

Н.М. Рудецька,
В.В. Мерінов

МОВА УКРАЇНСЬКОЇ РЕАЛІСТИЧНОЇ ПРОЗИ 60-70-Х РОКІВ XIX СТОРІЧЧЯ

Першоелементом літературного твору, як відомо, є мова – автора, персонажів, – що становить важливий засіб письменника у створенні характерів героїв творів у тих або інших обставинах індивідуалізації образів. Мову української класичної літератури, почасти прози, досить ґрунтовно досліджували наші лінгвісти та літературознавці (Б. Грінченко, М. Грушевський, П. Житецький, Г. Кравець, М. Михальчук, О. Муромцева, О. Потебня, Я. Януш та багато інших науковців). Це дозволяє, не заглиблюючись у докладний аналіз літературної мови, зосередити увагу на загальних тенденціях її розвитку в прозовій творчості досліджуваного нами періоду під кутом зору становлення та вдосконалення художнього методу письменників того часу, що дає змогу ще глибше зазирнути в творчу лабораторію митців слова й підкреслює актуальність цієї розвідки, її новизну, теоретичне й практичне значення. Об'єктом нашого дослідження є мова українських письменників-реалістів 60-70-х рр. XIX століття.

Мовознавчого аналізів цього важливого компоненту художньої форми літературного твору, а також урахувуючи своєрідність його виявлення в національній прозі, виділимо три основних аспекти застосування мовних засобів у творчому методі: 1 – мова автора або оповідача; 2 – індивідуальний склад мови персонажів; 3 – драматизовані мовні форми.

1. Як відомо, джерелом української літературної мови стала мова народна. На цій основі розвивалась і збагачувалась також мова національної прози, починаючи з творчості її зачинателя Г. Квітки-Основ'яненка.

Протягом певного часу, поки в українській прозі панувала оповідна манера, про авторську мову як таку нічого було й говорити. Тому розглядаючи, наприклад, оповідання й повісті Марка Вовчка щодо виявлення в них письменницьких мовних особливостей, можна твердити лише про мову оповідача, через світосприйняття якого у відповідному словесному оформленні відтворюються ті або інші події та їх учасники.

З цього погляду варта серйозної уваги мова оповідача – панської покоївки з повісті «Інститутка», яка і в лексичному, і у фразеологічному відношеннях, а також і в синтаксичному – це жива розмовна народна мова, багата на порівняння, фразеологізми, яскраві синоніми, емоційно насичені дієслова. Серед її художньо-образних засобів провідне місце належить порівнянням, котрі поглиблюють соціальну або моральну виразність персонажів. Нерідко вживаються порівняння й для підсилення характеристики важкого життя народу, його незадоволення підневільним становищем.

Однією з особливостей мови оповідача є її емоційність: схвильованість, задушевність при змалюванні образів кріпаків, їх переживань, почуттів, і водночас гумористичність, навіть іронічність, коли йдеться про поміщиків, їх побут, стосунки між ними.

У порівнянні з народними оповіданнями першого тому мова оповідача в «Інститутці», а також інших творах Марка Вовчка 60-х рр. ХІХ ст., значно багатша як своїм словником, так і фразеологією, емоційно-синтаксичними відтінками. Це пояснюється вдосконаленням реалістичного творчого методу письменниці, який усе далі сягав у суперечності кріпосницького села, розкривав нові грані народного характеру, пов'язані з підневільним соціальним та побутовим становищем селянства.

Посилення соціальної конфліктності, психологічної заглибленості у творах Марка Вовчка першого післяреформеного десятиріччя вимагало нових словесних засобів для їх відтворення, що надавало мові оповідача, до цього переважно описовій, більш виразного аналітично-оцінного спрямування з відповідним збагаченням її лексики, фразеології, художніх зображувальних засобів.

Багато де в чому споріднена з мовою оповідача Марка Вовчка мова аналогічних персонажів або авторської оповіді у творах О. Стороженка, що пояснюється їх спільною народною основою. Щоправда, введення цим письменником кількох оповідачів (розповідь від авторського „я“, учасників або свідків подій) наклало певні індивідуальні відтінки на їх мову.

Оригінальною прикметою мови оповідача у творах О. Стороженка є гумор. Активним чинником комічного виступають фразеологізми, порівняння, емоційні дієслова, які сприяють типізації обставин та характерів, розкривають притаманні їм особливості: «утік не утік, а побігти можна», «очі зелені, як пляшка, так блищать», «ще чорти не бісилися навкулачки», «живим на небо лізе», «пан на всю губу», голова «виткнувся з дверей, ...витріщився, ...посатанів», «...лупа очима», Потоцький «чкурнув» та ін.

Таким чином, в емоційному забарвленні мови письменника виявляються його ідейні позиції, особливості стосунків між персонажами, семантичне багатство слова.

Чи не вперше можна по-справжньому говорити про авторську мову у творчості О. Стороженка в повісті «Марко Проклятий», бо в ній, на відміну від попередніх творів, зовсім не відчувається особи оповідача з характерними для нього лексичними, синтаксичними та інтонаційними нюансами. Щоправда, в деяких попередніх творах (наприклад, «Голка», особливо «Споминки про Микиту Леонтієвича Коржа») мова була майже цілком літературною, незважаючи на присутність у них народного оповідача. Повість «Марко Проклятий», таким чином, свідчила про завершення еволюції мовно-стилістичної манери О. Стороженка від народної оповіді до об'єктивного відтворення подій в епічно-розповідному плані.

На цій підставі можна зробити висновок про близькість авторської мови «Марка Проклятого» до мови тогочасних творів І. Нечуя-Левицького. Мову останнього твору О. Стороженка і ранніх повістей І. Нечуя-Левицького споріднює народна образність, смислова ємкість, що досягаються з допомогою порівнянь, приказок і прислів'їв (для раннього Панаса Мирного характерним є тяжіння до метафоричного мислення), ліризм, гумор. Властива мові О. Стороженка романтична піднесеність у творах І. Нечуя-Левицького майже не відчутна, хіба що за винятком «Рибалки Панаса Крутя» і казки «Запорожці». Оригінальною рисою авторської мови «Марка Проклятого» є також бурлескні елементи, чого в мові творів І. Нечуя-Левицького 70-х рр. XIX ст. не спостерігається.

Своєрідним явищем є мова роману А. Свидницького «Люборацькі». Перш за все впадає в око її тісний зв'язок з місцевою подільською говіркою, що відчувається і в мові автора. Вона різнобарвна також за своїм лексичним складом, синтаксичними та інтонаційними особливостями. У ній досить сильно виділяються два шари: мова авторських ремарок, описів місцевості, побуту, природи і мова характеристик персонажів.

У першому випадку мова письменника цілком відповідає літературним нормам, у другому, як правило, відбиває колорит того середовища, представником якого є даний персонаж. Так, коли розповідається про старих Люборацьких, то складається враження, що це говорить їх односельчанин, – настільки мова оповідача стилізована під народну і стоїть дуже близько до оповідань Марка Вовчка. При описах життя і побуту учнів духовних шкіл здається, що оповідачем виступає один з бурсаків або семінаристів.

Спільною рисою обох складових елементів авторської мови є її гумор, який досягається насамперед відповідно забарвленою експресивною лексикою, дотепними народними фразеологізмами, найчастіше приказками, а також подекуди жартівливими звертаннями автора до деяких його героїв, особливо Антося (неборака, наш Антося та ін.).

При відтворенні панівних верств (наприклад, родини Россолинського) авторська мова набуває виразних сатиричних відтінків, знову ж таки за рахунок знижувальної експресивної лексики.

У авторській мові ранніх творів І. Нечуя-Левицького також відчувається поєднання двох стихій: народної оповіді й письменницької розповіді, що виявляється, головним чином, в її художньо-образних засобах та емоційних відтінках.

У повісті «Причепа» і особливо романі «Хмари», внаслідок своєрідності відтвореного в них життєвого матеріалу, авторська мова набагато менше відбиває особливості селянського світосприйняття й перебуває в прямій залежності від інтелектуально-морального складу авторської особистості.

У наступних творах І. Нечуя-Левицького із селянського життя знову відчувається поєднання раніше відзначених мовних пластів, але межі між ними поступово стираються. Однак і в цих творах мова письменника не стає єдиною

за своїм складом та емоційно-інтонаційними нюансами, а набуває виразної своєрідності залежно від різних об'єктів зображення.

