

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

Іван ЦІХОЦЬКИЙ

**МОВА ПРОЗИ
ІВАНА ФРАНКА
(СТИЛІСТИЧНІ НОВАЦІЇ)**

Львів
Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка
2006

ББК Ш 141.14-7 І.Франко

Ц – 11

УДК 811.161.2'42 : 821.161.2 – 3.09 І.Франко

Рецензенти:

д-р філолог. наук, проф. кафедри радіомовлення і телебачення Львівського національного університету імені Івана Франка *О.А. Сербенська*

канд. філол. наук, старш. наук. співроб. Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України *Д.Г. Гринчишин*

канд. філол. наук, завідувач відділу франкознавства Львівського відділення Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка *М.З. Легкий*

Науковий редактор – канд. філол. наук, доц., завідувач кафедри української мови Львівського національного університету імені Івана Франка *З.М. Терлак*

Текст подано в авторській редакції

*Рекомендовано до друку ухвалою Вченої ради
Львівського національного університету імені Івана Франка
Протокол № 39/2 від 22 лютого 2006 р.*

Ціхоцький І.Л.

Ц–11

Мова прози Івана Франка (стилістичні новації). – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 290 с.

Книга пропонує свіжий дослідницький погляд на феномен живого Франкового слова. Мовна еволюція письменника осмислюється як ланцюжок стилістичних метаморфоз і перетворень. “Язичіє”, діалект, літературна мова – досить умовна парадигма мовного зростання Івана Франка – письменника слухового типу, експериментатора, новатора форми і змісту. Основну увагу зосереджено на текстах, які не так хронологічно, як на рівні естетичному й мовностилістичному випередили свою епоху. Детально проаналізовано особливості різних форм соціальної та психологічної колорації прозових текстів, форми репродукції сирого мовного матеріалу (“язичіє”, бойкізми, гуцульські етнографізми, лексика ремесел, бориславські професіоналізми, тюремне аргю, вуличний жаргон, салонні слова, галицька термінологія, іншомовні вкраплення та інтертекстуалізми), стилістичні тенденції (типізація, індивідуалізація, пародіювання, наслідування). Експериментальна манера мовного живописання у залежності пропагованим Франком методом “наукового реалізму” та новим типом жанрової структури – “суспільно-психологічного студію”. Відзначено роль І.Франка у стилістичному збагаченні ресурсів української літературної мови кінця ХІХ-початку ХХ ст.

Для філологів-мовників та літературознавців, викладачів та студентів-гумантаріїв, усіх, хто цікавиться творчістю Івана Франка.

ББК Ш 141.14-7 І.Франко

© Ціхоцький І.Л., 2006

ЗМІСТ

ДО ДЖЕРЕЛ: ВСТУПНІ ЗАУВАГИ 5

РОЗДІЛ І.

СТАРЕ І НОВЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ:

ІВАН ФРАНКО І ПРОБЛЕМИ МОВНОЇ

ХАРАКТЕРОЛОГІЇ 15

“Язикова традиція” і стилістичні “експерименти” Івана Франка 15

Мовний портрет і “філософія” напрямку. Індивідуальний стиль і метод Івана Франка 30

Мовна анатомія образу: аспекти вивчення Франкового типажу 47

РОЗДІЛ ІІ.

ЛІТЕРАТУРНА МОВА І ДІАЛЕКТИ.

“ЛЮДОВІ ГОВОРИ ” У БЕЛЕТРИСТИЧНОМУ

ОПРАЦЮВАННІ ІВАНА ФРАНКА 58

“Москвофільський жаргон”: “мовні скоки” ранньої прози 58

“Bel parlar gentile”: бойківська белетристика 75

Мова гуцульського циклу: карпатські етнографізми 97

РОЗДІЛ ІІІ.

МОВНІ ПРОФІЛІ “БОРИСЛАВСЬКИХ СТУДІЙ” 119

Від селянина до рішника: мовностилістична кореляція образів 119

Бориславські професіоналізми. Мовні виміри виробничого пейзажу 138

“Карикатуризація” і “об’єктивізація” мовного стилю (уваги до відтворення “жидівського жаргону”) 156

РОЗДІЛ ІV.

“ЖИВОПИСЬ ДНА”.

КОНЦЕПЦІЯ НИЗОВОГО ПЕРСОНАЖА ТА ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЯ У ПРОЗОВІЙ МОВІ ІВАНА ФРАНКА	167
---	------------

Елементи низової мовної культури як складники психологічної реконструкції образів	167
“Словар” дна: соціальна стратифікація Франкових арготизмів	185
“Психопатологічні типи”: мовностилістичні метаморфози	210

РОЗДІЛ V.

“КОНВЕРЗАЦІЯ ОСВІЧЕНИХ ЛЮДЕЙ”:

ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ІНТЕЛІГЕНТНОГО МОВЛЕННЯ	223
---	------------

“Абстракції і претензійності”: книжність мовлення	223
Інтертекстуальна імплантація: нетранслітеровані мовні конструкції	240
“Естетичні шаблони”. “Етикетні церемонії”	247

ПІСЛЯМОВА	253
------------------------	------------

ЛІТЕРАТУРА	254
-------------------------	------------

ПОКАЖЧИК ІМЕН	268
----------------------------	------------

ПОКАЖЧИК ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА
---	--------------

ДО ДЖЕРЕЛ:

ВСТУПНІ ЗАУВАГИ

Періодичні естетичні злами в літературі пов'язані з неминучою кризою, що спонукає письменників до пошуків нової літературної рецептури. Причому змінюється не тільки “технологія” приготування літературної продукції – у мистецькі експерименти втягується нова “сировина”. Свого часу Франко, подібно до Бальзака, запалився наміром “у більших або менших оповіданнях змалювати побут Галицької Русі в різних околицях, у різних верствах та родах занять” [38, 484]¹. Назву майбутній епопеї автор дібрав відповідну – “Галицькі образки”. Ентузіазм письменника-початківця та його творчі амбіції мали задовольнити “власні спогади та спостереження, а почасти також оповідання інших людей” [38, 484]. Молодече авангурництво письменника, щоправда, наштовхувалося на певні технічні труднощі – література не мала досвіду зображення широкої соціальної панорами, а потенційні Франкові типажі мали виключно життєві прототипи. Шлях першопрохідця, свідомо обраний автором, дає підстави усю прозову творчість Франка назвати серією експериментів – тематичних, наративних, мовностилістичних – більшість з яких подавалась під рубрикою “вперше”. Десять повістей і романів та понад сто (115) оповідань,

¹ Франко І.Я. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976-1986. Надалі, покликаючись на це видання чи паспортизуючи ілюстративний матеріал, зазначаємо том і сторінку у квадратних дужках.

об'єднаних у дванадцять збірок, – промовисті підсумки Франкових дослідів та студій, що є водночас своєрідним хронографом генези його письменницького стилю, удосконалення арсеналу мовностилістичного інструментарію.

У консервативне галицьке письменство Іван Франко увійшов із уже вповні сформованою “духовою фізіономією”: з естетичною програмою новочасної літератури, із власним розумінням її завдань і тематичних пріоритетів, із оригінальним трактуванням авторської особистості та індивідуального стилю, врешті – з новою концепцією реальної мови, що в сумі мали б прорвати естетичну, тематичну й мовностилістичну блокаду млявої літературної практики й відкрити шлях всеосяжному мистецькому експерименту. Остаточно порвавши з ідилічною сентиментальністю, етнографізмом та провінційністю, а на мовному рівні – з мертвою та неповороткою “рутенщиною”, Франко узявся за річ майже неможливу – максимально наближувати літературу до науки, витворювати позитивну модель художнього мовлення, творити студії, а тим самим показувати життя таким, яким воно є. Потяг до живого нестертого слова, багатства і натуральності вислову, початково зреалізований у “літературі на діалектах”, переростає у об'ємніші лінгвістичні зацікавлення та стилістичні досліди. Попри те, унікальний письменницький стиль Івана Франка, котрий ще за життя художника дивував своїми контрастами і у якому мирно співіснують манера українського орнаменталізму і проби “холодної прози”, діалог “салонної конверзації” і внутрішній монолог, близький до потоку свідомості, селянський речово-господарський стиль і незвичний “балак” львівських та дро-гобицьких провулків, й досі залишається мало вивченим і описаним науково¹.

Не применшуючи літературної (змістової) вартості Франкових творів і навіть визнаючи письменника за “найсильнішого з представників пошевченківської творчості”², чимало дослідників ставило під сумнів мовну вартість його текстів. Полеміка щодо

¹ Денисюк І.О. Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 15.

² Зеров М. Франко-поет // М. Зеров. Твори: У 2 т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – К.: Дніпро, 1990. – С. 457.

Франкової мови і мови галицького письменства в цілому, щоправда, не була новою – початки її віднаходимо у “пуристичних” писаннях В. Чайченка (Б. Грінченка), котрий звинувачував галичан у надмірному захопленні “полонізмами”, “москалізмами”, “провінціалізмами” і “рутенизмами” (“Галицькі вірші”, 1891), чим, до речі, спровокував мовну дискусію 90-х, захисником галицьких інтересів у якій був саме Іван Франко (“Говоримо на вовка – скажімо і за вовка”, 1891)¹. Властиво, вражає не так факт критики мовної практики Франка (переважно раннього періоду творчості), як широкий діапазон поглядів на це питання, часто радикальних і полярних у своїй основі². Аналіз Франкової мови відтак є проблемою текстологічною, проблемою, що ускладнюється до того ж варіантністю текстів та

¹ На думку Ю. Шевельова, учасники дискусії так і не змогли піднятися над особисті смаки і усвідомити її загального значення: Іван Франко, зокрема, “визнаючи в романтичному дусі принципово однакову цінність усіх говірок, як виявив різнобічності народної творчості, фактично сходять з позиції державницької, яка завжди вимагає уніфікації для одного життя, а значить і уніфікації народної мови. І. Франко обстоює не тільки діалектну многоваріантність літературної мови – що було б цілком правильно; він обстоює і діалектну многоваріантність літературної мови, що практично було б дуже шкідливо” (*Шевельов Ю.* Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2003. – С. 44).

