

ПРО ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІ ПРОСТОРУ В МАЛІЙ ПРОЗІ І. ФРАНКА І М. КОЦЮБІНСЬКОГО

У статті окреслюються мовні особливості відтворення простору в малій прозі І. Франка і М. Коцюбинського з огляду на специфіку розвитку української художньої мови в кінці XIX — початку XX століття.

Ключові слова: український мовно-літературний процес, простір, пейзаж, метафора, епітет, порівняння.

Тимченко Ю.А. О особенностях вербализации пространства в малой прозе И. Франко и М. Коцюбинского. В статье очерчиваются языковые особенности воссоздания пространства в малой прозе И. Франко и М. Коцюбинского через призму развития украинского художественного языка в конце XIX — начале XX века.

Ключевые слова: украинский языково-литературный процесс, пространство, пейзаж, метафора, эпитет, сравнение.

Tymchenko Yu.O. About peculiarities of verbalizing space in short stories by I. Franko and M. Kotsiubyns'kyi. The article describes the language peculiarities of verbal creation of space in short stories by I. Franko and M. Kotsiubyns'kyi in terms of the specific development of the Ukrainian fiction language at the end of XIX- beginning of XX centuries.

Keywords: Ukrainian language-literature process, space, landscape, metaphor, epithet, comparison.

Кінець XIX — початок XX століття позначився потужним розвитком української літератури — новими темами, проблемами, образами, а літературної мови — художніми засобами. Відбувається оновлення майже всіх літературних жанрів. Це новаторство повністю характеризує розвиток мовних явищ цього періоду. Як зазначає О. Муромцева: «До сфери семантичних процесів залучаються слова різної семантики — загальноповживані з абстрактним і конкретним значенням, термінологічна лексика. Основними семантичними процесами були явища метафори і метонімії, звуження і розширення значень» [10: 142], бо саме «в художній літературі знайшла свою таку широку й глибоку фіксацію українська літературна мова XIX — початку XX ст. Це — найбільш доступне та вірогідне джерело вивчення мови, її стилістичних засобів» [3: 6]

Розвиток мовно-літературного процесу кінця XIX — початку XX століття доводить, що різноманітність літературних напрямів, які мали власні системи жанрів, вплинули на подальший розвиток української літературної мови. Романтизм надає перевагу ліриці та драмі; реалізм — великим епічним жанрам; модернізм — повертається до ліризації і драми, культивує новелу, як і імпресіонізм. У романі чи повісті цей напрям існує у вигляді пейзажних імпресіоністичних вкраплень, які виконують локальну, епізодичну функцію. Але найвишого розвитку імпресіонізм досягнув у малій прозі в різних її виявах (поезії в прозі, етюдів, акварелі та ін.). «Психологічна проза, прийшовши на зміну соціально-психологічній, вимагала концентрації уваги письменника на експресивному, окремо взятому, яскравому кадрі-фрагменті

з неминучим ігноруванням фабульної, подієвої багатометражності епосу» [4: 15]. Отже, літературний процес кінця ХІХ — початку ХХ століття являв собою складну динамічну систему. Це позначилося і на творчому матеріалі різних авторів, бо загадані вище стильові напрями, перебуваючи в постійній взаємодії, визначають індивідуальний стиль кожного. Тому творчість представників рубежу століть відзначається суперечливістю та різноплановістю.

Посилюється увага до нових форм відтворення дійсності: зображення внутрішнього світу людини, урізноманітнення розповідної манери, збагачення поетичної семантики, використання художніх прийомів суміжних мистецтв, лаконізм викладу. На межі двох століть спостерігається прагнення письменників розширити можливості художнього слова, передати реальний взаємозв'язок вражень людини (зорових, слухових, одоративних, тактильних) з їхнім мовним вираженням. «Намітилась тенденція до поглиблення психологічного аналізу, до урізноманітнення засобів розкриття людської душі» [6: 7]. «Зміна способу викладу матеріалу в художньому творі позначилась значною мірою на побудові та мовному оформленні діалогу, портрета, опису і пейзажу, а також на словесно-образних засобах письменників» [5: 36].