У повісті «Бурлачка» в авторській мові можна визначити кілька струменів: мова оповідача, пейзажиста, портретиста, а також мова публіцистичних і ліричних відступів. Мова оповідача відзначається простотою, ясністю, виразністю. У ній майже відсутні метафори, епітети, порівняння. Проте вона не є нейтральною щодо зображуваних подій та персонажів, не є, так би мовити, простим будівельним матеріалом, що з'єднує окремі компоненти твору в художню споруду, задуману письменником. Мова авторської розповіді сповнена глибокого внутрішнього змісту, образності, в чому виявляються її стилістичні функції, а звідси й особливості художньої манери І. Нечуя-Левицького.

Чудовий знавець мови, він показує глибоке розуміння найтонших образно-семантичних відтінків слова, уміння якомога точніше розкрити через них загальну ідейно-естетичну концепцію повісті.

Проілюструємо сказане передусім на образі головної героїні твору. Василина, одержавши дозвіл батьків найнятися на буряки, «...кинулася у хату, вхопила торбину, кинула в неї окраєць хліба і побігла до воріт... вхопила сапу, скочила через перелаз... як птиця, вилетіла з нестямки на фургон... З других дворів виходили дівчата й хлопці й сідали на фургонах» [6, С. 157]. У наведеному уривку письменник нагнітанням експресивних дієслів, а також засобами протиставлення (інші хлопці та дівчата не вискакували з подвір'я, не вилітали на фургони, а сідали) підкреслює велику емоційність, безпосередність Василини. А в цей час на вулиці заграли музики: «...задріботіла скрипка, бубон гув та брящав... заторохкотіли вози, загомоніли люди, зареготались дівчата» [6, С. 155], «...Паляникова сім'я висипала з хати» [6, С. 154]. І в цьому випадку, вдало добираючи слова, сповнені внутрішньої образ, і знову ж таки письменницька ідея виявляється не прямолінійно, а через прихований зміст слова. Так, розповідаючи, як Василина потрапила в тенета Лейби, І. Нечуй-Левицький зазначав, що вербувальник «...знав, як важко доводилось Василині, знав, що посесор прожене її од себе, знав, що вона вже не може вернутись до батька у Комарівку. Він знав усю Журавку й близькі села, знав, що лежить у кожного мужика в кишені, знав кожного вдачу, душу...» [6, С. 223]. Кількаразовим повторенням дієслова «знав» переконливо показано закономірність тієї ситуації, в якій опинилась Василина, підкреслено типовість образу капіталістичного хижака Лейби.

Позначена певними своєрідностями й мова І. Нечуя-Левицького-портретиста, багата на епітети та порівняння усно-народного походження. Найчастіше трапляються епітети кольорові, при тому переважають фарби – чорна, біла, червона. Це ж саме можна сказати про порівняння, як правило, яскраво барвисті, взяті в більшості з навколишньої природи та побуту.

Інша картина спостерігається в портретних характеристиках персонажів негативного плану. Тут І. Нечуй-Левицький оперує цілком оригінальними

зображувальними засобами, також переважно епітетами та порівняннями, але зовсім іншого забарвлення (високий, як очеретина; тонкий, як дошка; тонкі руденькі брови; яносірі очі, такі сірі, неначе був зовсім без очей; неначе позасмоктвані маленькі вусики; суха, як опеньок; довгий сухий ніс стримів, як притика у возі тощо).

Поетичною, глибоко образною є мова пейзажів, картин природи взагалі, в основі якої яскраві й соковиті епітети, порівняння, рідше метафори. Тут І. Нечуй-Левицький, як і при змалюванні портретів, широко звертається до засобів усно-поетичного образного слова. У цьому виявляється його прагнення показати людину й природу в дусі надприродних уявлень, підкреслити нездоланну силу життя, краси, світлих начал у людині й навколишній природі.

Якщо мова І. Нечуя-Левицького – пейзажиста й портретиста – відзначається ліричною схвильованістю, пишністю і урочистістю, то в публіцистичних відступах він стриманий, спокійний і розсудливий. Відчувається, що розум, логічна думка тут домінують над його почуттями. Виразною прикметою мови повісті «Микола Джеря» є значно помітніше, ніж у «Бурлачці», тяжіння автора до стислості, простоти й виразності авторського слова, що відчувається і в авторських характеристиках, і в публіцистичних відступах.

У наполегливих шуканнях мовної образності, яскравої деталі, яка б з успіхом замінила багатослівні описи, письменник часто вдається до повторення логічно наголошуваного одного слова, що значно підсилює зображуване, дає змогу у відчутно-зримій сконденсованій формі розкрити конкретну авторську ідею. Так, глибоку напруженість внутрішнього стану Нимидори після прощання з Миколою І. Нечуй-Левицький розкриває через сприйняття нею пожежі, відблиски якої заливають її хату. Першорядну роль у цьому відіграє повторення з наростаючою силою дієслова «горить» та його синонімів: палає, запалилось. «Нимидорі здалось, що горить її хата, що вона вже уся палає полум'ям, що горить садок, горять верби, горить комора. Їй здалося, що горить усе небо, що запалилась уся земля під її ногами» [6, С. 66].

В іншому випадку, розповідаючи про тяжке життя жінки, що стала вдовою за живого чоловіка, автор кілька разів повторює «плакала», і з допомогою цього логічно наголошуваного слова досягав значного смислового й емоційного ефекту. Вдається письменник до такого ж засобу й при відтворенні психологічної напруги Миколи Джері. До глибини серця вражений соціальною несправедливістю, що його оточує, він сповнюється болісними роздумами, «...в його на серці неначе гадина сиділа та все ссала та ссала за саму душу» [6, С. 60]. Повторюване емоційне дієслово «ссала» підсилене образним народним порівнянням і з великою художньою переконливістю передає психологічний стан героя повісті. У картині прощання з Нимидорою Микола схвильовано говорить: «Піду з села, бо тяжко мені жити; піду в ліси, піду в степи, піду в пущі й на гострі скелі, а панщини таки робить не буду і в москалі не піду. Піду втоплюсь, об камінь розіб'юся! Нехай звірі розшарпають моє тіло, а я все-таки

втечу» [6, С. 64]. Кількаразове повторення дієслова «піду» з великою силою підкреслює непохитність молодого кріпака в досягненні поставленої мети. У цьому випадку, як і в попередніх, цей мовно-стилістичний прийом служить одним із засобів індивідуалізації літературного образу.

Вдається І. Нечуй-Левицький до повторення логічно наголошеного слова і для підсилення типовості обставин, у яких діють герої повісті: у казармах «...стояв якийсь чад од махорки, од гнилої соломи, од нечистої одежі, од кислого борщу, од бурлацьких онуч» [6, С. 83].

Інколи І. Нечуй-Левицький використовує цей художній засіб і з метою поширення сюжетних рамок повісті, відтворюючи подорож вербівських бурлак у Бесарабію. Кількаразове повторення дієслова «бачили» з подальшою стислою характеристикою бідних степових сіл і хуторів, німецьких колоній не тільки поглиблює соціальну гостроту повісті, а й створює в уяві читача часову наступність, плинність подорожніх вражень Миколи та його товаришів.

Отже, широке застосування І. Нечуєм-Левицьким мовно-стилістичного засобу повторення логічно наголошеного слова є свідченням внутрішньої єдності, відповідності художньої форми змістові, авторським ідейним настановам.

Багато й наполегливо над мовою своїх творів працював Панас Мирний. Велике естетичне багатство становить мова автора в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», яка відзначається глибокодумністю, виразністю, метафоричністю. Але вона не є однорідною, бо в ній виділяються два шари: мова письменницької розповіді й мова авторських відступів. Щодо першого, то в ньому спостерігається вплив народно-сказової манери. Мова авторських відступів за лексикою, художньо-образними засобами набуває в свою чергу гостро публіцистичного, а подекуди й сатиричного характеру. У роздумах письменника над долею трудового народу, його героїчним минулим мова стає глибоко ліричною. Однак і в авторській розповіді, і у відступах мова Панаса Мирного дуже образна, афористична і в той же час виразна, точна, хоча й не завжди лаконічна.

У багатій мовній палітрі письменника важливе місце посідають фразеологізми: прислів'я, приказки, ідіоми, афоризми тощо. Вони надають мові виразності, глибокодумності, синтетичності, у чому відбивається багатотікова народна мудрість, життєвий соціальний досвід численних поколінь.