² Типово, що закиди про “говірковий”, “провінційний” характер Франкової мови артикулюються головню вихідцями з Наддніпрянщини. І. Огієнко, зокрема, писав, що Франко “мав багато даних перейти на всеукраїнську літературну мову, але того не зробив. Над культурою своєї мови [...] спочатку працював мало, пишучи звичайною галицькою говіркою. На форму своїх писань [...] взагалі звертав малу увагу, бо й часу на це не мав за звичайною в нього навалюю буденної праці” (*Огієнко І.* Історія української літературної мови. – К.: Либідь, 1995. – С. 183). Сучасник Франка, автор фундаментальної “Історії українського письменства” (1917-18) академік С. Сфремов менш радикальний у висновках про мову Франкових текстів: “є у нього твори неоднакової вартості – то високомистецькі, до останнього слова оброблені, то писані нашвидку, щоб заповнити ту чи іншу прогалину, або задля шматка хліба, що його автор заробляв, як і його герої, “в поті чола”” (*Сфремов С.* Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – С. 493). Утім, найбільш фахову і виважену оцінку художній мові Франка дав 1925 р. М. Зеров. Реагуючи на похапцем взяті та похапцем сформульовані враження окремих Франкових критиків (А. Ніковський, А. Крушельницький, О. Дорошкевич), дослідник подає своє бачення його поетичного мовлення: “не можна заперечити, що мова раннього Франка страждає на численні діалектизми, провінціалізми, що в ній зустрічаються інколи і елементи “рутенизми”, високого галицького стилю попередньої доби, зорієнтованого на стару книжну мову: напушисті, “бомбастичні” вислови, надумані наголоси, варваризми [...] Але дедалі мова Франкова все більш очищається, наближаючись до мови України Східної” (*Зеров М.* Франко-поет. – С. 460-461).

відсутністю повного академічного видання літературної спадщини письменника¹. Якщо 1891 року Франко, полемізуючи з Грінченком, усіляко відстоював мовну специфіку галицької літератури, а питання “будущої єдності і одноцільності [...] літературної мови” “задля звісних, дуже важних причин” переносив на далеке майбутнє [28, 171], то вже за два роки, користуючись авторським правом, суттєво підправив мову другого, доповненого видання збірки “З вершин і низин” (1893). У передньому слові автор, зокрема, писав: “Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, се ще тим легше зро-зуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої, чистої народної мови, котре змалку ще було у мене сильно розвите. На мні в міньятурі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматики і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови” [1, 20-21]².

¹ Див.: *Корнієнко Н.П.* Авторські зміни в мові творів Івана Франка // *Наук. зап. Львів. пед. ін-ту.* – 1956. – Т. 7. – Сер. філол. – С. 19-59; *його ж.* Боротьба І. Франка за чистоту української літературної мови (Спостереження над авторськими редакціями творів І. Франка) // *Мовознавство. Наук. зап. (Ін-т мовознавства ім. О. Потебні АН УРСР).* – Т. 13. – К., 1955. – С. 86-103; *Ощипко І.Й.* Праця Франка над вдосконаленням мови своїх творів // *Доп. та повідомл. Львів. ун-ту.* – 1957. – Вип. 7. – Ч. 1. – С. 78-81; *Йі ж.* Лінгвістичне зіставлення двох авторських видань повісті «Захар Беркут» // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996).* – Львів: Світ, 1998. – С. 667-672; *Возняк М.* Про принципи видання творів Івана Франка // *Вісник АН УРСР.* – 1951. – № 7. – С. 49-51; *Білоус М.П.* До питання мовно-правописного редагування Франкових творів // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996).* – Львів: Світ, 1998. – С. 633-637).

² Про суперечності авторської мовно-правописної практики І. Франка згадує, поміж іншим, 1942 року В. Сімович – людина з чи не найбільшим редакторським досвідом видання текстів письменника: з одного боку “кожне нове видання Франкових писань, що виходило під його рукою, має підправлену мову в дусі єдиної літературної мови для українців усіх земель [...] Франко, де міг, замінював західноукраїнські народні чи архаїчні форми наддніпрянськими, викидав полонізми, русизми чи церковізми, старі слова, що вийшли чи виходили з ужитку, підмінював новими, архаїчні дієприкметникові конструкції розв’язував окремими реченнями чи ставив замість них прикметники з відповідними наростками”. З іншого ж, – Франко постійно дбав про збереження у мові особливостей галицько-руського наріччя, залишаючи для колориту “місцеві галицькі вислови та фрази” (*Сімович В.* “Лис Микита” в новім одягу // *Франкіана Василя Сімовича / Упоряд.* передмова та примітки М. Білоус і З. Терлака. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – С. 205).

Соціологізований підхід до вивчення проблеми індивідуального стилю у підрадянській філологічній науці не давав змоги добачити творчу геніальність письменника, вловити феномен його слова та індивідуальні особливості мовного стилю. Потреба нового, неупередженого, безтенденційного прочитання стильової еволюції українського письменства та характеристики його збагачення на мовному рівні назріла давно. Не помилилось, коли скажемо, що Іван Франко – це ціла епоха в історії української культури та мистецтва, універсальна особистість, що долучилась чи не до усіх ділянок духового розвою українства XIX-XX ст. Мало якому письменнику присвячений той огром різнобічних студій і розвідок, що формує зараз незчисленний реєстр франкознавчої бібліографії. Втім, як часто буває, багато написано – сказано мало. Проблеми Франкової мови і стилю до сьогодні мало розроблені у науковому відношенні; реноме “каменяра” й “революціонера” часто ховає від ока щось значно глибше, суттєвіше, те, що прийнято називати талантом. Насьогодні в активі франкознавства – два загалом вартісні, щоправда, невеликі за обсягом оглядові дослідження особливостей художнього мовлення Івана Франка: лекція Ф. Жилка¹ та окремий авторський розділ у “Курсі історії української літературної мови” онуки письменника З. Франко². Вважати їх вичерпними джерелами проблеми Франкового стилю важко з огляду як на обсяг, так і хронологічну й методологічну застарілість. Окремі ж студії мовного універсуму Франкової прози не дають цілісного уявлення про мову й індивідуальний стиль письменника. Сповідувана підрадянським франкознавством тактика “точкових ударів”, – коли до наукового опрацювання залучалося стереотипне коло тем і текстів, а решта відверто чи приховано ігнорувалась, – спричинила девальвацію, дефектність, обмеженість і тенденційність методи стилістичного

¹ Жилко Ф.Т. Мова Івана Франка (Лекція для студентів-заочників факультету мови і літератури). – К., – Львів: Рад. школа, 1949. – 30 с.

² Франко З.Т. Мова творів Івана Франка. // Курс історії української літературної мови. – Т. 1. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – С. 476-519. У спогадах сучасників Зіновія Франко залишається одним із найкращих знавців мови і творчості І. Франка. Протягом десятиріч дослідниця студіювала Франкову мову, але рукопис її великої праці (16 аркушів машинопису) втрачений (*Коць-Григорчук Л.* Життя і шана у терновому вінку // Тези доп. 15-ї щорічної наукової франківської конференції (27-29 вересня 2000 р.). – Львів, 2001. – С. 7).

аналізу, а як наслідок – сумнівну якість кінцевого продукту. Питання стилістики подекуди примітивно заміщувались ідеологічним ерзацом, артикульованим у вульгарно-схематичних формулах мовної генези Івана Франка – “письменника-революціонера”, “Каменяра українського слова” в Галичині, завзятого поборника діалекту і вірного апологета реалістичної методи. Вирваний із контексту (часто брутально й некоректно) цитатний компендій мандрував працями авторитетних (і не дуже) дослідників, покріплюючи за Франком канонічний образ “борця”, “великоукраїнського патріота”, уніфікатора літературномовного стандарту в Галичині.¹ Текстологічне опрацювання прозового доробку письменника носило вибірковий характер. Першість тримали, звісно ж, літературознавці, хоч були здобутки й у мовознавчій франкіані: маємо на увазі декілька дисертацій та ґрунтовних монографічних досліджень, а також велику кількість тематичних статей, що сформували осердя мовного крила львівської

¹ Бібліографія франкознавчих студій того періоду вражає не тільки стереотипною науковою аргументацією, а й ледь не ідентичними наголовками статей (*Білодід І.К.* Каменяр українського слова (До 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті Івана Яковича Франка). – К.: Наук. думка, 1966. – 67 с.; *Франко З.Т., Белодед І.К.* Іван Франко – борець за єдиний український літературний язык // Изв. АН СССР. Отд. лит-ры и языка. – 1956. – Вып. 6. – С. 485-495; *Корнієнко Н.П.* І.Франко – великий поборник єдиної української літературної мови // Укр. мова в школі. – № 5. – 1959. – С. 17-24; *його ж.* Роль Івана Франка в боротьбі за утвердження в Галичині української літературної мови на загальнонародній основі // Укр. мова в школі. – 1956. – № 5. – С. 17-23; *Борьба И. Франко за чистоту и богатство украинского литературного языка на общенародной основе:* Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Львов, 1953. – 18 с.; *Лисиченко Л.А., Медведев Ф.П., Наконечний М.Ф.* Іван Франко – борець за єдину українську літературну мову // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1965. – Вип. 12. – С. 103-112; *Медведев Ф.П.* Боротьба Івана Франка за єдину українську літературну мову // Уч. зап. Харків. ун-ту. – Т. 74. – Труды филол. ф-ту. – Т. 4. – Збірник статей до 100-річчя з дня народження І.Я. Франка. – 1956. – С. 65-74; *Голяк В.О.* Боротьба І. Франка за єдину загальнонаціональну українську літературну мову // Збірник студентських наук. робіт Львів. ун-ту. – 1957. – Ч. 1. – С. 53-57; *Дмитровський Є.* Іван Франко в боротьбі за єдину українську літературну мову // Наук. зап. Дрогобицького пед. ін-ту. – 1955. – Т. 1. – С. 92-104 та ін.).