Велику роль у розвитку української літературної мови відіграла творчість І. Франка, про що свідчить не тільки художня спадщина письменника, а й ціла низка наукових праць, присвячених актуальним проблемам мовознавства. Як зазначає Т. Космеда: «І. Франко як філолог бачив шляхи розвитку мовознавства як науки. Він зробив певний науковий внесок у розв'язання проблеми розуміння специфіки української мови порівняно з іншими мовами, досліджував мову в антропоцентричному, лінгвокультурологічному, прагмалінгвістичному та етнопсихолінгвістичному аспектах, звичайно, не використовуючи зазначених термінів, проектуючи ці підходи навіть на звуко-буквену систему, розумів важливість історико-порівняльного методу, стверджував вагомість методу зіставного аналізу в мовознавстві, методу контекстуального аналізу і глибинного аналізу мікротекстів у межах макротекстів також, він усвідомлював важливість вивчення мови не лише в системі, а й у житті, у процесі функціонування, окреслив гендерний підхід у мовознавстві, бачив і розумів проблеми соціолінгвістики, сугестивної лінгвістики, перекладознавства, робив спробу виокремити риси ідіостилу та ідіолекту окремого письменника, заклав основи діалектології, уболював за розвиток граматики, лексикографії, лексикології, термінології, графіки, фоносемантики, створював у своїх текстах нові яскраві смисли, втілюючи у словесних формах нові концепти своєї мовної свідомості, звертав увагу на розвиток філологічної науки загалом та на вишкіл наукових філологічних кадрів. Художні твори Франка — невичерпний матеріал для вивчення лексичного складу української мови, її ономастики» [7: 304–305].

До найяскравіших явищ мови цього періоду належить і мовотворчість М. Коцюбинського. В. Ващенко зазначає: «Йому були відкриті найглибші «таємниці» українського слова, найінтимніші поклади народної мови, створені віками. Він знав і розумів мовне життя, силу мови, красу, тонкощі її

побудови і створив досконалі мовні зразки, які задовольняють високі інтелектуальні й естетичні вимоги читача»[2: 29]. М. Коцюбинського вважають фундатором своєрідної новелістичної школи.

Особливості художньої мови І. Франка і М. Коцюбинського неодноразово ставали об'єктом дослідження учених (Ю. Арешенков, І. Білодід, І. Денисюк, В. Дроздовський, С. Ермоленко, Ф. Жилко, І. Ковалик, Т. Космеда, Л. Лисиченко, І. Матвіяс, Т. Матвеева, Л. Мацько, О. Муромцева, Т. Наумова, І. Ощипко, Л. Полюга, М. Скаб, А. Скачков, М. Скиба, С. Форманова, З. Франко та ін.). Незважаючи на велику кількість розвідок, присвячених мовотворчості цих письменників, не достатньо вивченою залишається мовностилістична організація пейзажних описів у мовному світі авторів, зокрема в порівняльному аспекті, що й зумовило актуальність нашої розвідки.

Наголошуючи на поєднанні різних стильових течій у творчості представників літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, складно визначити, до якої саме належить кожен із них, оскільки риси літературних напрямів, які існували на рубежі століть, простежуються у творах обох авторів. Проте мовні засоби, які використовуються письменниками для зображення довкілля – індивідуальні, у цьому й полягає авторська своєрідність творчого методу.

До появи критичного реалізму в українській літературі найбільшого розвитку набуває пейзаж у стилі етнографічно-побутового реалізму, характерними рисами якого було: нагромадження різних деталей, зайва докладність, повторюваність схожих рис пейзажу, певна статичність (наприклад, пейзажі І. Нечуя-Левицького). Але нові віяння західної та російської літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття принесли й нові тенденції в зображенні картин природи українськими письменниками: лаконізм викладу, фрагментарність, динамічність, використання художніх засобів суміжних видів мистецтв (музики, живопису), зображення пейзажу крізь призму внутрішнього відчуття людини. «Кожен великий майстер слова збагачує живописні традиції, знаходячи нові можливості у способах використання картин природи. Він виявляє оригінальність у побудові пейзажу, в засобах змалювання його, в умінні вибрати найважливіше з природного оточення...» [11: 147].

Як відомо, простір – це універсальне середовище, у якому перебувають об'єкти, відбуваються події. Зокрема, нас цікавить мовне вираження природних реалій простору в новелах І. Франка і М. Коцюбинського, спільні та відмінні риси зображення, типологія, художні засоби.

Проза обох майстрів слова позначена важливими мистецько-естетичними шуканнями, багатством виражальних засобів, що відобразило цілий етап у художньому трактуванні та відтворенні дійсності, зокрема в змалюванні природи.