Серед різноманітності функцій фразеологічних зворотів першорядною є підсилення з їх допомогою типовості обставин, у яких діють герої роману, інколи фраземи, будучи відбиттям усталених соціальних взаємин, становлять єдиний засіб створення типових обставин, у які потрапляють персонажі, замінюючи багатослівні описи. У низці інших випадків фраземи, зокрема, ідіоматичні звороти, у сконденсованій формі відтворюють основний зміст обставин, що складаються, розкривають їх типовість для певної історичної ситуації (піщани, налякані розправою солдатів, «...боялися з хати й носа виткнути»), а незабаром багато з них «накивали п'ятами... Тоді й поговорку зложили: мандрівочка – наша тіточка!» [4, т. I, С. 400]. Нерідко фраземи

сприяють поглибленню індивідуалізації персонажів: «Став і нашим хлопцям шинок рідним батьком, горілка – матір'ю», Грицько «...таке плете, що й на голову не налізе!...», «йому бажалося до свого добра приточити ще й жіноче», «Він тепер уже свого доскочив. Чого ж йому з шкури вилазити», «з миру по нитці – голому сорочка... Максим зарубав собі на умі... це мудре правило». Серед художньо-зображувальних засобів авторів роману важлива роль належить метафорам, порівнянням, синонімам, а також емоційним дієсловом. Коли говорити про конкретну ідейно-естетичну їх функцію, то найчастіше вони використовуються для поглибленого розкриття психологічного стану персонажів, передусім Чіпки.

Нерідко образне слово автора набуває сатиричного звучання, якщо воно служить засобом індивідуалізації представників панівних верств (Кряжов, Чижик, Шовкун та ін.). Так, наприклад, підкреслюючи найсуттєвішу рису панського управителя Потапича, – його лакейську запопадливість перед генеральшею, – автор використовує низку синонімічних емоційно забарвлених дієслів (він «кидався сюди й туди... сам бігав за тим і за другим, скрізь устрявав, усюди вештався, придивлявся, над робітниками крячкою висів» [4, т. I, С. 399], які створюють гумористичний ефект. Цій же меті служить і з іронічним відтінком уживаний займенник «сама» щодо генеральші.

Образне слово автора відіграє важливу роль і в змалюванні колективного героя – селянської маси, зокрема, у відтворенні її настроїв, психології. Невправну й покірну піщанську громаду, яка дозволяє натягти на неї ярмо панів Польських, Панас Мирний порівнює з отарою овечок; вдаючись до метафоричних засобів, називає її волом, порівнює з кротоми, що сидять у норах, цим самим відверто показуючи свою гірку іронію щодо народу, позбавленого бойових якостей. Коли піщани починають виявляти незадоволення кріпацтвом і реформою, Панас Мирний вдається до іншого роду метафор та порівнянь: «жуки загули», «жуки притихли», «зашуміло село, як на пригрю бджоли». Зримо-відчутно, переважно з допомогою дієслівних синонімів, автор створює динамічну картину колективної праці в порту: «люди на пристані, як черви, ворушилися, бігали, всяку всячину виносили, кричали, гвалтували». Художнє, переважно метафоричне, слово-гіпербола служить провідним засобом у змалюванні батальних епізодів: «річки крові», «земля стогне» тощо.

Глибокою афористичністю, образністю позначена мова авторських відступів, почасти тих, де лунають сентенції – узагальнюючі характеристики панування соціальної несправедливості. «Встала перед їх очима їх будуча доля – сумна, заплакана, без волі, без радості – з батогом у руках» [4, т. I, С. 398].

Художньо-зображувальні засоби авторської мови відіграють важливу роль і у змалюванні портретів персонажів. Тут найчастіше письменник звертається до порівнянь: у Галі «дрібні, як перли, зубки», брови нагадують дві чорні п'явки; Оришка «була, як молоко, біла, як сухар, суха», Мотря – з

молодих ще літ засушена то працею, то нуждою, суха, як опеньочок; у Мирона Гудзя очі блищать, як блискавка; генеральша схожа на суху тараню, а її онук Петро Васильович бундючністю та зарозумілістю нагадує індика; у Чижика «постать... гнучка, холодна, як гадюка».

Мова Панаса Мирного - пейзажиста глибоко метафорична, в той час, коли І. Нечуй-Левицький у таких випадках найчастіше звертається до порівняння. Основою метафоричності мови Панаса Мирного при відтворенні рідної природи є народні уявлення про навколишнє життя людського й тваринного світів. Саме на цьому ґрунті у автора виникають естетичні асоціації, внаслідок яких своєрідні картини й образи – «рій зірок», «хмари замазали небо», «дощ пере», «мороз віконця позамуровував», «небо хмарами обмазалось», «горить хрест на сонці», «зорі плясали» «темнота усміхнулася», «дим потягся мотузком», «червоний півень присвічував», «сонечко гріло... сміялося». Своєрідним явищем є мова роману О. Кониського «Семен Жук і його родичі». Найсуттєвіша її особливість – публіцистичність, що зумовлено жанром твору як хроніки з життя інтелігенції. Тому важко провести якісь водорозділи між авторською мовою й мовою більшості персонажів, за винятком лише тих, які за своїм інтелектуальним рівнем стоять нижче від Жука та його ідейних спільників та супротивників.

Показова для еволюції авторської мови в прозі 70-х рр. ХІХ ст. рання творчість І. Франка. У ній вправно виділяються два струмені, зумовлені розповідною або оповідною формою побудови сюжету. Їх поєднання, (як і в Панаса Мирного, М. Павлика, О. Кониського та ін.) свідчило про вплив на молодого письменника літературних традицій і творчі шукання в напрямку вироблення такої художньої манери, яка б найбільше відповідала творчій індивідуальності митця.

Для І. Франка, уже в ранній творчості якого виявився нахил до глибокого соціально-психологічного аналізу й широких узагальнень, форми народної оповіді стали занадто вузькими, і тому домінуючим уже в 70-ті рр. бачимо об'єктивно-епічний виклад подій. Це відкрило широкий простір для розвитку й збагачення авторської мови молодого письменника.

Усе більш зростаюча широта й глибина охоплення І. Франком-прозаїком суспільної дійсності, постановка й розв'язання важливих соціально-економічних, філософських і морально-естетичних проблем стають джерелом великого лексичного й фразеологічного збагачення та синтаксичного вдосконалення авторської мови.

Міцно тримаючись народних джерел і водночас звільняючись від діалектизмів («Два приятелі», «На роботі» та ін.), авторська мова творів І. Франка, у порівнянні з мовою І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та інших письменників 70-х років ХІХ ст., найбільш повно й виразно відбивала вплив нової історичної доби та виявилася найспроможнішою для відтворення складних соціально-психологічних процесів, що відбувалися в житті не лише

селянства, а й робітників, демократичної та буржуазної інтелігенції, духівництва, промисловців, учнівської й студентської молоді тощо.

З цього погляду найбільшим лексичним та фразеологічним багатством, різноманітністю семантичних відтінків, синтаксичною гнучкістю для передачі складних соціально-економічних явищ і найтонших порухів людської душі відзначається мова повісті І. Франка «*Voia constrictor*».

Таким чином, шлях розвитку авторської мови прози 60-70-х років XIX сторіччя – від фольклорної стилізації до літературної мови. Поступово звільняючись від народно-оповідальної манери, мова автора, виходячи далеко за межі усно-поетичного світоприйняття, відбиваючи всю складність і багатогранність суспільного буття народу, набувала все більшого лексичного й фразеологічного багатства, нових семантичних та синтаксичних нюансів. У цих умовах незрівнянно зростає вага окремих письменників – майстрів художнього слова. По-творчому використовуючи скарби народної мови, підкоряючи їх завданням відтворення нового змісту суспільного життя, породженого конкретною історичною дійсністю, вони збагачували й розвивали авторську мову, підносячи її до найбільших висот інтелектуального розвитку українського суспільства. У цьому відношенні особливе значення має авторська мова корифеїв української прози 70-х рр. XIX ст. – І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка та інших прозаїків цього періоду.

2. Характеризуючи мову художньої прози, слід окремо зупинитися на питаннях майстерності її представників у індивідуалізації мови персонажів як одного з найдієвіших чинників їх типізації.

Серед творів національної прози 60-х рр. XIX ст. з цього погляду варта уваги перш за все повість Марка Вовчка «*Інститутка*». Показовими є мовні партії старої поміщиці та її онуки-інститутки, їх своєрідність, як лексична, так і інтонаційна, у чому вбачаємо соціально-психологічне єство цих образів. Особливо показова в цьому відношенні мова інститутки: улеслива, ніжна стосовно старої пані, груба й різка у взаєминах з кріпаками і вередливо-вимоглива у розмовах із чоловіком.

Що ж до мови пана-лікаря, то і в ній відбиваються особливості його характеру: безвольного, безпринципного ліберала, що стає справжнім квачем у руках жорстокої та егоїстичної жінки, його мова звернена до неї, пересипана ласкавими та ніжними до приторності словами (серденько моє, люба моя тощо), сентиментально забарвлена і в інтонаційному відношенні відбиває його слухняність, запобігливість.