школи франкознавства¹. На окрему увагу заслугове «лексикографічний проект» кафедри української мови Львівського університету. Не одне покоління франкознавців вказувало на нагальну потребу створення фундаментальної “Франківської енциклопедії”², а лексикологи-франківці виношували ідею Лексикону – Словника мови письменника. Ще у середині 60-х років минулого століття професор Львівського університету Іван Ковалик обґрунтував

¹ У середині 50-х – у переддень Франкового ювілею – у Львівському університеті захистилися одразу декілька мовників-франківців (*Корниенко Н.П.* Борьба И.Франко за чистоту и богатство украинского литературного языка на общенародной основе: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Львов, 1953. – 18 с.; *Ощипко И.И.* Лексическая синонимика в бориславских повестях и рассказах Ивана Франко: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Львов, 1954. – 18 с.; *Закревская Я.В.* Языковые и стилистические особенности сказок Ивана Франко: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Львов, 1957. – 20 с.). Докторську дисертацію про синтаксис прози І. Франка захистив 1965 року І. Петличний (*Петличный И.З.* Синтаксис языка приведенный Ивана Франко. На материале художественной прозы: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – Львов, 1965. – 32 с.). Діалектні особливості прозового мовлення (бойкізми) досліджував М. Онишкевич (*Онишкевич М.И.* Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в творах Івана Франка // Питання слов'янського мовознавства. – 1963. – Кн. 9. – С. 36-51; Діалектизми (полонізми і бойкізми) та їх коментування в двадцятитомнику творів І. Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1964. – 36. 11. – С. 182-194; Полонізми і діалектизми та їх коментування в 20-томнику творів Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1963-1964. – 36. 10, 12. – С. 139-153; 148-154), мову Франкової казки і фольклорне мовлення – Я. Закревська (*Закревська Я.В.* Казки Івана Франка (Мовно-художній аналіз). – К.: Наук. думка, 1966. – 108 с.). “Найсучаснішим новим словом” (І. Денисюк) у царині мовної франкіани є монографія Т. Панько та О. Сербенської про мовознавчі погляди І. Франка (*Панько Т.І.* Мова і нація в естетичній концепції Івана Франка. – Львів: Світ, 1992. – 190 с.; *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка: Текст лекцій. – Львів: Ред.-вид. відділ Львів. ун-ту, 1992. – 112 с.). Мовностилістичний аспект дослідження – обов'язкова складова франкознавчого доробку проф. Івана Денисюка, найавторитетнішого дослідника української малої прози ХІХ ст. та генези викладових форм (*Денисюк І.О.* Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – Львів: Академічний експрес, 1998. – 279 с.; Невичерпність атома. – Серія “Франкознавчі студії”. – 2001. – Вип. 2. – 319 с.).

² *Кирилюк Є.П., Погребеник Ф.П.* Основні засади підготовки “Франківської енциклопедії” // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 76 – 78.

наукові засади й принципи такої лексикографічної праці¹, хоч завдання з огляду на колосальний обсяг творчості письменника в різних родах та жанрах не обіцяло бути легким. 35 тисяч слів, уміщених у Словопоказчику поетичних творів Івана Франка², – то лиш незначна частина лексичної скарбниці письменника, який був ще й драматургом, прозаїком, науковцем, публіцистом, журналістом³. Словопоказчик поетичних творів Івана Франка мав стати програмою наступної роботи лексикологів-франківців, але події 90-х років та економічна криза в державі призупинили процес укладення Словника. На перешкоді став й тотальний дефіцит великих і малих праць про мову і стиль І. Франка.

Цілковито невинуватеною видається герметизація нових і старих студій з проблем Франкового стилю, уведення стилістичної методи у вузькі рамки літературознавчого чи лінгвістичного формату, і це в той час, коли сам Франко ніколи не проводив чіткої межі між мовним та літературним трактуванням стилю і навіть навпаки – намагався їх синхронізувати⁴. Напрочуд багата мова Івана

¹ Ковалик П. Наукові основи побудови словника мови художніх творів Івана Франка // Матеріали респ. наук. конф., присвяченої 115-річчю з дня народження та 55-річчю з дня смерті І.Я. Франка – Житомир: Житомирський держ. пед. ін-т імені Івана Франка, 1971. – С. 84-87; Наукові філологічні основи укладання і побудови Словника мови художніх творів Івана Франка // Укр. літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – 1971. – Вип. 9. – С. 3-8; Принципи укладання Словника мови творів І.Я. Франка // Укр. літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – 1968. – Вип. 5. – С. 174-183.

² Ковалик І.І., Оцишко І.Й., Полжега М.М. Лексика поетичних творів Івана Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1990. – 264 с.

³ Утім, вражає словесний потенціал тільки Франка-поета: до порівняння, у Словнику мови Шевченка вміщено 6116 слів; Квітки-Основ'яненка – 11 772 (Див.: Оцишко І.Й. Про укладання словника мови поетичних творів Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 82).

⁴ Складність питання, на думку проф. О. Сербенської, пояснюється насамперед багатомірністю самого поняття мовного стилю, потребою синтетичного підходу до його розуміння, з уваги на те, що поняття “стилю” по суті перебуває на межі багатьох наук – мовознавства, літературознавства, історії, психології, етики й естетики. Плутанину у вирішенні проблеми вносить й термінологічна невпорядкованість: з одного боку – багатозначність уживаного Франком слова “стиль”, з іншого – уживання синонімічних слів та виразів (мова, язик, річ, розмова, бесіда, конверзація, спосіб оповідання, спосіб ведення розмови, манера говорити та ін.) (Сербенська О.А. Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка: Текст лекцій. – Львів: Ред.-вид. відділ Львів. ун-ту, 1992. – С. 58).

Франка реалізує свій потенціал насамперед у царині мовного портретування¹. Коли авторський виклад не має потреби імітувати живе розмовне мовлення, бо творцем тексту мусить бути людина із рафінованим стилем та чуттям граматичної норми, то в усноповідному варіанті автор виступає ніби стенографістом усного мовлення героя, що дає більше простору для диференціювання мовлення персонажів різного соціального чи психологічного формату². У мовних партіях персонажів письменник свідомо долає відстань між автентикою розмовного прототипу та об'єктивною штучністю літературномовної репродукції, що, природно, збагачує характеристику героя та й сам мовний репертуар тексту, а відтак є вагомим чинником формування індивідуального письменницького стилю.

Поза тим досі не маємо комплексного монографічного дослідження, присвяченого мовному стилю прози Івана Франка, котре б уміщувало не лише сухий аналіз інвентаря мовних одиниць, але враховувало б факти позалінгвальної дійсності – вплив на мовне оформлення жанру, наративної техніки, літературного напрямку, творчого методу, філософських засад текстотворення. Часто спостерігаємо, як мова письменника стає для дослідника плацдармом констатації хрестоматійних мовних фактів, а навіть примітивного ілюстрування мовних явищ, що призводить, природно, до втрати індивідуального обличчя автора, відриває аналіз від творчої індивідуальності художника слова. Хочемо відтак, щоб про свою мову говорив Франко, а його текст розказував про нього; хочемо

¹ Залишилися цікаві спогади про живе мовлення Івана Франка: Микола Вороний пригадує, що письменник умів, пустуючи, вимовляти окремі слова “умисно з московська”, а коли дискутував, то з цілої постаті, з блискучих очей і з палкої звинної мови Франка “бив “святий вогонь”, він легко побивав противника “бурхливо квітчастою мовою і майстерною діалектикою”, хоч, траплялося, міг починати “нескладно й простенько”. Коли ж його “щось за живе зачепило”, то “мова його лилась бурхливим гірським потоком, вигравала іскрами каскадів, бриніла потужними тонами сердечних мелодій і підчас – громовими акордами”. Притому очі Франка завжди були сповнені виразу “енергійної думки” (*Вороний М.* Перші зустрічі з Іваном Франком // *Спогади про Івана Франка / Упор., вст. стаття, примітки О.І. Дея.* – К.: Дніпро, 1981. – С. 223-230).

² *Легкий М.З.* *Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка.* – Львів: Ред.-вид. відділ Львівського відділення Ін-ту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1999. – С. 28.

проникнути у психологію Франкової мовотворчості. Для того максимально залучаємо до викладу його власні думки і твердження, зафіксовані у численних працях із лінгвістики та літературознавства, етнографії та фольклористики, у багатому епістолярії. За вихідну точку обираємо життя Франка і мовну біографію його текстів. Свідомо обмежуємо теоретичні екскурси з лінгвістики, надаючи перевагу працям франкознавчого характеру.

РОЗДІЛ I

СТАРЕ І НОВЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

ІВАН ФРАНКО І ПРОБЛЕМИ МОВНОЇ ХАРАКТЕРОЛОГІЇ

“ЯЗИКОВА ТРАДИЦІЯ” І СТИЛІСТИЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ІВАНА ФРАНКА

Кожна історична епоха по-своєму неповторна, так само, як і люди, що формують обличчя свого часу. Їх світогляд, філософія, інтелект – еманация нагальних вимог доби, що найповніше втілюється у культурі й мистецтві. “Кожний видатний письменник, – стверджував І. Франко, – торкаючись будь-яких, навіть найвіддаленіших, тем, відображає у своїй творчості сучасну йому епоху, своїх сучасників” [45, 7]. Протягом сорока років Франко із сумлінністю і скрупульозністю професіонала виконував свою письменницьку місію, досліджував життя у всіх його суспільних вимірах, щоб потім із розрізненої мозаїки фактів сотворити художню панораму дійсності.

Як слушно зауважує проф. І. Денисюк, “вплив життя на жанр найкраще видно там, де піднімається нова тематика, де герой художнього твору поставлений у нові, незвичні умови праці й

боротьби”¹. Та й сам Франко був переконаний, що “переворот духовний та літературний усе наступає по перевороті економічним”. Безсторонній аналіз соціально-економічних та політичних умов існування галичан у другій половині XIX ст. дає змогу краще зрозуміти мотивацію Франка у виборі тематичних орієнтирів. Пореформене життя, зростання капіталу, соціальне розшарування і демографічні струси свідчили тільки про те, що Галичина Франкової епохи вже почала відчувати на собі впливи європейської цивілізації з такими її атрибутами, як розвиток промисловості, культурно-освітньої та суспільно-політичної сфери. Реалії життя вносили свої корективи в патріархальне існування сільського галицького люду. Нова соціальна концепція зумовила виникнення молодих суспільних верств, нових людських типів. Література ж, звісно, миттєво реагує на життєві подразники, прагне дати адекватну оцінку суспільним обставинам на художньому тлі. “Ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв’язку з суспільним розвоєм, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як в наших віці, – писав Франко у 1896 році, – ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та живим виразом інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і розвою” [30, 218]. Особливе зацікавлення життям людської одиниці, а тим більше, людини нового соціального формату, розширювало тематичний спектр літературної продукції. Поруч з традиційними персонажами в літературі з’явилися “якісь напівдикі ідіоти, цигани, жиди, жебраки, арештанти – і всюди спосіб малювання був однаковий, то значить, не шаблонний” [41, 497]. Отой “нешаблонний спосіб малювання” завжди залишався естетичним орієнтиром для Франка-прозаїка, чинником формування його мови та індивідуального письменицького стилю. А “населення” Франкового “Декамерону” строкате: селяни і сільські ремісники, робітники і підприємці, міщани й інтелігенти, школярі, вуличники, в’язні.

Багате XIX століття – століття утвердження, пошуку та експерименту в літературі – виплодило величезну кількість способів та манер мовної характеристики, що змінювали, а рівночасно доповнювали чи заперечували одна одну. Еволюція стилю пов’язувалась не

¹ Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX-початку XX ст. – Львів: Академічний експрес, 1998. – С. 92.

