форму на той час рідкісну, яка буде підхоплена новелістами XX ст.

Однак авторський голос все ще відчутний: риторичне запитання, памфлетний пафос викладу, певні життєві узагальнення “просвічують” його. “Франко не може залишитися тільки холодним, об’єктивним обсерватором, — пише М.Коцюбинський. — В тих оповіданнях ви бачите більше самого Франка — Франка-борця, який не криє своїх симпатій і антипатій, борця, що часом перемагає в нім артиста”²¹. І все ж за названими творами вловлюється тенденція до повного зникнення автора, субституції його.

3.8. “Непомітний” наратор. З початком XX ст. у творчості І.Франка простежується нахил до максимальної об’єктивізації авторського голосу. Сміло можна ствердити, що в оповіданнях “Хмельницький і ворожити”, “Терен у носі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Будяки”, “Під оборогом”, “Дріада” письменник застосовує новий тип художнього викладу від 3-ї особи — тип “прозорої”, “непомітної” нарації з максимальною редукцією авторського голосу, з найбільшою питомою вагою діалога і мовлення персонажів. Позиція розповідача, природно, відзначається синхронністю щодо дії; він прагне не розповісти про те, що сталося, а зобразити те, що діється у момент вислову. Чим це пояснюється? По-перше, до свого попереднього творчого підходу Франко ставиться тепер надто критично: “Поетова задача зовсім противна аналізу. [...] Се — синтез в найвищій розумінні сього слова” (“Старе й нове в сучасній українській літературі”, 35, 110). По-друге, нараційна стратегія автора узалежнюється і від вибору ним теми викладу. А творчість Франка зламу століть береться розв’язувати глобальні філософські проблеми: співіснування Добра і Зла у світі та місце людини в ньому (“Хмельницький і ворожити”, “Терен у носі”, “Як

²⁰ Наливайко Д.С. *Стиль напрямку й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст.* — С. 25

²¹ Коцюбинський М. *Іван Франко.* — Коцюбинський М. *Твори: В 6 томах.* — Т.4.— К., 1962. — С. 56.

Юра Шикманюк брів Черемош”, “Будяки”). По-третє, суттєве значення для способу викладу має у письменника й використання параболічних структур, які чи не найбільшою мірою сприяють елімінації автора, витворенню ілюзії саморозвитку тексту (story tells itself) (“Терен у нозі”, “Будяки”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”). І, нарешті, тенденція до об’єктивізації викладу мала загальнолітературний характер, адже простежувалася в західноєвропейських та російських літературах (недаремно цей тип викладу має ще назву флорберівського). Крім того, витісненню авторського голосу сприяють такі елементи тексту, як драматичний діалог (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), діалог-ритуал (“Хмельницький і ворожбит”), а також “звичайний” діалог, монолог, невласне пряма мова тощо.

3.9. Імпресіоністичний наратор. Виявом скрайнього радикалізму в питанні витіснення постаті автора з канви художнього тексту є оповідання І.Франка “Під оборогом” та “Дріада”. Наратор у них “пришвартований” до свідомості головних персонажів, подає читачеві світ у їх сприйнятті, в їхніх враженнях. Властиво, картина світу, що її демонструє наратор, є не що інше, як певна сукупність вражень про нього героїв твору. Вражень мінливих, неоднозначних, текучих; і в цьому нараційна стратегія І.Франка змикається з поетикою імпресіоністичної прози. Вона, за словами В.Агеєвої, не передбачає автора, що володіє остаточною, абсолютною істиною. Авторський інтерес спрямовується на фіксацію безпосередньо сприйнятого, мінливого, одиничного. Це робить враження цілковитого авторського невтручання в зображуване. Авторські оцінки ніде не переважають над оцінними точками зору персонажів²².

Оповідання з різними типами художнього викладу. У творах “Слимак” і “Щука” І.Франко використовує різнотипних нараторів. Кожне з оповідань розпочинається викладом від 3-ї особи, який змінюється манерою “я-оповідання”. Така зміна нараторів свідчить про новаторство письменника, до того ж надає творам оригінальності й неповторності.

У висновках підкреслюється, що першорядними чинниками формування та існування художнього світу твору є автор і суб’єкт викладу (наратор). Автор як творець і головний фактор функціонування художнього світу постає як ціла система, що містить у собі ряд взаємозумовлених елементів (автор-письменник, автор-стиль, “уявний автор”). У межах самого тексту функціональною одиницею є суб’єкт викладу (наратор) — еманация автора, його маска, а водночас — спосіб його існування в тексті. Позірна автономність наратора від авторської позиції надають йому статусу смислового епіцентру твору.

²² Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза. — К., 1994. — С. 55.

Співвіднесеністю смислових інстанцій автора й суб'єкта викладу, а також типом наратора в кінцевому підсумку обумовлюється механізм перебігу нарацій, сюжетно-композиційна структура, врешті — форма художнього викладу.

Використовуючи апробовані нашим письменством нараційні манери (усну оповідь, "я-оповідання"), І.Франко надає їм свого "духа печаті" (новий тип наратора, дифузія наративних елементів тощо). Експуатує письменник і нові для української літератури форми викладу ("потік свідомості", односторонній діалог). У творах І.Франка, написаних від 3-ї особи, найпомітнішою була поступова еволюція викладу від суцільної заангажованості автора в розвиток подій до його абсолютної елімінації з канви твору, до витворення в читача ілюзії саморозвитку тексту. Така еволюція відбувалася як під впливом загальнолітературних тенденцій, так і під знаком індивідуальної творчої особистості самого І.Франка.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:

1. Художня оповідь в "Батьківщині" І.Франка // Укр. літературознавство. — Вип. 60. — Львів, 1995. — С. 121-129.

2. Майстер малої прози // Дзвін. — 1996. — № 8. — С. 132-136.

3. Художня оповідь в оповіданні І.Франка "Батьківщина" // Українська філологія: досягнення, перспективи. До 145-річчя заснування кафедри української філології у Львівському університеті. — Львів, 1994. — С. 272-276.

4. Форми художнього викладу в історичних оповіданнях М.Грушевського // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доп. і повід. наук. конф. — Львів, 1995. — С. 197-199.

5. Еволюція уснооповідної манери художнього викладу в українській літературі і творчість І.Франка // Тенденції розвитку української літератури та літературної критики нових часів: Тези доп. та повід. міжвуз. наук.-теорет. конф. — Харків, 1996. — С. 17-18.

АНОТАЦІЯ

Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі І.Франка. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01. — українська література. — Львівський державний університет ім.І.Франка, Львів, 1997.

Дисертацію присвячено вивченню наративної природи новелістики І.Франка. В роботі з'ясовується семантика термінів "автор", "наратор" ("розповідач", "оповідач", "квазі-оповідач" та ін.). На основі індуктивного методу дослідження розглядаються усі можливі викладові манери, що їх використовує письменник: усну оповідь, літературно-писемну форму викладу, "потік свідомості", "я-оповідання", односторонній діалог, а також форму викладу від 3-ї особи.

Визначаються також їх функції в розвитку української прози.

Ключові слова: автор, наратор, викладава манера, наративна природа, оповідач, розповідач, квазі-оповідач, усна оповідь, "потік свідомості", односторонній діалог.

АННОТАЦІЯ

Легкий М.З. Формы художественного повествования в малой прозе И.Франко. — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. — украинская литература. — Львовский государственный университет им.И.Франко, Львов, 1997.

Диссертация посвящена изучению нарративной природы новеллистики И.Франко. В работе определяются семантика и функциональные поля терминов "автор", "нарратор" ("рассказчик", "повествователь", "квази-повествователь" и др.). При помощи индуктивного метода исследования рассматриваются всевозможные повествовательные манеры, используемые писателем: сказ, литературно-письменная форма изложения, "поток сознания", "я-повествование", односторонний диалог, а также повествовательная манера от 3-го лица. Определяются также их функции в развитии украинской прозы.

Ключевые слова: автор, нарратор, повествовательная манера, рассказчик, повествователь, квази-повествователь, "сказ", "поток сознания".

SUMMARY

Lehky M.Z. The forms of the artist account in the Franko's short story. — Manuscript.

Thesis for a candidate's degree in philology by speciality 10.01.01. — ukrainian literature. — Lviv state Univercity named after I.Franko, Lviv, 1997.

The dissertation is devoted to investigation of the narrative character of Franko's short story. The senses and the fields of function so terms as "author", "narrator" ("talker", "story-teller", "quasi-talker" and others) are elucidated at the work. The inductive method lets to analyse the all possible narrative styles using by I.Franko so as "skaz", the literature-written form of account, the stream of consciousness, the unilateral dialogue and also the narrative style from 3d person. Their functions in the development of ukrainian prose are determined too.

Key words: author, narrator, narrative style, talker, story-teller, quasi-talker, "skaz", stream of consciousness, unilateral dialogue.

184040

АВ 38.694

Друк офсетний
Формат 60x90 1/16. Зам. №97/10-9
Тираж 100 прим.
Друк ТЗОВ «Простір М»
Львів, вул. Колесси, 2