Позначена індивідуальними особливостями також мова кріпаків. Проста, сердечна, вона відбиває загальну атмосферу взаємної поваги, співчуття, доброзичливості, що панує в стосунках між селянами.

Найбільшою оригінальністю відзначається мова Назара: жартівлива, дотепна, інколи гірко-іронічна. Так, коли Прокопа відправляли в солдати, то, звертаючись до Устини, він говорить: «– Чого злякалась? Чого плачеш? Гірше не буде!... От чи буде краще, – не знаю...» [1, С. 160]. З відвертою іронією

говорить Назар про панів, і в його словах відчувається моральна зверхність над ними фізично й духовно здорової людини.

Прокіп мовчазний, небагатослівний, проте знаходить ніжні слова, звертаючись до коханої Устини, у чому відбивається сувора, вольова й сердечна його вдача.

Індивідуалізована також мова бабусі-кріпачки. З паном і панею вона розмовляє стримано, ввічливо, з почуттям власної гідності. Звертаючись до кріпаків, бабуся знаходить теплі співчутливі слова, У той же час у її мові, позбавленій гостро експресивної лексики, різких інтонаційних переходів, втілено почуття безвиході й покори.

Близька до мови творів Марка Вовчка мова письменників «основ'янської» прози, зокрема оповідань і повістей Г. Барвінок, Д. Мордовця, М. Чайки, О. Стороженка та ін.

Так, мова дійових осіб оповідань Г.Барвінок має вправне ліричне забарвлення. І лексикою, й інтонаційними відтінками вона тісно пов'язана з мовою фольклору.

Народною в своїй основі є мова оповідання Д. Мордовця «Солдатка». Це відчувається як у розповіді автора, так і в мові персонажів. Із народно-поетичною традицією мова героїв пов'язана не лише лексикою, а й своїм емоційно-інтонаційним забарвленням, що дає підстави для певних сумнівів щодо її реальності. Тому нерідко видається вона штучною, зовнішньо демократичною, оранжерейною. Якоюсь мірою цей закид стосується й мови героїв та оповідачів Марка Вовчка.

Зате цілком реалістичною, органічно пов'язаною з внутрішньою сутністю людських характерів є мова героїв роману А. Свидницького «Люборацькі». Старі Люборацькі розмовляють попросту, цілком зберігаючи лексичні та інтонаційні відтінки мови селян. У цьому відношенні виділяється мова паніматки, яку є всі підстави вважати мовою сільської жінки-подолянки. Така ж мова її молодших дочок Орісі й Теклі. Мова Масі й Антося відбиває вплив тієї мовної політики, котра здійснювалась у школах, де вони навчались. Уже в перший приїзд на канікули старша дочка розмовляє виключно по-польськи; іншої мови й пізніше не визнає. Проте не лише цим вона підкреслює свою зневагу до простих батьків та односельчан – характерні також інтонаційні відтінки мови запанілої попівни (вона не говорить, а цідить крізь зуби тощо). Інколи відмовляється від рідної мови у взаєминах з матір'ю, сестрами й Антося, щоб підкреслити свою освіченість, але це ми бачимо лише в перехідний період формування характеру юнака, – у цілому його мова зберігає тісний зв'язок із народним національним ґрунтом.

На відміну від мови Масі, яка майже протягом усього твору витримана в іронічно-зневажливому тоні, мова Антося досить різноманітна за своїми лексично-інтонаційними відтінками. Вона то по-дитячому наївна й довірлива, то сповнена гоноровитої зверхності відносно сестер, молодших товаришів, то ніжна й ласкава у вираженні почуттів до коханої дівчини, то сповнена

прихованої іронії в сутичках з інспектором, то, нарешті, насичена гнівом та обуренням, викликаними несправедливістю семінарського начальства. У різноманітності емоційних та інтонаційних відтінків, експресивності лексики мови Антося відбиваються не лише вікові особливості, а й еволюція, складна діалектика героя роману.

Індивідуальні особливості характеру дають про себе знати і в мові Тимохи Петропавлівського: грубій, брутальній; і в мові семінарського інспектора: лаконічно-східній, сповненій завжди прозорого підтексту.

Ще на вищому ступені розвитку реалістичного творчого методу розв'язувалася ця проблема в національній прозі 70-х років.

Поступовий відхід від фольклорної стилізації мови літературних образів, котрий почався у прозі 60-х рр. ХІХ ст. і особливо позначився у романі «Люборацькі» А. Свидницького, ще інтенсивніше відбувається в наступному десятиріччі. Але й тоді основою мови персонажів І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка продовжує залишатися народна мова, але тепер уже трансформована відповідно до особливостей певного людського характеру – типу.

Показова в цьому відношенні серед інших творів І. Нечуя-Левицького мова його героїв з повісті «Микола Джеря». В її складі, як правило, відбиваються особливості соціального стану, інтелектуальний рівень, своєрідність психологічного складу героїв. Це видно вже в лексиці їх мовних партій. Так, словник мови Миколи Джері значно багатший, ніж його батьків, Нимидори та ін. Однією з характерних рис мови героя твору є насиченість її дієсловами, що відбиває глибокий динамізм його характеру. Це надає мові Миколи відповідних інтонаційних відтінків: категоричності, впевненості. Подекуди (у взаєминах з Нимидорою, частково Мокриною) вона набуває ліричних відтінків, навіть фольклорного забарвлення (наприклад, сцена прощання з Нимидорою).

Гостро експресивною і водночас ліричною є мова Мокрини, у чому виявляються особливості її темпераменту: рішучість, щирість, наполегливість. У мові старих Джерів, Нимидори – спокійній, як правило, лагідній – відбивається психологія покірних своїй долі кріпаків.

Особливість складу мови Бжозовського, осаула, меншою мірою Бродовського є грубість, лайливість, також своєрідні інтонаційні відтінки, викликані різним національним походженням цих людей. Мова Ковбаненка відрізняється від мови інших рибалок владністю, категоричністю, наказовою інтонаційністю.

І. Франко у ранніх творах, індивідуалізуючи мову своїх героїв, іде не стільки шляхом відбору специфічної лексики, скільки через відтворення її експресивності, передачі інтонаційних відтінків. Так, наприклад, Хохлачек («Гутак») розмовляє збуджено, пристрасно, у чому виявляються особливості його темпераменту, ненависть до Гутака та інших народних гнобителів. Іван Гутак – лицемірний і підступний – уміє стримувати себе не лише в розмовах із

селянами, навіть коли порушуються болючі для нього питання (наприклад, діалог з Хохлачком), а й удома. Мова старости викликає комічне враження: вона беззмістовна, внутрішньо не пов'язана, слова викидає він із себе, як іронічно зауважує автор, неначе каміння. Гумористичний ефект створює також звукове забарвлення мови Гутакової жінки. Так, звертаючись до наймитів, вона заговорила «тоненьким голосом, котрий дуже не підходив до тої поважної, повеліваючої міни, яку при тім зробила» [9, т.V, С. 175].

Хохлачиха завжди говорила лагідним і веселим голосом, у чому виразно відбилась одна з особливостей її вдачі – людини хоча й бідної, проте не зломленої життєвими труднощами ні фізично, ні морально. Що ж до особливостей мовних партій окремих персонажів повісті «Пропавший чоловік» М. Павлика, то вони виділяються або за лексично-інтонаційними відтінками, або ступенем експресивності, ритмікою. Так, мова селян, будучи позбавленою індивідуальних рис, повністю зберігає ознаки гуцульського діалекту. У мові інших персонажів (Кольцо, його батько та ін.) місцевий діалект відчувається менше, вони розмовляють українською мовою, як правило, літературною. Тут можна говорити про внутрішній ритм, емоційність лексики у мові того чи іншого героя. Так, скажімо, мова Кольцевого батька сповнена бруталізмів, експресивно загострених слів негативного значення у розмовах з селянами і, навпаки, улеслива, поетична в колі рівних йому за станом людей. Мова невідомої співрозмовниці Кольця – спокійна, врівноважена й зберігає не лише інтонаційні, а й лексичні ознаки мови людини, для якої властиве напружене інтелектуальне життя. Це ж саме можна сказати й про мову Кольця, схильного до самоаналізу, за тієї відмінності, що в його мовних партіях явно виражений емоційний елемент. Лексичним багатством, особливо в сфері суспільно-політичній, його мова помітно поступається перед мовою невідомої жінки-соціалістки.

3. Однією з провідних тенденцій розвитку мови прозових творів 60-70-х років XIX ст. була все більш зростаюча питома вага в ній драматизованих форм. Ця її особливість породжувалася загостренням соціальної спрямованості реалістичного творчого методу, почасти прагненням письменників відтворити непримиренність конфліктів їхніх героїв з навколишнім середовищем, розкрити складну суперечливість внутрішнього життя людини в умовах буржуазного суспільства.