тільки з вимогами панівної естетичної доктрини, але й з творчою індивідуальністю окремо взятого письменника, робота якого звичайно розглядається як складова загального руху літературного мовлення чи його рушійна сила, або ж як ланцюжок експериментально-художніх творчих пошуків, що визначають сам напрям цього руху¹. “Кожний час, кожда суспільність має свої осібні естетичні міри для творів літературних” [30, 216], – вважав Франко, – тому зміна естетичних шаблонів – процес природній, такий, що визначає літературний поступ в цілому. Особистий почин автора у сфері мовотворення, як складовій “нового” стилю, обмежувався “старою” традицією, а власна ініціатива виявлялась не так у концепції зображення, як у виборі, у комбінації, у новій манері сказати про старе чи загальнодоступне².

Витоки мовного портрета як стилетворчої категорії сягають XVII-XVIII ст. У “низьких” жанрах української літератури того періоду – інтермедіях та народній драмі – герой чи не вперше заговорив “своєю” мовою. Елемент імпровізації у театральному діалозі тільки посилював ефект автентичності, нехай навіть він послуговував цілям комічним і часто межував із натуралізацією мовлення. У “високих” драматичних жанрах в основному експлуатувалися біблійні сюжети, що не давали можливості адекватно й оперативно реагувати на події сучасності і використовували далеко не кожному зрозумілу “книжну” мову. У цій ситуації інтермедія перебрала на себе функції соціального індикатора, віддзеркалюючи дійсність на прикладі персонажів, взятих із реального життя та використовуючи мовну культуру, цьому життю властиву. “Автори інтермедій, – спостеріг Франко, – не садилися на стиль, але

¹ *Виноградов В.В.* Наука о языке художественного произведения и ее задачи (на материале русской литературы). – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 5.

² Уже в “Літературних письмах”, датованих 1876 роком, двадцятилітній Франко висловлює свою позицію стосовно артистичних та соціальних ідеалів новішої белетристики, яка “стала тепер не виразом розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей, а приняла на себе далеко важнішу роль: скопіювати доразу життя народів у всіх верствах і відносинах, показати світу його потреби, хиби і нестатки, а zarazом вказати всюди живі і здорові елементи” [26, 37]. Відтак у виборі тем до літературного опрацювання Франко категоричний: історична тематика через свою “недокладність” не може скласти конкуренції сюжетам із суспільного життя, що стали виявом пошуків “доріг нових, більше природних і відповідних життю самому” [26, 38].

найчастіше підхоплювали з уст люду наймасніші дотепи, найпластичніші жести, аби ліпше забавити та розсмішити своїх слухачів” [39, 209]. Жанр інтермедії, окрім того, суттєво розширив (чи, радше, увів в ужиток) персонажний реєстр літературних типів: козаків, бурлаків, жидів, москалів, литвинів, циганів, мужиків тощо.

Продовжувачем “низької” традиції був Іван Котляревський, творчість якого Франко вважав “вдатною спробою піднести людovu мову українську до висоти літературного твору” [41, 259]. Бурлескна манера Котляревського до середини XIX ст. була своєрідною візитівкою українського письменства. У своїй драматургії, яку Франко слушно називав “змодернізуванням давнішої інтермедії” [41, 259], Котляревський використовує стару техніку мовної характеристики, хоч і відмовляється від інтермедійної версифікації. У індивідуалізації мови драматичних персонажів письменник досягнув помітних результатів, інтенсивно вводячи у мовні партії героїв елементи різних функціональних стилів і типів мовлення. Подолати інерцію комічного образу, в основі якого невідповідність між “високим” змістом та недосконалою (“низькою”) формою, Котляревський так і не встиг, а, може, й не зумів.

Спробував це зробити Г. Квітка, “повістяр у сентиментальнім і сатиричнім тоні”, творець української “людової повісті” [41, 261]. До створення “серйозної” прози письменник підходив цілком свідомо. Відкинувши раціоналістичні нормативи класицизму й попутно відходячи від панівної в українській літературі бурлескної манери зображення, Квітка звернувся до сентиментального стилю, змальовуючи персонажів шляхетних, мрійливих, морально цнотливих. “Мені було прикро, – писав прозаїк у листі від 1839 року, – що усі лігають попід небесами, ... творять характери; чому б не обернутись праворуч, ліворуч і не писати того, що трапляється на очі? Живучи в Україні, привчившись до мови мешканців, я навчився розуміти їхні думки і змусив своїми словами переказати їх публіці”¹. Вже в той час “писані з натури” повісті Квітки були протестом проти штучної пишномовності салонової літератури та безликих блідих характерів, нею практикованих. Об’єктом опису письменник обрав українського селянина, опираючись при цьому на фольклорну традицію зобра-

¹ *Квітка-Основ'яненко Г.Ф.* Історичні, етнографічні, літературно-публіцистичні статті, листи // Збір. творів: У 7 т. – Т. 7. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 214.

ження позитивного героя – носія вроджених етичних якостей. Саме Квітка першим серед старшого покоління белетристів вловив і відтворив особливості народної епіки, увійшов у сутність “характеру селянської розмови”: “Читаючи його “Козир-дівку”, “Сердешну Оксану” або “Мертвецький Великдень” (“Маруся” трохи занадто підсолоджена, інші мають занадто моралізаторську тенденцію), ми найближче підходимо до того селянського способу оповідання” [37, 10]. Концепція ідеалізованого героя з народу, зреалізована Квіткою у низці однотипних повістей, невдовзі стає стереотипною; без свіжих “ін’єкцій” зношується афектована “квігчаста” мова. Сентиментальна манера швидко себе вичерпала, хоч і залишила цінні рекомендації для наступного покоління авторів – романтиків та реалістів.

Період другої половини ХІХ ст. в історії української літератури займає місце виняткове. Це час остаточного її становлення як літератури національної, з виробленим колом тем і жанрів, із власною концепцією розвитку літературної мови. Пріоритетом письменства було змалювання життя простолюду, що спричинило, по-перше, тематичну обмеженість і стандартизований типаж у літературі, а, по-друге, зумовило орієнтацію на живу мовну культуру народу. Спробу “ушляхетнення” літературного стилю у середині ХІХ ст. здійснив П. Куліш, фундатор української історичної прози. Якщо Квітка заглядав під стріху мужичої хати, взявши “найнижчу матерію до оповідання зо всіх, які були в його перед очима: ... неписьменного, темного, найпростішого собі хлібороба” і оповідав його ж мовою¹, то Куліш опрацьовує, як правило, сюжети історичні. Архаїзація теми виливалась в архаїзацію форми, у якій Куліш спробував поєднати “стару” і “нову” мовну традицію. Франко не заперечував “немалу літературну і мовну вартість” [41, 288] Кулішевої прози, проте не сприймав його звички “ставати на котурни, глаголати по-пророцьки” [37, 184], як того вимагав апробований письменником “високий стиль”. Кригику Куліша-белетриста, спричинену, головню, полемічним запалом нестримного Франка, частково компенсує захоплення Кулішем-етнографом: автор “Записок о Южной Руси” “дав нам не лише купу цікавого етнографічного

¹ *Куліш П.* Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпизод к Черной раде) // П. Куліш. Твори: У 2 т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1989. – С. 469.

матеріалу, але надто дав інтересну пробу передати той матеріал, овіяний тим самим теплом селянського родинного життя, що кладе свою нестергу печать на колориті й формі самого того матеріалу” [37, 10]. Етнографічні спостереження за оповідною культурою народу позначалися й на стильовій манері Куліша-прозаїка: чітко проглядають вони зокрема у пробах артистичної інтерпретації “широкої, квігчастої, козацької бесіди” [37, 10].

У рік виходу “Чорної ради” в літературу вступає ще один письменник – художник “із виробленою духовою фізіономією”, автор незрівнянно мелодійної прози – Марко Вовчок [33, 276]. “Народні оповідання” письменниці привернули увагу до себе передусім своєю мовою. “Найкраще в її писаннях, – зізнавався Франко у статті “Марія Маркович”, – то, без сумніву, її мова. При всій своїй простоті і популярності вона дуже багата лексиконом і незрівнянно мелодійна” [37, 278]. Амбігний Куліш, перший видавець оповідань письменниці, порівнює її стиль із стенографуванням, поетичною етнографією: “Багато хто був провідником для читача, який бажав проникнути у хату селянина, багато хто показував нам його ясно, як у дійсності, але завжди ми почували себе поруч із провідником і дивились на народ більше або менше його очима. Тут виходить по-іншому: ... ледь ви переступили поріг малоросійської хати, як провідник зникає, а ви оточені народом, маєте з ним справу безпосередньо”¹. Франкові також дуже імпонувала манера письменниці, зокрема її здатність абстрагуватися від авторської “присутності” і тим самим створити ілюзію автентичної свідомості героїв. “Певно, єсть деяка конвенціональність у її способі малювання панів і пань кріпосників, – зазначає Франко, – але малюнки жінок і дівчат-кріпачок, як українські, так і московські, се старанні і глибоко правдиві психологічні й соціальні студії... Вона вміє не лише сама відчувати їх горе, але також віднайти основу і дати їй простий і ясний вислов, що сильно хапає за серце читача” [37, 278]. Реалізм мовного портрета – це, на думку Франка, саме те, чим реально збагатила українську прозу Марко Вовчок. У російськомовних творах авторки, пише він, “безбарвні і шаблонні розмови панів, а навіть розмови

¹ *Куліш П.* Взгляд на малоросийскую словесность по случаю выхода в свет книги “Народні оповідання Марка Вовчка”// *П. Куліш. Твори: У 2 т. – Т. 2.* – К.: Дніпро, 1989. – С. 477-485.

властивих її героїнь, кріпачок, не мають того блиску і колоритності, що в українських оповіданнях” [37, 279].

Звільнитися від скутості зображальних рамок оповідної форми через освоєння нових тематичних пластів, створення нових жанрових різновидів і вироблення власне епічного стилю спробував у 70-их роках XIX ст. Іван Нечуй-Левицький, “великий артист зору”, “всеобіймаюче око ...України”, як називав його І. Франко. “Те око обіймає не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх із незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, в якій бачить їх само” [35, 374-375]. Нечуй-Левицький стає автором “мальованої хроніки” життя і побуту різних суспільних верств: селян, робітників, інтелігенції, міщан, духовенства¹. Мова письменника стоїть у прямій залежності з характером його творчості: “Се вже не та поетична, декуди аж переборщено поетична та квігчаста мова Марка Вовчка, не шгучна, силувана, академічно неповертлива мова Куліша, – се переважно буденна мова українського простолюддя, проста, без сліду афектації, але проте багата, колоритна і повна тої природної грації, якою вона визначається в устах людей з багатим життєвим змістом” [35, 376]. Попри збільшення реєстру дійових осіб, зумовлену розширенням тематичного діапазону прози І. Нечуя-Левицького, засоби до їх характеристики залишалися, на жаль, одноманітними: “такого “вищого” товариства, як економи та офіціалісти – Нечуй не знає” [49, 10], – з іронією говорив Іван Франко в одному з листів до Олени Пчілки.