У новелістичній прозі І. Франка і М. Коцюбинського спостерігається різноманітність типів пейзажів: це і природні (гірські, польові, лісові, морські, степові), панорамні, локальні, урбаністичні, психологічні, символічні та багато інших. При цьому кожному з авторів властива своєрідна манера відтворення природи, використання художніх засобів. Це зумовлене, перш

за все, різними творчими методами письменників у зображенні дійсності, індивідуальними особливостями та біографічними фактами, а, отже й різною просторовою картиною світу.

Мовний світ простору майстрів слова реалізується у вертикальній і горизонтальній площині, характеризується відкритістю й необмеженістю та виражається словами: *простір, земля, поле, нива, лан, степ, луг, ліс, дорога, небо, зорі, сонце, місяць, хмара, вітер, туман, дощ, гора* та ін.

Наприклад, розглянемо, як вербалізується мовний образ *лісу* в оповіданнях І. Франка і М. Коцюбинського: *Гось він заглибив свій слух у лісову тишу, в ту тишу, голосу, живу і вічно рухливу, мов хвилювання океану. Але нічого особливого не почув. Було саме полудне, сонце пекло і жевріло посеред безхмарного неба; величезні дуби, ялиці і берези дрімали недвижно над Івановою головою, розкішно гріючи свої верхечки в сонячній скварі; в тіні їх гущавини гралися мільйони дрібноносінкких комариків, а рої їх підіймались і опускалися мірно, видаючи своїми крильцями ніжний, ледве чутний, але мелодійний шелест, немов сонний бренькіт якогось чародійського інструменту* (12: 215).

Вїхали в лісок. Тут було затишно і пахло смолою. На тлі ярозеленої молодої березини гаптувались чорні гілки соснини, а там, де березина витісняла сосну та пропускала паруси сонця, все, здавалось залите було зеленим бенгальським вогнем. Над дорогою часом попадалась уся в цвіту дика груша або куц черемхи з медовим запахом білих делікатних китиць (8: 32).

Якщо порівнювати твори І. Франка та ранні твори М. Коцюбинського, то можна побачити багато спільного, оскільки віртуозним майстром пейзажного живопису М. Коцюбинський став не відразу і перші його твори є наслідувальними. Але вже в новелі «Лялечка» проглядаються риси імпресіоністичного зображення дійсності. Хоча мовні засоби в обох контекстах мають зображально-описовий характер, однак у М. Коцюбинського вже простежується вміння схоплювати характерні особливості пейзажу. Наприклад, письменник для характеристики образу *черемхи* користується епітетом *делікатний*, який був не властивий для реалістичного зображення дійсності, а скоріш за все відповідає сприйманню автора-інтелігента. Не можна не підкреслити тропіку пейзажних картин: у обох авторів наявні образні порівняння: у І. Франка (*лісова тиша, мов хвилювання океану; шелест крил — бренькіт інструменту*), у М. Коцюбинського (*сонячне світло — бенгальський вогонь*), метафори: у І. Франка (*дуби, берези і ялиці дрімали, гріючи свої верхечки; комарики гралися*), у М. Коцюбинського (*гаптувались чорні гілки соснини; березина витісняла сосну та пропускала паруси сонця*), епітети: у І. Франка (*головна, жива, рухлива лісова тиша; безхмарне небо; величезні дуби; дрібноносенькі комарики; мелодійний шелест*) та у М. Коцюбинського (*ярозелена молода березина; чорні гілки; зелений бенгальський вогонь; дика груша; медовий запах; білі делікатні китиці*). Спільним для мови обох авторів є намагання передати стан, а саме динаміку лісового пейзажу, що доводиться використанням дієслівних метафор руху, синкретизмом зорових, одоративних та звукових відчуттів, які виливаються в ряд епітетів. А відмінність простежується в тому, що в І. Франка зовсім відсутня колористика лісового пейзажу, на відміну від

М. Коцюбинського, у якого ліс замальовується в ярозелених, зелених, білих і чорних тонах.