Зазначена своєрідність мови художньої прози виразно простежується уже в творчості Марка Вовчка, зокрема, в оповіданні «Ледащиця» – одному з найбільш соціально й психологічно загострених творів письменниці 60-х років. Серед мовних засобів оповідання першорядну роль відіграє діалог, драматичні форми мовного спілкування персонажів допомагають їх типізації, проникненню у внутрішній світ. Уже в одному з перших діалогів між оповідачкою й Горпиною Чайчихою оживає сумна історія життя останньої, типова для тогочасного кріпосницького села. Якщо згаданий діалог ведеться в сумних, мінорних тонах і лише посилює типовість обставин, у яких розкривається

характер жінки-кріпачки, то в наступній її розмові із судовими паничами, хоча в ній Чайчиха промовила лише одне слово, відчувається велика драматична напруга, оскільки йдеться про найбільше бажання жінки – волю. Сувора, горда, смілива тут постає вона перед чиновниками.

Важливу роль відіграють діалоги також в індивідуалізації образу Насті, із цього погляду запам'ятовується розмова дівчини з оповідачкою, перед якою вона найвідвертіше розкриває свою душу. «А я їй говорю: – То чого ж се ти й собі, Настусю, усе думаєш? – Та все мені, – каже, давня воля сниться, чогось мені неспокійно: усе чогось дожидаю, сама не знаю чого... і думки мої мішаються, і сон мене не бере, а засну – все сниться, що на волі... » [1, С. 97]. Сидячи за панським шитвом, Настя дивиться через вікно на вулицю, де ходять вільні люди, та із заздрістю говорить про них своїй співрозмовниці. Чуючи від неї, що і в них є своє горе, дівчина говорить, що для неї горе не страшно, набагато важче – неволя, в якій вона, мов камінь, каменіє. У цих розмовах Насті із старою кріпачкою-оповідачкою відбито процес самоусвідомлення дівчиною свого підневільного становища, наростання протесту проти нього. Тому відвертий конфлікт між молодого кріпачкою та її панею, що проходить у формі гострого словесного двобою й фізичної розправи з непокірною, цілком зумовлений внутрішньою логікою розвитку характеру дівчини. За кожним її словом, реплікою відчуваються стримана сила, впертість, гнів та ненависть.

Багата на драматизовані мовні засоби, особливо діалоги, і повість М. Чайки «Москалева правда». Чимало з них сприяють створенню типових обставин та індивідуалізації образів. Особливе значення в цьому відношенні мають діалоги між оповідачем – активним учасником зображуваних подій та його братовою, небогою Ганною, в яких відбито типові для кріпосницького села обставини підневільного життя селян і деморалізуючого впливу на них панського болота.

Важливу ідейно-естетичну функцію здійснюють діалоги і в оповіданнях Стороженка, зокрема, із циклу «З народних уст». Вони служать ефективним чинником не тільки комічного, а й породжують типові обставини, в яких виявляються індивідуальні риси персонажів. Це ж саме слід сказати й про полілоги. Виразним підтекстом сповнений один з них – між волосним головою, дідом і селянами перед приїздом засідателя Цибульського. «– Що-небудь би дати Цибульському, так він нічого не бере... – Він не бере!.. – загомонила громада, зареготавшись. – Хіба діточкам на горіхи дасте, – сказав дід, піднявши голову, – він тільки й прийма, що дають діточкам. Що то за чуле серце у батька! Дарма, що гоноровитий, а для своєї дитини і з півзлотувкою не розминеться. – Добре серце у батька – піддакує громада та регочеться» [8, С. 138]. Недомовленість реплік, якими обмінюються, розмовляючи, не тільки підсилює комізм ситуацій, що склалися, а й допомагає читачеві уявити собі засідателя ще до того, як він з'являється на сторінках оповідання («Кіндрат Бубненко-Швидкий»).

Лаконізмом і виразністю відзначаються діалоги між Потоцьким і Кондратовичем, у яких відбиваються їхні індивідуальні риси й прихований комізм ситуацій, у які вони потрапляють («Голка»).

Заслуговують на увагу діалоги й полілоги повісті «Марко Проклятий», особливо в тих розділах, де відтворено передумови й початок визвольної війни українського народу 1648 року. Це розмови Ієремії Вишневецького з його вельможними гостями, ієзуїтом Зеленським, а в свою чергу останнього з ксьондзом Марецьким. З їх тривожних промов довідуємося про широкі масштаби народно-визвольної боротьби. Характерний також полілог між Марком, січовиком Барилом та іншими козаками, що відбиває, як і попередній, типові історичні обставини початку Хмельниччини.

У діалозі з ієзуїтом Зеленським ще глибше розкриваються індивідуальні риси Вишневецького як хитрого й розумного ворога. Зеленський і хитрощами, і лестощами хоче ще більше підбурити князя на жорстоку розправу із селянами. Ці типові риси ієзуїтського характеру духівника Вишневецького ще більше проступають у розмові з Марецьким.

Драматичні мовні засоби прояснюють також своєрідність характерів Кобзи-Павлюги, Барила і провідного героя твору Марка. Драматизація мови становить важливий засіб створення типових обставин і образів, поглиблення їх індивідуалізації, відбиття малих і великих конфліктів роману А. Свидницького «Люборацькі».

У ряді діалогів між отцем Гервасієм та паніматкою відчувається подих нової доби, який руйнує патріархальний уклад життя сільського духівництва. У розмовах старих Люборацьких, які відбивають приховану незгоду між ними, хоч і проходять у зовні спокійній формі, вимальовується їх своєрідність: патріархальність ідеалів паніматки й розуміння її чоловіком необхідності дати своїм дітям, зокрема, Масі, шляхетську освіту. У зв'язку з цим важливий також діалог між отцем Гервасієм і паном Россолинським, у якому розкриваються агресивні наміри польської шляхти.

Через драматизовані мовні засоби значною мірою виявляється еволюція характеру Масі. У прямих і непрямих монологіях відтворено її дівочі думи та захоплення – прості та невибагливі на початку й претенційні пізніше. Коли наївна мрійливість поступається перед панською пихою та егоїзмом Масі, на перший план виступають діалоги.

Саме в колючих репліках і розмовах Масі з матір'ю, молодшими сестрами й Антосем розкриваються нові, відворотні риси її характеру. Відвертим виявом цих ознак Масиної натури є діалог з матір'ю перед початком її самостійного родинного життя. «Прийшла пора й на своє хазяйство Масю виряджати. Надавала їй мати всього ще й більше, як написала – навіть курей і гусей на розвід дала. Як те відправили дійшло до подушок, Мася всі забирає. – Що ти, доню, робиш оце? – каже мати. – Подушки забираю, – озвалася Мася і своє робить. – А мене оце без подушки оставляєш? – А кулак під голову не

покладете? – Яка то ти, доню? А ти ж у матері спала на кулаку, що їй так стелеш? – Еге! захотіли ви! – каже Маса...» тощо [7, С. 183].

Важливу роль відіграють драматичні мовні засоби й при створенні образу Антося. У численних розмовах хлопця-бурсака з товаришами, батьками, сестрами під час вакації відчувається його дитяча наївність, щирість, а в розповідях про навчання – типові обставини тогочасної бурси. У пору духовної зрілості у внутрішніх монологів Антося відбито світлі й чисті почуття до коханої дівчини Галі й думки про місце в суспільному житті та критичне ставлення до тогочасної дійсності, духівництва. У діалогах із сестрою Орисею, її чоловіком Тимохою Антося постав перед ними вже не в роздумах про правду, а рішуче виступає проти жорстокості та зла у взаєминах між людьми, сміливо вступає в конфлікт із Петропавлівським. Широких соціальних узагальнень сповнений діалог між Антосем і архієреєм. Ця розмова, що є фактично розправою духовних властей над героєм роману, відбиває типові обставини тогочасного суспільства, котре трималося на нещадному придушенні будь-яких ознак волелюбності: « – Ти Люборацький? Знаю, – відказав архирей, прочитавши його прощення. – Проби дячковского места. Наше преосвященство!.. – Дячковского места проби! – Одно слово, Наше преосвященство... – Еще и клеветешь на начальство! Прочь с глаз. Одно слово, Ваше преосвященство... – Какое? – У меня мать вдова, у нее внук сирота и дочь сирота... – Все это так, а ты проби дячковского места. Пішов Антося, понурился...» [7, С. 205].

Стислий, драматично-напружений або сповнений іронічного авторського підтексту діалог інколи заступає широкі описи та розповіді, роблячи сюжет стрімким і емоційним.