Продовжувачем об’єктивної манери викладу, що посилювала епічність викладу, був Панас Мирний – “сильний епічний талант”, майстер пластичного зображення, тонкого і глибокого психологічного спостереження, письменник з прекрасною багатою мовою [41, 143]. Саме Панас Мирний остаточно утвердив в українській літературі зовнішню позицію автора щодо розповіді (тобто, ніби “над текстом”), давши простір самохарактеристиці героя.

Млявість стилістичних шукань в українській літературі для Франка була очевидною. “Дев’ятнадцятий вік дав нам великих

¹ *Мишук Р.С.* До характеристики індивідуального стилю І. Нечуя-Левицького // Індивідуальні стилі українських письменників XIX-початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 140.

майстрів української мови, та майже у всіх їх чути було внутрішню боротьбу, зусилля письменника до виборення якогось спеціального язика, – писав Франко у розвідці “Володимир Самійленко”. – У Шевченка боровся мужик з інтелігентом, переживував шаблони поетичного стилю мужицьких пісень з обломками церковщини та з обломками цивілізованих понять. У Марка Вовчка, навпаки, інтелігент силкувався підладитися під мужицький говор, підсолоджуючи, підмальовуючи та афектуючи його. У Куліша жива мова боролася з доктринами про високий стиль і “староруську” мову. У Старицького інтелігент бореться з мужицькою мовою, силкується украсити її штучними клейнотами, нагинає, а інколи й насилує її на свої шаблони. Сліди такої язикової боротьби бачимо й у Кониського, і у Грінченка” [37, 204]. Попри зовнішню відмінність концепцій текстотворення, стилістичні манери українських класиків мають одну спільну рису – штучність мови, насилля над словом, що “родить мертві холодні маски замість живих лиць” [37, 201].

Питання мовного дизайну в частині стилізації мовлення дійових осіб для Франка мало виняткову вагу і відобразилось не тільки на формі творів письменника, але й у його критичних виступах. Талановитий письменник не може обмежитись відтворенням “душевного типу” свого героя; нові умови вимагають тепер значно більшого – аби він “відтворив його разом із його мовою, чи то пак, беручи діло з чисто артистичного боку, сотворив для нього зовсім окрему мову” [35, 221]. Мовний консерватизм і закомплексованість псували враження від творчості окремих обдарованих літераторів¹. Письменицька майстерність таких, до прикладу, авторів, як Нечуй, Мирний, Кониський, обмежувалась вмінням “дуже гарно ... підхопити розмову селянську” [49, 10]. Зрештою, проблеми мовної некомпетентності, браку мовної інтуїції в літературі набирали масового характеру, перетворювались у тенденцію. Виникало замкнуте естетичне коло, вийти за тісні мовні рамки якого, не наразившись на небезпеку опинитись на вістрі критики, наважувався далеко не кожен художник слова. Представники старшого покоління письменників із застереженням ставились до будь-яких мовних

¹ Корнієнко Н.П. Художня мова українських письменників ХІХ і початку ХХ століть в оцінці Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1955. – Зб. 4. – С. 165.

новацій в обсязі художнього мовлення. Їх позицію красномовно засвідчує хоча б Панас Мирний, який не сприймав у тексті “додатки від самого автора таких словечок, яких народ не вживає”, і був твердо переконаний, що “без їх зовсім би можна обійтися”¹.

Для української прози першої половини XIX ст. властивий вияв оцінної позиції письменника через вибір героя, від імені якого ведеться розповідь, за його соціальним становищем. Г. Квітка, зокрема, посередником між собою і читачем обирає оповідача Грицька Основ’яненка, жителя приміської слободи, що розважає земляків смішними “побрехеньками” і одночасно звертається до них з моралізаторським словом, що кожного разу конкретизується життєвою історією. У творах Марка Вовчка оповідачем найчастіше є селянка-кріпачка, яка на власному досвіді пережила події, про які розказує. У 70-ті роки форма розповіді від імені народного оповідача втрачає популярність – І. Нечуй-Левицький та Панас Мирний розповідають про людину з позиції всезнаючого автора. Внутрішній світ персонажів розкривається через зовнішні його вияви. Хоч у І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного і змінилась позиція щодо своїх героїв порівняно з Квіткою та Марком Вовчком, але вони, як і їхні попередники, створюють замкнену модель зображуваної дійсності, тобто належать до письменників з монологічним типом художнього мислення². Специфіка такого наративного задуму не сприяла збагаченню мовнохарактерологічних прийомів – мальовані постаті виходили блідими, безликими, говорили подібною безбарвною мовою, а властиво не говорили зовсім – за них це робив автор, навіть коли ховався за маскою

¹ *Мирний Панас*. Твори: У 5-ти томах. – Т. 5 (Драматичні твори. – Вибрані поезії та переспіви. – Статті та промови. – Щоденники. – Листи). – К.: Вид-во АН УРСР, 1955. – С. 429.

² *Шумило Н.* Степан Васильченко і нова школа українських прозаїків (кінець XIX-початок XX ст.) // Укр. мова і література в школі. – 1982. – № 6. – С. 18 -19.

героя.¹ Авторська присутність, окрім цього, виявляла себе часто в упередженості викладу, в утилітарному моралізаторстві – “літературні твори тим були великі й цінні, – писав Франко, – що звертали нашу увагу на певні хиби суспільного устрою, публічного виховання, певних звичаїв, поглядів та характерів” [35, 110]. У погоні за мораллю письменники часто забували про форму своїх писань.

Якісне оновлення літературної продукції на рівні тематичному та пошуки відповідних мовно-зображальних форм вимагали перегляду усталених естетичних догм та канонів. “Сучасна літературна теорія і практика, – аргументує свою позицію Франко, – безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, донедавна зовсім для неї недоступні, а zarazом виказала нікчемність усіх давніх так званих естетичних формул” [30, 218]. Про що йдеться? Традиційна манера характеротворення в українському письменстві мала глибоке коріння, бо в літературі вбачали якщо не легку і забавну “розривку”, то “школу панського життя та аристократичних манер” і “найпевніший спосіб до уморальнення народу” [41, 495]. Це позначалось й на мові текстів: “мова в літературних творах повинна бути добірна – не в смислі чистоти народної мови, а, власне, в такому напрямі, щоб якнайменше допускати до неї грубих, хлопських, вульгарних слів”; “повинна вистерігатись всяких неестетичних зворотів, тривіальностей, грубійств і обридливостей” [41, 495]. Консервативна літературна практика опиралась на читацькі вподобання галицької публіки, що вважала себе “компетентним судією всього надрукованого ..., починаючи від правопису й язика, а кінчаючи провідною ідеєю” [41, 496]. Стара читацька аудиторія, “вихована в схоластичних правилах

¹ М. Бахтін, зокрема, пише: “В монологічному задумі герой закритий, і його смислові обриси чітко окреслені: він діє, переживає, мислить і усвідомлює в межах того, ким він є, в межах свого ... образу, він не може перестати бути самим собою, тобто вийти за межі свого характеру, своєї типовості, свого темпераменту, не порушуючи при цьому монологічного авторського задуму про нього. Такий образ будується в об’єктивному щодо свідомості героя активному світі; побудова цього світу – з його кутами зору й завершальними означеннями – передбачає сталу зовнішню позицію, сталий авторський світогляд. Самосвідомість героя ввімкнута в неприступну йому із середини тверду оправу ... авторської свідомості і дана на твердому тлі зовнішнього світу” (*Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.* – М.: Сов. писатель, 1963. – С. 69).

перестарілої естетики і наломлена до теологічного та догматичного способу думання”, звикла до усталених типів героїв – “людей вищих, вірцевих, таких, якими повинні бути всі” [41, 495]. Проблема класичного “абстрактного” персонажа вже в першій половині XIX ст. стала об’єктом подолання в європейських літературах. “Нова” література, що не могла задовольнитись зображенням “вічних” характерів, через чуттєвість сентименталістів та патетику романтиків підходила до зображення конкретних життєвих фігур, які мали своє власне життя, свою історію, психологію, географію та етнографію. Паралельно до зміни концепції літературного персонажа відбуваються зміни у сфері мовної характерології – утвердження моделей типово-побутового та індивідуалізованого діалогу як засобу характеристики дійових осіб¹. Віяння нової літературної моди Галичини досягли, на жаль, із запізненням у декілька десятиріч. І саме Франка цілком вмотивовано вважають чи не першим українським прозаїком нового мислення – письменником “слухового типу”, соціологом від літератури.

Кінець XIX ст. в українській літературі позначився нарративним зламом, який вщент розтросив схоластичні правила перестарілої естетики й уможливив пошуки нових мовно-зображальних засобів. “Не вчити і моралізувати, а малювати”, – ось творче кредо письменників нової генерації, домінанта нової стилістичної манери. Її риси Франко окреслює у статті “Старе й нове в сучасній українській літературі”, недвозначно натякаючи й на свою до неї причетність. Проблема “батьків і дітей” у вітчизняному письменстві тієї епохи переросла рамки традиційної суперечки поколінь, входячи, натомість, у русло дискусій естетичних. Доба “великих епіків”, літераторів “з ясним, широким поглядом, що малювали широкі картини українського життя так, як їх бачили оком пильного, любов’ю надиханого обсерватора або іноді мораліста та судді”, на думку І. Франка, давно вже минула. Попри виразність і вірність картин, фігур та подій, мальованих класиками, читач завжди відчував “руку, голос автора, який часто й сам виявляв себе чи то довгими описами від свого лица, чи рефлексіями та іншими

¹ Білецький О.І. В мастерской художника слова // О.І. Білецький. Зібрання праць: У 5 т. – Т. 3. – Укр. рад. літ.-ра. Теорія літератури. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 438.