Обидва письменники приділяють велику увагу образіві *землі*, тому в їхніх творах поширені слова: *поле, нива, лан*. Порівняємо: *У холоднім легенькім вітрі ледве-ледве лється широкий лан жита. Жито, мов золото. Колосся, наче праники, аж похилилися під вагою зерна та перлових капель роси, що позвисали з кожної стеблинки. Стебла стоять високі та рівні, жовті і гладкі між зеленим листям повійки, полетиці, осету та іншого бур'яну, що стелиться сподом. Де-не-де видніється з-посеред того золотого, шумливого та пахучого моря синє чаруюче око блавату, або квітка куколю, або дівоче паленіюче лице польового маку.*

Зацвіркотали сверщики на всілякі лади, забриніли великі польові мухи, затріпоталися барвисті мотилі понад колосистим морем. Природа ожила. (12: 15).

У І. Франка помітне прагнення відтворювати основні, контурні факти пейзажу. Кількома мазками він створює організуючий центр у ньому, при цьому не вдаючись до деталізації опису. Такий ідилічний пейзаж притаманний представникам реалізму, хоча у цьому описі вже проглядаються імпресіоністичні риси: динамічність, рухливість образу (*лан лється*), оригінальні авторські порівняння (*жито, як золото; колосся, як праники*), антропоморфні метафори (*синє чаруюче око блавату; дівоче паленіюче лице польового маку*), насичена кольорова гама (*жовтий, золотий, перловий, зелений, синій*) і синкретизм звукових та одоративних образів (*шумливе, пахуче море; зацвіркотали сверщики, забриніли мухи, затріпоталися мотилі*).

За художньою вартістю, на думку дослідників творчості М. Коцюбинського, «Intermezzo» не має собі рівних серед творів такого жанру в українській літературі. Мовна організація тексту зумовлена художньо-образною системою новели. Нас, зокрема, цікавить мовний опис *поля*, який побудований на синестезії візуальних, акустичних і дотикових відчуттів автора, що реалізуються у вигляді складних асоціативно-метафоричних конструкцій, наприклад: *На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволаті вівса. Йду далі – киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно, в зелених берегах, що хочеться сісти на човен й поплисти. А там ячмінь хилиться й тче...тче з тонких вусів зелений серпанок. Йду далі. Все тче. Хвилює серпанок. Стежки зміяться глибоко в житі, їх око не бачить, сама ловить нога. Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. Твердий, безостий колос б'є по руках, а стебло лізе під ноги. Йду далі – усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде? Біжить за вітром, немов табун лициць, й блищать на сонці хвилясті хребти. А я все йду, самотній на землі, як сонце на небі, і так мені добре, що не паде між нами тінь когось третього. Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість.*

Вреши стаю. Мене спляє біла піна гречок, запашина, легка, наче збита крилами бджіл. Просто під ноги лягла співуча арфа й гуде на всі струни. Стою і слухаю.

Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі сїява сонця, бо кожна стеблина бере від нього й назад вертає відбитий від себе блиск (8: 276). У цьому контексті поле сприймається автором не тільки візуальною красою, а тим, що воно живе, змінюється, рухається, відбувається актуалізація дієслівної лексики, створення динамічного, рухливого образу: *стежки водять, зміяються; ниви котять, хлюпають; льон пливе, ячмінь хилиться й тче; волошки дивляться, пішла пшениця, колос б'є, стебло лізе, прибій колосистого моря йде*. У мовному відтворенні опису *поля* перебувають не тільки зорові образи, але є й акустичні (*зелені хвилі хлюпають, згуки, покошаний шум, співуча арфа гуде, слухаю гомін поля, шелест шовку*) та дотикові (*гладжу соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі*). У пейзажному описі наявні оказіонально-асоціативні метафори, що виникли внаслідок конвергенції тропів (*соболина шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі, вусів зеленої серпанок, хвилясті хребти пшениці*).

Отже, художнє зображення поля не статичне, а динамічне й об'ємне. М. Коцюбинський, використовуючи яскраві епітети, витончені метафори, порівняння, персоніфікації, точно передає барви, звуки, рухи, світло й тіні поля крізь призму власних почуттів і вражень від природи, бо «митець-імпресіоніст бачить своє завдання лише у фіксації всього, що відчуває, вірячи, що істинність кожного, хай найменшого, зафіксованого ним явища дає змогу наблизитись і до смислу всієї світобудови, часточка якої опинилася в його полі зору» [1: 13]. Різноманітний за структурою, способом художнього зображення перед нами виникає яскравий образ *поля*, який у авторів викликає спільні асоціації — *колосисте море, прибій колосистого моря, море ланів, зелене море хлібів*.