Майже цілком у драматизованій формі написаний епілог роману. Наведені тут діалоги між Ковинським і старою Люборацькою, подружжям Робусинських, у центрі яких драматична доля родини Люборацьких, набирають глибокого узагальнюючого змісту, оскільки відбивають типові для гнобительського суспільства обставини, в яких панувала людська підлота й несправедливість.

Діалоги, монологи, полілоги – важлий складник мовної тканини роману «Хмари» І. Нечуя-Левицького. І це не випадково. За відсутності гострих сюжетних колізій, напруженої динаміки дії, що зумовлюється жанровою своєрідністю твору як роману соціально-ідеологічного, драматичні засоби розкриття сюжету й людських характерів цілком природно займають першорядне місце [Кравець].

Дуже багата на діалоги й полілоги повість «Кайдашева сім'я». Їх значно більше, ніж у попередніх творах І. Нечуя-Левицького. І це зрозуміло, оскільки поряд з показом недоладних вчинків Кайдашів сварки між ними є найважливішим образотворчим чинником. Діалоги або передують сутичкам героїв повісті, або їх завершують, а то й супроводжують. Будучи безпосереднім відбиттям непримиренних конфліктів, діалоги та полілоги відзначаються

великим внутрішнім напруженням, емоційною гостротою. Вони служать важливим засобом створення типових обставин, у яких діють герої. Так, наприклад, унаслідок усе більш гострих словесних герців Кайдашихи й Мотрі взаємини між ними, а потім між Карпом та батьком усе більше ускладнюються і врешті призводять до розділу господарства. Так само гостро емоційні діалоги та полілогі передують взаємно агресивним вчинкам і бійкам, що відбуваються вже між Кайдашихою, Мелашкою та Лавріном і Мотрею та Карпом. При тому конфлікти в свою чергу породжують словесні двобої та масові баталії. Таким чином, відбувається своєрідна ланцюгова реакція, що правдиво відбиває усю складність і напруженість взаємин людей, засліплених дрібновласницькими пристрастями.

Діалоги також спрямовані і на індивідуалізацію персонажів. Уже в першій розмові між Карпом і Лавріном бачимо різні їх погляди на жіночий ідеал. Ця відмінність стає ще більш очевидною під час освідчення братів у своїх почуттях. Якщо діалог між Карпом і Мотрею грубувато жартівливий, сповнений недвозначних натяків, то розмови Лавріна й Мелашки теплі, щирі та відверті. Отож, слово, діалог з властивим їм внутрішнім змістом і відповідними емоційними відтінками стають прямим виявом людських особливостей закоханих.

Важливим чинником розкриття драматичної та комічної напруги діалогів та полілогів, посилення емоційного враження від цих словесних баталій є авторські ремарки (наприклад, залепетала, засичала, одрізала, підлила масла в огонь, защебетала, кричала, гукала, репетувала тощо).

Монологів у повісті майже немає, тим більше внутрішніх, що зумовлено особливостями персонажів як соціально-психологічних типів дрібних власників – людей інтелектуально і духовно обмежених. Певний виняток у цьому становить лише Мелашка, яка, зберігаючи деякий час душевну чистоту і навіть намагаючись вирватись із «темного царства», живе напруженим душевним життям, що виявляється, зокрема, в її внутрішніх монологіях (наприклад, перед рішенням не повертатися з Києва до свекрухи). Отже, і тут виявляється органічний зв'язок між авторською ідеєю та стилем.

Багато й наполегливо, починаючи вже з перших оповідань, працював над мовою своїх творів Панас Мирний. Але найбільш цікавими з цього погляду є мова повісті «Лихі люди» і роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

Особливості роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» як соціально-психологічного, для якого характерні гостра конфліктність, непримиренна боротьба людських характерів, зумовили насиченість твору драматизованими мовними засобами: монологіями, діалогами, полілогами. Вони відіграють важливу роль у створенні типових обставин і характерів, у індивідуалізації останніх.

Особливо широко застосовує Панас Мирний ці мовні засоби, змальовуючи образ головного героя роману – Чіпки. Він постає перед нами в напружених роздумах, постійних намаганнях збагнути сенс людського життя,

причини зла й несправедливості, шляхи до правди. Напружені думки, аналітичний розум, діалектика пізнання навколишньої дійсності відбиваються головним чином у внутрішніх монологів Чіпки, які подаються найчастіше в прямій, рідше непрямої формі. Їх аналіз дає можливість простежити складну й суперечливу духовну еволюцію цього характеру.

У численних діалогах роману розкриваються також індивідуальні особливості інших персонажів. Так, у розмовах із Чіпкою Грицько виявляє свою антигромадську психологію. Показовим у цьому відношенні є діалог між Грицьком і Христею після розмов з Чіпкою, який відверто ділився з ними своїми думками й почуттями, а також розмова молодого подружжя після розправи карателів над селянами, в якій Грицько виявляє зневагу до бідних, недавніх кріпаків, вважаючи їх ледарями. Христя ж, навпаки, глибоко співчуває людському горю, обурюється несправедливістю. У той же час відчувається, що вона не все сказала, особливо коли ділиться з Грицьком своїми враженнями про Чіпку. Недомовленість, цілком зрозуміла читачеві, підсилює своєрідність образу Христі, яка єдина по-справжньому розуміла Чіпку.

Діалоги є провідними творчими засобами розкриття індивідуальних рис і типізації образу Мотрі. У розмовах з матір'ю, бабкою, в якій живе в сусідах, Чіпкою, Галею, здебільшого емоційно напружених, розкривається широка гама почуттів і настроїв бідної жінки-трудівниці, матері-страдниці.

Слід підкреслити ще одну важливу функцію діалогів у романі – створення з їх допомогою типових обставин, у яких розгортаються характери персонажів. Прикладом можуть послужити розмови між Мотрею, Чіпкою та старостою й писарем: у першому випадку – з приводу листа, що прийшов з Дону про Остапа Хруща – двожона, у другому – відносно ухвали суду, яке позбавляло Мотрю й Чіпку землі. Не менш типові для того часу обставини, відбиті в діалозі між Чіпкою й хабарником-урядовцем Чижиком і становим приставом Дмитренком, який обвинувачує молодого селянина в бунтарстві, загрожує йому розправою.

Уперше в українській прозі Панас Мирний так широко звертається до полілогів, у котрих відчувається напруженість суспільно-політичних обставин, загострення класової боротьби між низами та панівними верхами. Основна естетична функція полілогів – створення типових ситуацій, у яких розкриваються колективні настрої, психологія маси, поглиблюється своєрідність характерів. Така масова картина – полілог, що передає конфлікт між піщанською громадою й генералом Польським, котрий одержав село в свою власність. Звернення Панаса Мирного до полілогів не є чимось випадковим, суб'єктивно довільним, а зумовлене об'єктивною логікою розвитку відтворюваних подій, що ще раз підкреслює залежність художньої форми твору від його змісту. Тому не лише глибоко трагічний поворот у житті Пісків – їх закріпачення, а й наступні, не менш драматичні події – грабіжницька реформа, антидемократичні вибори до земських органів, незадоволення новими порядками – відбиваються в масових картинах –

полілогах. В одному з них відверто виявляється незадоволення земством широких кіл громадськості, не лише селян, а й козаків, дрібних панків, старшин. Показовою є також багатоголосна розмова главарів земства і повітової знаті на бенкеті в пана Польського, в якій виявляється класова єдність земських органів, фінансового капіталу, дворян з «практичним розумом» і царського уряду. Промовисті й менш поширені полілози, що також відбивають типові для того часу й відповідного середовища обставини. Наприклад, домовленість солдатів з фельдфебелем з приводу дозволу на «прокормленіє», що свідчить про систему підкупу й хабарництва в царській армії; розмова Остапа Хруща з писарем і старостою, унаслідок якої майбутній батько «Чіпки, попрацювавши кілька днів у писаря, був прийнятий до піщанської громади»; дошкульні й образливі слова та репліки, що чуються в бік Мотрі – жінки «двожона», Чіпки – «байстрюка», у яких відбиваються погляди, типові для тогочасного патріархального села.

Полілози, як і монологи та діалоги, відзначаються, як правило, емоційністю, драматичною гостротою. За ними відчувається напружений пульс життя народу, боротьба людських пристрастей, непримиренність конфліктів. На пильну увагу заслуговує також мова ранніх прозових творів І. Франка. Характерною її особливістю є насиченість драматичними формами, особливо діалогами. Майже цілком у такому вигляді побудовано цикл оповідань-мініатюр «На роботі». Діалоги становлять основний засіб типізації та індивідуалізації персонажів, а також відповідних для цього обставин в оповіданнях «Звичайний чоловік», «Патріотичні пориви», «Знеохочений», «Моя стріча з Олексою». У діалогах розкривається не лише соціально-психологічна сутність людини (наприклад, розмова отця Ільї з бідним селянином в оповіданні «Патріотичні пориви» або діалог оповідача з його колишніми шкільними товаришами в оповіданні «Молода Русь»), а й її ідейна еволюція (скажімо, образ Олекси Сторожа), морально-психологічні зміни персонажів, напружена боротьба почуттів, настроїв («Ріпник», «Навернений грішник»).