способами” [35, 107]. Типові для прозових жанрів скріпи діалогу з оповіддю, типу “сказав”, “заперечив”, “продовжував”, “додав”, ставали поступово предметом читацьких насмішок¹. Дефіцит письменників, котрі могли б “цілком щезнути поза своїм твором, зректися всіх власних поглядів, думок, симпатій і антипатій, піднятися до найвищого ступеня об’єктивності, до такого ступеня, де ся об’єктивність майже ідентична з найвищою суб’єктивністю” [35, 203], в українській літературі того періоду відчувався особливо гостро. “Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу, – продовжує Франко, – і тільки при помочі [його] силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони ... відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують все оточення; ... за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима” [35, 108]. “Нове” в літературі, таким чином, полягає не в оновленні тем, а “в способі трактування тих тем, у літературній манері або докладніше – в способі, як бачать і відчувають ті письменники життєві факти” [35, 107].

Історія світового письменства засвідчує, що специфічні якості літературно-художнього твору, які характеризують “стиль епохи” загалом, тобто є сукупністю зображальних шаблонів провідної школи, затвердженою шкалою стилістичних кліше, часто стають об’єктом подолання для великих художників слова – художників-реформаторів. І саме на основі відштовхування від трафаретної літературної естетики формується і розвивається індивідуальний стиль великого митця, виникає нова техніка чи манера письма². До нової стилістичної манери Франко добирає найбільш адекватне визначення – “техніка ліризму”, – а її особливість вбачає у способі “бачення світу крізь призму чуття й серця не власного авторського, а мальованих автором героїв” [35, 109]. Тому, мабуть, найбільший “респект” почував письменник перед авторами, що вміють “безслідно розплистись у своїм творі” [35, 204], максимально суб’єктивізувати виклад; а гаслом літературної доби проголошує

¹ Білецький О.І. В мастерской художника слова. – С. 441.

² Виноградов В.В. Наука о языке художественного произведения и ее задачи. – С. 22.

повну емансипацію “особи автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, найповніший вираз авторської індивідуальності” [30, 217]. Зрештою, трансформація традиційної для української літератури об’єктивно-описової манери в оповідну, де особливе місце займає самовираження персонажів, – є логічним наслідком еволюції літератури кінця ХІХ ст.¹.

Утвердження нової техніки зображення у творчості “молодих” супроводжувалось пошуком потрібних форм репродукції мовного матеріалу. Це добре прослідковується на рівні удосконалення методів нарації у текстах. Помічено, що у стилі авторського викладу і стилі мовлення персонажа прози Івана Франка спостерігається наскрізна тенденція до переборення дистанції між героєм, автором і читачем, що сприяє створенню ілюзії автентичності, безпосередності мовного стилю².

Взаємопроникність наративно-викладового і мовно-характеристичного чинників у спільному стилістичному знаменнику прозоро проглядає у культивованому Франком принципі “новелістичної концентрації”. До жанру новели письменник відчував особливі сантименти, бо саме новела “раз у раз шукає нових форм, захоплює нові теми, пробує всяких тонів і ставить собі щораз то вищі цілі”, а відтак є найбільш універсальним і свобідним родом літератури, найвідповіднішим “нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті” [41, 524]. При освоєнні нових пластів життя у своїх наймобільніших, всепроникаючих формах мала проза виявилась особливо функціональною: вона вторгається в усі клітини складного суспільного організму, відгукується на епохальні політичні струси й катаклізми, відбиває глибинні процеси села і міста, досліджує вияви соціальної та індивідуальної психології нескінченної галереї типів епохи, які репрезентують усі класи, стани й суспільні прошарки, набуваючи при тому еластичності своєї структури та

¹ Жилко Ф.Т. Мова Івана Франка. – С. 16.

² Денисюк І.О. Новаторство новелістики Івана Франка у контексті світової літератури // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 262.

вдосконалюючи інструментарій пізнання людського буття¹. Цим можна пояснити Франкову “нелюбов” до великих епічних творів, що часто залишались незавершеними або ж існували паралельно в мініатюрних епізодичних версіях. Стислості, рафінованості та “незвичності” новели властива, очевидно, своя техніка мови, адекватна характеру жанру². У великих епічних творах читач може втомитись від натуральності мовлення. Натомість у обмежених новелістичних рамках це створить на нього враження. Бо чи ж не є мова виявом психології ачи “концентрованого чуття”, до якого так прагнув Франко; чи ж не є вона носієм індивідуальності як автора, так і його героя? Жанр відкриває, відтак, нові можливості для мовної характерології: відтепер “інстинкти” автора тільки до певної міри стримувались диктованими зверху “табу”.

Франко намагається уникати “заангажованості” зображення в літературі, не підпорядковує її “вищим”, “ідейним” настановам, що могли б зашкодити правдивості, реалістичності мовного портрета. Проблема ця актуальна, на думку письменника, не тільки для української літератури: у “психолога” Достоєвського “ідіоти говорять, як філософи”, а у “фізіолога” Золя “філософи і вчені говорять мало чим мудріше від простих робітників (коли не говорять про свій спеці-

¹ Денисюк І.О. Українська новелістика кінця XIX-початку XX ст. // Українська новелістика кінця XIX-початку XX ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наук. думка, 1989. – С. 7.

² “Невеликий об’єм оповідання, – пише автор першого українського підручника зі стилістики В. Домбровський, – вимагає короткої, зв’язкої, обмеженої до кількох влучних рисів характеристики дійових осіб. Для цього найбільше відповідні люде пересічні, звичайні, яких кожен з нас стрічає в життю на кожному кроці, на вулиці, на базарі, в конторі й канцелярії. Типові виображення таких людей зберігаються майже несвідомо в нашій пам’яті; щоб їх живо і наглядно репродувати, на те треба тільки побудити яву кількома підходячими словами ... Пригадуючи нам те, що ми не раз вже бачили, автор ... дає нам можливість бачити його ліпше і краще, очима артиста, які помічають й задержують з баченого образу тільки те, що в нім є сутне, характерне, типове. Тота ескізність описів і характеристик вкупі зі зв’язким оповіданням, обмеженим до зображення тільки найважніших моментів події, робить оповідання і нарис особливо придатним до схоплення моментальних, переминаючих з’явищ і подій щоденного життя та освітлення їх сьйвом мистецького погляду” (Домбровський В. Українська поетика з додатком: про найважніші роди прози. Підручник для середніх шкіл і для самонавчання // В. Домбровський. Українська стилістика й ритміка. Українська поетика. Перемишль 1923 і 1924. – Мюнхен: УВУ, 1993. – С. 81-82).

альний фах)” [31, 305]. Франкова теорія не розходилася із практикою: у його прозі зустрінемо зразки “селянської поважної, господарської конверзації” [37, 9] і народнопоетичного мовлення, де “слова ллються як медова річка”, “правдиву живу конверзацію освічених людей” [49, 100] і “дітські слова” [26, 123], жаргон злодіїв (“майстрів”), вуличників (“яндрусів”), в’язнів та специфічну професійну мову “ріпників”, оригінальні стилізовані зразки гебрейської, німецької, польської вимови у мовних партіях персонажів-неукраїнців (мовну натуралізацію Франко практикував тільки у ранніх творах, у пізнішій творчості переважає індивідуалізація мовлення)¹. Усі ці типи мовлення покликані Франком із сучасності, із реальних мовних культур різних верств населення Східної Галичини кінця ХІХ ст.; для представлення кожного із них письменник актуалізує різні народномовні джерела: фольклорне, говірково-діалектне, розмоно-побутове, книжну традицію, елементи різних функціональних стилів та експресивних типів мовлення.

На долю Франка випало завершувати один літературний період і розпочинати інший, принципово відмінний. Письменникові доводилось долати бар’єри нерозуміння і критики, у власній свідомості переборювати стереотипи традиційної естетики і, попри все, творити свій власний творчий почерк, індивідуальний стиль письма.

¹ Корнієнко Н.П. Художня мова українських письменників ХІХ і початку ХХ століть в оцінці Івана Франка. – С. 166.

МОВНИЙ ПОРТЕТ І “ФІЛОСОФІЯ” НАПРЯМУ. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ І МЕТОД ІВАНА ФРАНКА

У критичній статті “Заметки о новейшей польской литературе” (1901) Леся Українка спробувала з’ясувати закономірності впливу естетичної доктрини на вміст літератури, її матеріальне наповнення. Кожен напрям має свою “філософію” героя, одягає його в уніформу визначеного фасону і розміру, пильно дбаючи, щоб вона не спирала йому дихання, але й не сприяла зайвим рухам. У польській літературі другої половини ХІХ ст., подібно до літератур інших країн Європи, закінчується епоха необмеженої влади романтичної поезії, на зміну якій приходить “панство прози”. “Місце романтичних героїв: поета, пророка, лицаря, політичного змовника, – пише Леся Українка, – посіли нові герої, піонери “органічної праці” – інженер, механік, агроном, вчений, врешті добродійний мільйонер і великий землевласник, якого обожають селяни”¹. Філософія напрямку формує свою концепцію літературного героя, а відтак визначає шляхи художнього втілення характеру засобами мови.

Жоден з літературних напрямів ніколи не існував в чистому, теоретично зумовленому вигляді – всі вони є синкретизмом різних методів, стилів та манер, художніх принципів, які відповідають соціально-естетичним вимогам часу². У листі до А. Кримського від 1898 р. Франко зізнавався, що протягом своєї літературної кар’єри “шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер” [50, 115]. “У творчості Івана Франка екстремі різних літературних напрямів поєдналися, – пише Р. Голод. – Можна припустити, що це зумовлено внутрішньою боротьбою між свідомим та підсвідомим, між розумом та почуттям, між рацією та емоцією. Природа наділила І. Франка романтичним світосприйняттям, але світогляд його

¹ *Українка Леся.* Заметки о новейшей польской литературе // Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 8. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 101.

² *Матвійшин В.* Поетика французького натуралізму в літературно-критичній рецепції Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 338.

формувався під впливом ідей М. Драгоманова, європейських позитивістів, які вимагали раціоналізму в літературі. І тому в творах, написаних під тиском позитивістської свідомості, домінує реалізм, а в тих, де свідомість лише допомагає реалізувати підсвідоме, легко виявити елементи романтизму, символізму, імпресіонізму чи навіть сюрреалізму”¹.