У мовному відтворенні пейзажу І. Франка і М. Коцюбинського багато спільного: насиченість описів метафорами, оригінальні образні порівняння, яскраве колірне зображення, різноманітність просторової лексики.

Здійснений аналіз мовного образу простору в новелістичній прозі І. Франка, М. Коцюбинського дає підстави зробити такі висновки. По-перше, творчість новелістів кінця XIX століття — початку XX століття являє собою складне й оригінальне явище, яке містить поєднання творчих методів літературних течій того часу, що досить складно розрізнити. Це вплинуло і на спосіб зображення явищ навколишнього світу у творах письменників. По-друге, лексичне наповнення образу простору в оповіданнях І. Франка і М. Коцюбинського багате й різноманітне та виражається словами: *простір, земля, поле, нива, лан, степ, луг, ліс, дорога, небо, зорі, сонце, місяць, хмара, вітер, туман, дощ, гора, море* та ін. По-третє, через повторення мовних образів у творах І. Франка та М. Коцюбинського не можна говорити про однаковість їх стилю, бо вони суттєво відрізняються художнім змалюванням природних явищ. Це пов'язано із біографічними фактами з життя письменників, індивідуальним світобаченням. По-четверте, І. Франкові притаманне реалістичне зображення дійсності із вкрапленнями імпресіоністичних засобів; для М. Коцюбинського характерна мальовничість у зображенні природи, майстерність психологічного аналізу, пластичність образів, ритмічність,

музикальність художнього слова, яскрава колористика, оригінальні тропи, які розширюють коло традиційних асоціацій, надають образам нового звучання. Отже, неперевершена тропіка обох письменників підносить їхні твори на найвищий щабель розвитку української літературної мови і світової літератури.

У наступних дослідженнях перспективним видається подальший аналіз вербалізації простору в прозі І. Франка і М. Коцюбинського.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Агеєєва В.** Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського / Віра Агеєєва // Слово і час. – 1994. – № 9. – С. 11–17.
2. **Вашенко В.С.** До проекту словника мови Коцюбинського / В.С. Вашенко // Дослідження з лексикології та лексикографії: [міжвід. зб.]. – К. : Наук. думка, 1965. – С. 29–39.
3. **Вашенко В.С.** Стилістичні явища в українській мові: [учб. посіб. для студентів філ. фак-тів універ. УРСР] / В.С. Вашенко. – Харків : Вид-во Харківського ордена трудового червоного прапора державного університету імені О.М. Горького, 1958. – Ч. 1. – 227 с.
4. **Голод Р.** Поетика імпресіонізму в художній творчості Івана Франка / Роман Голод // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 15–20.
5. **Жилко Ф.Т.** Мовно-стилістичні особливості діалогу, портрета й пейзажу в художніх творах І. Франка / Ф.Т. Жилко // Наукові записки Київського державного педагогічного університету ім. О.М. Горького. – Т. 11. – К., 1951. – С. 35–46.
6. **Іванов Л.Д.** Деякі мовностилістичні особливості повісті М. Коцюбинського «На віру» / Л.Д. Іванов // Наукові записки: Дніпропетр. держ. ун-т. Мовознавство. – 1958. – Т. 68. – Вип. 16. – С. 3–10.
7. **Космеда Т.** Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри / Тетяна Космеда. – Львів: «Вид-во «ПАІС», 2006. – 328 с.
8. **Коцюбинський М.** Твори в шести томах / М. Коцюбинський. – К. : Вид-во Академії Наук Української РСР, 1961. – Т. 2: Оповідання і повісті (1899 – 1909). – 406 с.
9. **Мацько Л.І.** Мовні засоби образності в новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» / Л.І. Мацько // Укр. мова і л-ра в школі. – 1982. – № 10. – С. 43–49.
10. **Муромцева О.Г.** Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст.: [монографія] / О.Г. Муромцева. – Харків : Вид-во при Харківському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа», 1985. – 152 с.
11. **Пустова Ф.Д.** Пейзаж у творах М. Коцюбинського / Ф.Д. Пустова // У вінок Михайлу Коцюбинському: [зб. статей і повідомлень]. – К., 1967. – С. 147–170.
12. **Франко І.** Вибрані твори у трьох томах / І. Франко. – К. : Дніпро, 1973. – Т. 2: [Оповідання]. – 622 с.