Вдається І. Франко до діалогічних форм і під час показу соціально-економічних особливостей капіталістичної епохи, що дозволяє сухий публіцистичний виклад зробити більш доступним і зрозумілим. Прикладом цього служать просторі діалоги між робітником-оповідачем і Задухою, котрі прояснюють обставини, типові для доби первісного капіталістичного нагромадження в Галичині («На роботі»).

Досить багата на діалоги, рідше полілози й монологи мова повісті «Гутак». Переважна більшість їх підкорена завданням типізації обставин та образів. Так, драматично напружений полілог під час сільської сходки перед виборами війта відбиває істотні соціальні явища тогочасного галицького села, в якому наростали й загострювались класові суперечності.

Типовість зображуваних подій ще більше підсилюється монологом Хохлачека, у якому відбивається незадоволення селян сільською владою, розкривається її

гнобительський характер. Пристрасні монологи народного протестанта, звернені до селян, характерні й тим, що поглиблюють індивідуальність образу Гутака, підкреслюючи в ньому типові риси сільського дуки-гнобителя.

Відзначається широким застосуванням драматичних форм, особливо монологів, рідше діалогів, полілогів, мова повісті "Воа constrictor", що зумовлено її психологічним спрямуванням. Монологи, які є основним засобом розкриття сюжету повісті, в більшості відзначаються глибоким драматизмом. З цього погляду особливо виділяються внутрішні монологи Германа Гольдкремера, у котрих він звертається з прокляттям до Бога, який зробив його рабом грошей. Діалоги підсилюють типовість обставин, у котрих стають виразнішими людські характери (наприклад, розмова між Матієм та вдовою Півторака), сприяють поглибленій їх індивідуалізації (суперечка між Германом та його сином з приводу грошей). Цій же меті служать і полілоги (наприклад, розмова ріпників про можливість убивства Півторака з метою пограбування, про бешкети та марнотратства Готліба в Дрогобичі).

Таким чином, драматизовані мовні засоби, відбиваючи соціально-психологічну напруженість і гостроту людських взаємин, внутрішню еволюцію характерів, були одним із найважливіших компонентів художньої форми національної прози 60-70-х рр. XIX ст.

Розвиток і вдосконалення реалістичного творчого методу української прози 60-70-х рр. XIX ст. зумовили збагачення мовно-стилістичних засобів створення типових характерів і типових обставин, розкриття внутрішнього світу літературного героя. Невичерпним джерелом мови художньої прози цих років, як і всієї української літератури, була народна мова, точніше, переважно мова селянства, зокрема відбита у творах фольклору.

Здійснений вище аналіз мови окремих зразків прози засвідчує своєрідність зв'язку літературної мови з мовою фольклору. Якщо в прозі 60-х рр. XIX ст. дуже виразно відбилися мовно-стилістичні особливості усної народної творчості, а подекуди навіть пряме її стилізування, то в мові прози 70-х рр. XIX ст., а частково й попередньої, відбувається інтенсивний процес переробки мови народної в літературну. Зберігаючи міцні зв'язки з усно-поетичним джерелом, мова прози 70-х рр. XIX ст. невпинно збагачується в лексичному, фразеологічному, синтаксичному відношеннях унаслідок наполегливої творчої роботи у цьому напрямку І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка та інших прозаїків, які всіма силами прагнули підняти мову художньої прози до рівня мови поезії Т. Шевченка.

Цілком виразною була також тенденція до поширення й збагачення ідейно-естетичної функціональності мови як першоелементу й будівельного матеріалу літературного твору, зумовлена зростаючим поглибленням зв'язків літератури, почасти прози, особливо 70-х рр. XIX ст., із життям як у широчінь, так і вглиб.

Запровадження епічно-об'єктивної розповіді відкрило широкі можливості для вдосконалення авторської мови: збагачення її лексики,

фразеології, синтаксичних форм, емоційних та інтонаційних відтінків. Усе це в свою чергу сприяло подальшому поглибленню реалістичного творчого методу національної прози.

Прагнення визначних майстрів слова до універсального відтворення людського життя стало основою зростаючої семантично-емоційної багатогранності їх мови, у найкращих зразках якої органічно зливаються епічна врівноваженість і лірична схвильованість, драматична напруженість і публіцистична загостреність, доброзичливий гумор та в'їдлива сатира авторського слова (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. І. Франко).

Впадає в око все більше тяжіння провідних представників української реалістичної прози до мовної деталі, стислості, але й глибокої смислової наповненості та емоційності слова.

Показовою є також зростаюча майстерність найкращих представників української прози розглядуваного періоду в індивідуалізації мови персонажів. Ця особливість реалістичного творчого методу також була відбиттям його внутрішньої естетичної закономірності – вивільнення прози від сковуючої її розв'язки у напрямку епізму народно-оповідної манери. Звідси випливає й провідна тенденція, у напрямку якої здійснювалась індивідуалізація мови персонажів: від фольклорної стилізації до живої розмовної мови.

Але це зовнішня сторона складного мовно-естетичного процесу. Внутрішня його сутність полягає у силкуванні письменників-реалістів розкрити детермінуючий вплив соціально-психологічного, морально-етичного ества людини на характер її мови.

З цього погляду значних успіхів досягли корифеї української прози 70-х рр. XIX ст. При тому своєрідність особистості їх героїв накладає відбиток не лише на лексико-фразеологічний склад, емоційність та синтаксис, інтонації їх мови, а й на вибір письменником тих чи інших її структурних форм або їх компонентів, породжуваних у процесі внутрішнього саморозкриття персонажа або його спілкування з іншими людьми. Не випадково складні характери Телепня, Германа Гольдкремера, Кольця зумовлюють своєрідність їх мови та її драматизованих конструкцій.

Ідучи шляхом показу прямої залежності від внутрішньої сутності людини індивідуальних особливостей її мови, письменники-реалісти 60-х, особливо 70-х рр. XIX ст., зробили лише один крок до розкриття естетичних функцій мови як форми людської думки. Адже вимовлене і навіть не сказане слово далеко не завжди має безпосередню конкретну основу, нерідко зміст його залишається прихованим.

У відтворенні цієї особливості духовного життя людини через її мовне виявлення засобами потайного слова, сповненого внутрішнього підтексту, наша класична проза XIX ст. більш-менш серйозних досягнень ще не здобула. Новим щаблем у розвитку її мовних засобів стала творчість М. Коцюбинського, В. Стефаника та інших майстрів соціально-психологічної прози першої половини XX століття.

Звертає на себе увагу також широке запровадження драматизованих мовних форм, що відбило зростаючу соціальну й психологічну напругу, загострену конфліктність національної прози, особливо в 70-ті роки XIX ст.

Характерною прикметою цієї внутрішньої естетичної закономірності розвитку літературної мови є перехід від простих драматичних форм (діалог) до складніших (прямі, непрямі й діалогізовані монологи, полілоги). Широко застосовуючи діалоги й надаючи їм нових відтінків (наприклад, діалоги з внутрішнім підтекстом у оповіданнях І. Франка з життя інтелігенції та духівництва), вводячи нові драматизовані засоби, видатні майстри слова прагнули відтворити напружений пульс життя нової історичної доби, інтелектуальне й душевне збагачення своїх героїв не лише з інтелігентного, а й із селянського середовища (Микола Джеря, Чіпка, Олекса Сторож).

У мові автора або оповідача, персонажів, особливо, коли вона набуває драматичних форм, відбивається соціально-психологічна гострота твору. І це цілком закономірно, бо мова як вмістилище думок і почуттів людини не є простим будівельним матеріалом художньої споруди, вона становить живу тканину, кров і м'язи організму літературного твору, і тому в ній з особливою прозорістю й виразністю відчувається творчий пульс письменника, своєрідність його естетичного бачення й розуміння навколишнього світу.

Особливо чутливі в цьому відношенні драматизовані мовні форми. Саме в них, передусім у діалогах, дуже часто безпосередньо відбиваються, а то й реалізуються провідні конфлікти літературного твору. Тому дослідження драматичних мовних форм, подібно до з'ясування змісту взаємозв'язків типових характерів і обставин, дає важливий матеріал для вивчення внутрішньої природи творчого методу різних спрямувань реалізму.