Ще донедавна в офіційному літературознавстві панувала канонічна думка про однозначно реалістичний творчий метод І. Франка: усю суму художніх способів зображення і експериментальних креативних технік намагалися втиснути в тісний реалістичний однострій. До реалізму, що виводив своє коріння від філософських традицій позитивізму, Франко мав правдиві симпатії. На відміну від авторів попередніх епох і напрямів, письменник-реаліст перебував в неопосередкованому відношенні до дійсності – у тому розумінні, що, не підвладний готовим моделям, формам і формулам, він міг вільно, творчо “підбирати” всю систему засобів зображення відповідно до “вимог” зображуваних життєвих явищ, їхнього характеру й структури². Приваблювали й літературні герої – “люди пересічені, звичайні, яких ми щоденно зустрічаємо в житті, з їхніми буденними пригодами”. У реалізмі, відтак, Франко вбачав спосіб подолання інерції романтичного героя – “людини-фікції”, яка у відриві від життєвих зв’язків, “від могутніх, керуючих і визначальних впливів не існує й ніколи не існувала” [28, 182]. На думку Л. Гаєвської, романтична “дистанція” як складова моделі романтичного образу відділяла не тільки головного героя й інших персонажів, але героя й читача, підносячи романтичний характер до рівня “норми” та поширюючи цю “норму” і на сюжетну будову, і на типологію характеру (які індивідуальні риси і прикмети людини мають право на зображення), і на експресивність стилю³. Заклик реалізму до

¹ *Голод Р.* Натуралістичний експеримент Івана Франка: випадковість чи закономірність // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 328.

² *Наливайко Д.С.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. // Індивідуальні стилі українських письменників XIX-початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 17.

³ *Гаєвська Л.О.* Іван Франко. Романтизм, натуралізм, реалізм? // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX-початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 138.

правди життя був, по суті, спробою об'єктивного виміру “людського”, на протигагу романтичному культові досконалого індивіда із сукупністю адекватних чеснот і якостей характеру.

Своєрідним маніфестом апробованої до умов часу “нової” літературної естетики стає полемічна стаття “Література, її завдання і найважливіші ціхи” (1878), у якій Франко стверджує якнайтісніший зв'язок літератури з життям. “Тисячні естетичні правила поставали і щезали в протягу століть, – пише автор, – головне діло – життя. Значить, література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі” [26, 11]. Це, на думку Франка, підтверджує й історія світового письменства: “література певного часу повинна бути образом життя, праці, **бесіди** (виділення наше. – *І.Ц.*) і думок того часу” [26, 12]. Це була теорія; на практиці не все виходило гладко, можливо, через внутрішню суперечність розумового та почуттєвого начал у свідомості І. Франка. У одному з листів до М. Павлика вагання письменника набувають вербалізованого вигляду: реалізм, пише він, – “штука хитра, але далеко не позитивна” [48, 331]. Лякає Франка невизначеність, “розмитість” меж між “типовим” та “нетиповим” у концепції реалістичного персонажа, і передусім їх вияв у власній творчій практиці. Подолати творчі сумніви молодому письменникові допомогла у той час позитивістична в своїй суті художня метода французького натураліста Е. Золя.

Філософія позитивізму, з якої виріс реалізм, дала, таким чином, народження ще одному суміжному напрямові – натуралізму. “Щодо літературної кар'єри, то головним моїм взірцем був Золя” [50, 115], – згадував зрілий Франко про початки діяльності в письменстві. Іван Фізер вважає, що від часу з'яви статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи” і до написання трактату “Із секретів поетичної творчості” – тобто впродовж чверті століття – осмислення творчості Золя у Франка було індуктивним та динамічним, розширювалось, коригувалось і варіювалось у відповідності до змін в літературі та літературознавстві¹. Взагалі Франкова увага до Золя була цілком умотивованою. Надто багато спільного було у їх творчих індивідуальностях: Золя був не тільки пристрасним послідовником позитивізму (як і Франко), не тільки автором серійного

¹ Фізер І. Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 55.

роману “Ругон-Макарри”, що віддзеркалював ідею суспільного детермінізму (прозора аналогія до Франкових “Галицьких образків”), але й пристрасним романтиком¹.

У прозі Івана Франка натуралізм проявився головно як сукупність художніх засобів та стилістична техніка у художній системі реалізму; до нього письменник вдавався там, де потрібно було зобразити патологічні прояви людської психіки, дати якомога точнішу й докладнішу картину об’єктивної дійсності, всебічну аргументацію причинності явища, характеру людини². Найбільшим здобутком натуралізму було розширення тематичного діапазону художньої творчості, і передусім зміщення центру ваги на змалювання життя “соціальних низів”. Зміна акцентів зображення у літературі Галичини кінця ХІХ ст. стала очевидною: у житті, на яке донедавна дивилися “або очима німецької ідилії ХVІІІ віку, або очима проповідників тверезості та ощадності, молоді письменники віднаходили зовсім несподівані фігури й події”. Новочасні автори не боялися “грубої форми”, не зупинялися “перед ніякою драстичністю, перед зіпсуттям та неморальністю”, а “навіть залюбки малювали ті темні, патологічні сторони життя” [41, 497]. Натуралістична техніка відтак дала почин першим пробам “реалістичного малювання” в літературі Галичини³.

¹ Окреслити “натуралістичні” орієнтири Івана Франка ще у 30-х роках спробувала Л. Рублевська: у письменника, “навіть у час найсильнішого впливу Золя, – пише дослідниця, – соціальне завдання стоїть у іншому аспекті: природничий момент, характерний для французького натураліста, у Франка зникає, соціальний офарблює собою твір, викликаючи основні стилістичні риси, відмінні від Золя” (Цит. за: *Гавєська Л.О.* Іван Франко. Романтизм, натуралізм, реалізм? – С. 113). Т. Денисова вважає, що Франко не так наслідує французькі зразки, як критично їх переосмислює, що наближує українського письменника до оволодіння реалізмом (*Денисова Т.Н.* Іван Франко і натуралізм // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 230).

² *Голод Р.* Натуралістичний експеримент Івана Франка: випадковість чи закономірність. – С. 331.

³ Якщо для реалізму ХІХ ст. важливим аргументом був його критичний характер, то натуралізм зробив об’єктивність зображення своєю відмінною кардинальною прерогативою, яка набула у нього максимального розвитку. Сувора науковість, перенесена на ґрунт художнього слова, заперечувала абсолютність погляду автора, навпаки, вона вимагала описувати “шматок життя” таким, яким він є, без будь-яких домислів чи абстрагувань (*Кебало М.С.* Типологічні відповідності українського та німецького натуралізму останньої третини ХІХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2002. – С. 5).

“Опозиційна” література, що “мала бути по змозі вірним зображенням життя” [41, 496], творила супутньо свою концепцію художньої мови, реалізуючи її, головним чином, при характеристиці героя. Саме з натуралізмом пов’язана текстова “легалізація” низової мовної культури і панство “грубої форми” у прозі. “Усюди автори силкувалися проникнути в глиб людини, оцінити ситуацію, в якій вона знаходиться, зрозуміти мотиви її поступування” [41, 497] – мова героя стає для них заповітним ключиком, який відкриває найпотаємніші комірчини людської свідомості. Усі оті “неестетичні звороти”, “грубійства і обридливості”, “вulgарні слова”, яких так вистерігалась “канонічна” література, хвилею увірвалися у її храм “краси і моральності”. Феномен письменника, який “не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, ... не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, всуміш”, поволі стає реалією літературного процесу. Творчу практику письменників-реформаторів Франко ставив значно вище за “преславних Бальзаків, Флоберів та Жоржів Зандів, котрі пишуть про абстрактних людей і за абстрактні інтереси”. “До таких людей, – пише письменник в одній зі своїх робіт, – я маю велику симпатію, і в їх **простім необтесанім слові** (виділення наше. – *Л.Ц.*) чую більше крові, ніж у цілих романах західних артистів”. Дух позитивізму, що безроздільно владарював в інтелектуальному житті Європи другої половини ХІХ ст., став катализатором цього процесу й в українській літературі. Неканонічність Франкової мови помітили вже перші читачі і критики його творів; а у видавців навіть склалась “добра” традиція редагувати авторську мову “з естетичних мотивів” [33, 397] – надто незвичним був матеріал, надто життєвим і vulgарним. Проте зупинити процес було вже не можливо.

Наприкінці століття белетристика остаточно увірвалася в сферу науки: “письменники полемізували багатомовними романами і п’ятиактовими драмами за чи проти Дарвіна, О. Конта, Спенсера; “позитивізмом” та “реалізмом” або пишались або лялялись всі письменники і їх герої. Неспокій голів та захоплення науковими проблемами охопили тоді всю Західну і Східну Європу”¹. Не був винятком й Іван Франко, який вже у молодечому віці захопився ідеєю наукової методологічної бази творення літератури.

¹ *Українка Леся*. Заметки о новейшей польской литературе. – С. 101-102.

При всіх своїх реалізмі в описуванні література повинна “аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок. До такої роботи не досить уже вправного ока, котре підглядить і опише найменшу дрібницю, – тут вже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти поряdkувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбитьсь, але по ясним і твердим науковим методі... Тота наукова підкладка і аналіз становить іменно найбільшу вартість сеї нової літератури проти всіх давніших, – пише Франко у статті “Література, її завдання і найважніші ціхи”, – без тої научної підкладки і методу ... література стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служачою, а пригідною хіба для розривки багачам по добрім обіді” [26, 12]. Якщо у ратуванні за науковість І. Франко рухається у руслі традицій європейської реалістичної естетики, лише підсумовуючи та формулюючи їх, то сама по собі ідея творчого методу в літературі та її термінологізація (“науковий реалізм”) була новим кроком у розвитку теорії реалізму¹.

Франко був переконаний, що, як і кожен інший історично вагомий документ, література творить на раціонально і науково виваженій базі. У взаємозв’язку з наукою вона “громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, – а разом аналізує і робить із них виводи – се її науковий реалізм” [26, 13]. Справжній письменник-реаліст “робить студії, описує окруження якомога найстаранніше, нюхає, смакує, міряє циркулем.” Цим він відрізняється від романтика, який творить “дивогляди, яких око не бачило і ухо не чуло ніколи” [31, 306]. Франків метод “наукового реалізму” мав у своїй основі філософію позитивізму. Проф. І. Денисюк вважає, що цей постулат у раннього Франка – не що інше, як “створення того, що нині називають “літературою факту”, – але з широкою естетичною програмою, яка передбачає поруч із соціологічними вирішення важливих психологічних проблем людинознавства”². Відтак у методі “наукового реалізму” І. Франка реалізм вкотре поєднується з натуралізмом.

¹ Скупейко Л.І. Проблема реалізму в естетиці Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 221.

² Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – С. 92.

Вже трохи згодом натуралістичний у своїй суті науковий метод, що міг вилитися в “психопатологічну студію”, трансформується у метод суспільно-психологічний. Таким чином відбувається уточнення поняття реалізму як методу і “поступової тенденції” як ідеальної типізуючої властивості самого методу, що в перспективі вело до теорії “ідеального реалізму”¹, “котрий приймає реалізм jako методу, а ідеалізм ... – jako зміст, jako ціль” [48, 331].