Але для більш точного встановлення прямих зв'язків між словесним вираженням конфліктів творів і драматизованими засобами слід установити найчастіше вживані типи діалогів, монологів, полілогів на різних етапах розвитку національної прози досліджуваного нами періоду.

У реалістичній прозі 60-х рр. XIX ст., навіть у найбільш соціально загострених творах Марка Вовчка, А. Свидницького, ми не знаходимо діалогів-двобоїв, у яких би прямо й відверто виявлявся непримиренний конфлікт класово ворожих сил. Переважають діалоги-розмови, що лише передасть напруженість соціальних взаємин людей («Інститутка», «Ледащиця») або відчувається вона в підтексті співрозмовників (Горпина Чайчиха – судові паничі («Ледащиця»), Антось – архиерей («Люборацькі»)).

Зате побутовий бік народного життя в національній прозі 60-х рр. XIX ст. відображається не лише в діалогах-розмовах, діалогах-характеристиках, які знаходимо у всіх без винятку творах, а й у більш динамічних різновидах такого роду спілкування персонажів: діалогах-суперечках («Люборацькі»), діалогах-сварках («Причепа»). Таким чином, типологічний аналіз діалогічних форм дає додатковий матеріал для визначення істотних прикмет творчого методу національної реалістичної прози 60-х рр. XIX ст. як переважно описового,

споглядального, без достатнього заглиблення у внутрішній зміст зображуваного й відтворення його в гостро конфліктній формі, через показ літературних героїв як у дії, так і непримиренних словесних герцях.

Українська проза наступного десятиріччя виявляється значно багатшою на діалогічні різновиди. Важливе місце в ній посідають діалоги-двобої (Микола Джеря – Бродовський, Микола – Ковбаненко, Чіпка – Чижик, Чіпка – Дмитренко, Павло Радюк – Турман, Петро Телепень – Шестірний, Орел – Шатай-Мотай та ін.), що безпосередньо відбивають провідні соціальні конфлікти відповідних творів.

Уперше в українській літературі з'являються діалоги-полеміки (Петро Телепень – Жук, Павло Радюк – Кованько, Семен Жук – Джур тощо), діалогі-роз'яснення (Мирон – Олекса Сторож, жінка-соціалістка – Кольцо, Павло Радюк – дід Онисько), породжені напруженою добою ідеологічної боротьби, ідейних змагань та пошуків української інтелігенції, пропаганди її передовими представниками соціалістичних ідей.

Симптоматичним було також поширення діалогів-роздумів, особливо для середовища демократичних героїв (Микола – старий Джеря, Чіпка – бабуся, Чіпка – дід Улас, Чіпка – Грицько тощо як прямий наслідок зростання свідомості трудового селянства, що привертало увагу передових письменників. Що ж до традиційних діалогічних та монологічних форм, пов'язаних переважно з побутовим життям літературних героїв, то вони ще більш удосконалювалися, набуваючи класичного вигляду в творах І. Нечуя-Левицького (наприклад, діалоги-сварки в «Кайдашевій сім'ї»), монологи в оповіданнях про бабу Параску та бабу Палажку).

У прозі 70-х років спостерігається також інтенсивна диференціація монологічних форм, особливо в творах Панаса Мирного, І. Франка, М. Павлика, що зумовлювалося виразною соціально-психологічною спрямованістю їхніх творчих методів.

Роздуми, переживання, самовикриття, марення, спогади Чіпки, Петра Телепня, Германа Гольдкремера, Кольця та інших внутрішньо наповнених персонажів визначають чимало типологічних різновидів монологів.

Отож, усе більше запровадження в українській прозі 70-х років XIX ст. драматизованих мовних форм, їх типологічне урізноманітнення в напрямку якомога більшої повноти відтворення людської особистості в її зв'язках з дійсністю відбивало провідну тенденцію розвитку національної літератури – її зростаючу соціально-психологічну заглибленість.

Типологічний аналіз драматизованих мовних структур у прозі 70-х років XIX ст. засвідчує, таким чином, панівне місце в національній літературі соціально-психологічного реалізму, з властивим його методів аналітико-синтетичним спрямуванням. У порівнянні з реалізмом 60-х років, у якому превалювало зовнішнє сприйняття й відображення об'єктивної дійсності, це був новий, вищий етап у розвитку українського реалізму, його творчого

методу, у повній узгодженості з яким відбувалася й еволюція літературної мови, почасти її драматичних форм.

Література

1. Вовчок Марко. Народні оповідання. Повісті "Інститутка", "Три доли". – К.: Наук. думка, 2001. – 252 с.
2. Кравець Г. А. Деякі особливості реалізму роману "Хмари" І. С. Нечуя-Левицького. Бібліотекознавство та бібліографія. – Збірник. – Вип.7. – Х., 1969.
3. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Львівський держ. ун-т імені І.Франка. — Львів, 1997. — 17 с.
4. Мирний Панас. Твори: В 2 т. – К.: Наукова думка, 1989.
5. Муромцева О. Г. З історії української літературної мови: вибрані праці. – Харків, 2008. – 229 с.
6. Нечуй-Левицький І. С. Вибрані твори : Повісті та оповідання. - К. : Дніпро, 1968. – 543 с.
7. Свидницький А. П. Роман. Оповідання. Нариси / Передм. П.П. Хропка. – К.: Наукова думка, 1985. – 570 с.
8. Стороженко О. П. Марко Проклятий: Повість. Оповідання / Упоряд., авт. передм. та приміт. П. П.Хропка. – К.: Дніпро, 1989. – 623 с.
9. Франко І. Твори в двадцяти томах. – К. : Держ. вид-во худ. літ., 1950 – 1956.
10. Януш Я. В. Язык украинской драматургии конца XIX – начала XX века: Дис...д-ра філол.наук: 10.02.02 / Институт языковедения АН УССР имени А. А. Потебни. – К., 1990. – 462 с.

Анотація

Н.М. Рудецька, В.В. Мерінов. Мова української реалістичної прози 60 – 70-х років XIX сторіччя.

Стаття відображає результати актуального дослідження мови української реалістичної прози 60 – 70-х років XIX сторіччя на матеріалі творів Марка Вовчка, О. Стороженка, А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, О. Кониського, Д. Мордовця, Г. Барвінок, М. Чайки. Уперше в українському літературознавстві і мовознавстві здійснено детальний літературознавчий та лінгвістичний аналіз творів українських письменників-класиків у трьох основних аспектах застосування мовних засобів у реалістичному творчому методі. Серед них, зокрема, мова автора або оповідача; індивідуальний склад мови персонажів; драматизовані мовні форми.

Ключові слова: українська реалістична проза, реалістичний творчий метод, мовні засоби, мова автора або оповідача, індивідуальний склад мови персонажів, драматизовані мовні форми.

Аннотация

Н.М. Рудецкая, В.В. Меринов. Язык украинской реалистической прозы 60 – 70-х годов XIX века.

Статья отображает результаты актуального исследования языка украинской реалистической прозы 60 – 70-х годов XIX века на материале произведений Марко Вовчок, О. Стороженко, А. Свидницкого, И. Нечуя-Левицкого, Панаса Мирного, И. Франко, А. Кониского, Д. Мордовца, А. Барвинок, М. Чайки. Впервые в украинском литературоведении и языкознании осуществлён детальный лингвистический анализ произведений украинских писателей-классиков в трёх основных аспектах применения языковых средств в реалистическом творческом методе. Среди них, в частности, язык автора или рассказчика; индивидуальный состав языка персонажей; драматизированные языковые формы.

Ключевые слова: украинская реалистическая проза, реалистический творческий метод, языковые средства, язык автора или рассказчика, индивидуальный состав языка персонажей, драматизированные языковые формы.

SUMMARY

N.M. Rudetska, V.V. Merinov. The language of the Ukrainian realistic fiction, written in 60 – 70-th years of the XIX-th century.

This article gives the results of actual scientific research of the Ukrainian realistic fiction, which was written in 60 – 70-th years of the XIX-th century. The language of works by Marco Vovchok, O. Storozhenko, A. Svidnitsky, I. Nechuj-Levitsky, Panas Myrny, I. Franco, A. Konyssky, D. Mordovets, A. Barvinok, M. Chaika is investigated. For the first time in Ukrainian linguistics the detailed analysis of literary works is given in three main aspects of application of means of language in realistic creative method. Among them we have the language of the author or narrator; individual structure of characters' speech; dramatic language forms.

Keywords: Ukrainian realistic fiction, realistic creative method, means of language, the language of the author or narrator, individual structure of characters' speech, dramatic language forms.

Статтю прорецензував і рекомендував до друку кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди К.Ю. Голобородько.