У “старій”, “нормативній” літературі переважало формальне, жанрово-стильове начало, а необхідною умовою творчості письменника і водночас “гарантом” успіху його творів було дотримання усталеного естетичного “канону”. Натомість реалізм шаблону не визнавав: він творив власну поетику – “поетику непередвстановленого на всіх рівнях – тематичному, жанровому, сюжетному, словесному”². З переорієнтацією літератури на безпосереднє зображення життя функція організатора жанрово-стильової структури твору переноситься на творчу індивідуальність. Для Франка, наприклад, ідеалом була література, “котра дає можливість, а навіть ставить найвищим обов’язком усякій талановитій і освіченій літературній індивідуальності висказатися вповні живим словом, не в’яжучи її згори ніякими традиційними путами ані щодо форми, ані щодо мови” [41, 47]. Відтепер письменники, підкреслював Франко, групуються не довкола “поетичних шкіл” чи видатних майстрів слова, як раніше, але переважно “довкола певних провідних ідей, причім їх особистій вдачі, знанню, талантові лишається, звичайно, якнайширший простір” [31, 503]. “Школа дає йому переважно тільки форму, метод спостереження дійсності, – писав Франко про новочасного митця. – Зміст, дух, думку автор мусить внести сам, і лише ці фактори свідчать про його талант і вартість” [27, 123]. Запровадження поняття “внутрішнього я” в поле критичної методології дало Франкові змогу абстрагуватися від емпіричної особи автора, зосередившись на есеїстичній інтерпретації його концептуальних, тематичних, композиційних, стилістичних уподобань, так що поняття “автор” фактично перетворювалось у стильову кате-

¹ Гундорова Т.І. Становлення творчого методу Івана Франка і синтез західноєвропейської і російської художніх традицій // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 228.

² Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Л.: Сов. писатель, 1979. – С. 63.

горію, бо стало метонімічно позначати діапазон індивідуальних мистецьких засобів. Стилистичну інтерпретацію Франко виводить із безперспективної генетичної площини: окреслює не життєву долю чи особистісний світ митця, а спектр його творчих уподобань, особливості образного світу чи окремих його складників¹. За Франком, наприклад, романтик Шіллер малює людину вищою за її звичайний зріст [31, 148], а натураліст Золя – значно нижчою [31, 149]; символіст Каспрович “не любить” своїх персонажів [31, 403], а Гауптман ладен робити героями усіх дійових осіб без винятку [31, 149].

Без сумніву цікавим є питання стосунку творчого методу до загального стилю напрямку. “В дореалістичному мистецтві, – зауважив В. Дніпров, – спостерігаємо перевагу загального стилю, а в реалістичному – стилів індивідуальних. У першому випадку метод ніби зливається з певним стилем, а в другому – здійснюється тим повніше, чим щедріші й менш схожі стилі, що виростають на його основі. В першому випадку метод зумовлює однаковість, в другому – розмаїття стилів”². Художній процес нового часу, відтак, характеризується поступовим, але неспинним зростанням ролі і значення індивідуальних стилів, зміною їх співвідношень із “загальними” стилями напрямів і течій. Індивідуальні стилі існують всередині “загальних” стилів, але повністю не інтегруються останніми: вони ніби водночас існують і поряд з ними, і над ними. Індивідуальне тут існує в параметрах загального і значною мірою є його вираженням у достатньо вираженому контексті³.

“Нова” література, спостеріг І. Франко, помітно суб’єктивізувалася: новочасний письменник імплікує у твір “не тільки свою суму освіти, думок, досвідів та спостережень, але ще в більшій мірі свою суму чуття, нам’єтності, болів і радощів, окремішності свого темпераменту, весь свій особистий світ з його добрими і злими прикметами, свій сміх, свої сльози, свою жовч і свою кров” [31, 503].

¹ Будний В. Хто говорить в літературному творі? (Суб’єкт поетичного мовлення в осмисленні Івана Франка) // Укр. літературознавство. Збірник наук. праць. Іван Франко. Статті і матеріали. – 2003. – Вип. 66. – С. 122.

² Дніпров В.Д. Идеи времени и формы времени. – Л.: Советский писатель, 1980. – С. 66-67.

³ Наливайко Д.С. Стиль напрямку й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. – С. 14-15.

Мову Франко закономірно трактує як вагомий компонент індивідуального стилю. Так, наприклад, майже всю статтю “Задачі і метод історії літератури”, що була надрукована 1891 року у чернівецькому журналі “Руська школа”, займає переклад вступної лекції берлінського професора Еріха Шмідта про мовну стилістику художнього тексту, “мовну” історію життя творчої індивідуальності. Франко викладає думки професора: “Необтесану форму і знов занадто штучну та прилизану будемо вважати признаком нездоров’я ... Пожаданою являється історія язика поетичного, стилю, і то не лише загально для великих груп і в прирівнянні до кождочасного напряду інших штук, але також **спеціально для кожного поета** (виділення наші. – *І.Ц.*) ... Прийдеться обробити засіб слів (звертаючи увагу на слова підновлені, новоутворені, запозичені, провінціалізми і т. ін.), складню, фігури риторичні, оцінювати надмір слів, мудру ощадність чи вбожество. Чи поет підлягає впливові чужих мов? Які мови він знає? Чи, може, навіть писав чужим язиком? ... Чи пише ... в діалекті, чи признає своєму говорі більше або менше управління в язичі письменнім ... чи більше присвоюється чужого або більше витворюється свого, чи присвоєння є правдиве, чи тільки поверхове ...” [41, 9-10]. Окрім вузьких мовних першопричин, при аналізі індивідуального стилю мовлення Франко радить опиратися на позалінгвальні чинники: “оцінити вплив місцевостей на розвій літературний ... розважити темперамент і життєві відносини кожного племені, перехрещування племен і їх положення географічне”. Мовний стиль письменника різнитиметься в залежності від того, “чи поет родом з республіки, чи з монархії ... чи колиска його стояла в селі, в містечку, в більшім місті чи в столиці ... чи поет сидів весь вік у своїм ріднім краї, чи подорожував часом, або, може, навіть шукав собі іншої вітчизни ... чи пише він виключно для тісної купки вибраних, чи для широкого загалу” [41, 10 – 12]. Таким чином, тексти будь-якого автора є дверима, крізь які “ми вступаємо у рідний дім поета; слідим в крузі його родини за нитками унасліджування, пізнаємо характер, стан освіти, ремесло, стан маєтковий його предків; бо інакше буде хід, оконечний спосіб розвою у сина вченого і невченого, мужика, міщанина або шляхтича, заможного і немаючого” [41, 11]. Універсальну позитивістичну методу стилістичної реконструкції мовної особистості письменника від професора Шмідта І. Франко апробує на українському ґрунті і

доповнює її лише пунктом про зв'язок літератури писаної з усною, народною та їх взаємодію: “де новіша національна література починає виростати прямо з живого джерела традицій народних і з обсервації сучасної, оточуючої нас дійсності, на це питання прийдеться звернути пильну увагу” [41, 16].

Відтак, хоч у літературно-критичній, естетичній та історико-літературній спадщині Івана Франка не знайдемо спеціальних праць, присвячених проблемам історії та теорії стилю, усі вони входили у коло його інтересів, оскільки дослідження стилю і “принципу індивідуальності” (41, 47) як його складової були пріоритетом естетичної думки нового часу, найповнішу розробку якої в українському літературознавстві зламу століть знаходимо саме в літературно-естетичному доробку І. Франка ¹.

Першовитоки письменницького таланту відшукують у середовищі, з якого вийшов митець, у мові, яку він внутрішньо опанував і творчо засвоїв, і, звичайно ж, у добі, яка висувала теми до літературного опрацювання. “Дивінаційний дар” (35, 203) письменника, закарбований у стилістиці його писань, має під собою цілком реальне життєве підґрунтя: йдеться про залежність стильових параметрів тексту від історичних умов і тематики, що ними висувалася; естетичного коду, властивого даній культурній епосі, та відношення літературної традиції до безпосередньої реалізації авторського задуму. Індивідуальна словесно-художня творчість у значній мірі залежить від накопиченого досвіду поетичного відтворення світу, від уже створеного і активно діючого арсеналу засобів літературного вираження. В індивідуальному стилі здійснюється не тільки індивідуальне використання різноманітних мовленнєвих засобів літературної мови у нових функціях та залежний від мовного смаку автора відбір цих засобів, не тільки суб'єктивна комбінація різних стилістичних моделей літературної мови чи різних прийомів художнього мовлення, не тільки власне тяжіння до тих чи інших образів і типів, але й до форм їх побудови у тексті². Визнанням же стилістичної архітектоніки у чисто прагматичному вимірі є чита-

¹ Скупейко Л.І. Індивідуальний стиль письменника в інтерпретації Івана Франка // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ-початку ХХ ст. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 47.

² Виноградов В.В. Наука о языке художественного произведения и ее задачи. – С. 10.

бельність творів письменника, тенденція до наслідування його мови і стилю іншими авторами і, зрештою, спроможність посісти належне місце в історії літературного процесу. Як засвідчив час, стильова практика Франка задовольнила усі ці вимоги, а новаторство його стилю одразу опинилось у полі зору і професійного критика, і пересічного читача. Секрет Франкового успіху – у триєдиному поєднанні яскравої предметності зображення, точності і пластики художньої деталі із надзвичайно широкою амплітудою оповідних форм¹.

Перипетії життя, рвучкого і напруженого, як у дзеркалі відбиваються у Франкових писаннях. Історична зумовленість творчості письменника і її конкретика дає підстави для деяких зарубіжних дослідників розглядати його літературну працю у ширшому контексті – у ракурсі “діалогізму”, як епіцентрі синтезу діалогу культур, світоглядів і традицій. Під діалогом культур тут розуміємо одночасне переплетення в його творчості впливів відмінних етнічних культур (як-от української, німецької, російської, польської, єврейської), так само, як і культур соціальних: плебейської (“мужицької”), інтелігентської, аристократичної, чиновницької. Діалог світоглядів, натомість, обіймає давню полеміку між народовцями та москвофілами з приводу культурних, літературних, мовних та політичних пріоритетів; а діалог традицій ґрунтується на поєднанні у творчості І. Франка впливів романтизму з ідеями раціоналізму та позитивістичного сцієнтизму, на основі яких сформувалась реалістична естетика у мистецтві².

На мову Франко дивився не тільки як на форму, але трактував її як саму сутність творця: “Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, – вважав Франко, – слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу тривку популярність” [33, 276]. Кожен літератор, особливо талановитий, повинен виробити “свою окрему мову”, “свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова” [33, 276].

¹ Денисюк І.О. Новаторство новелістики Івана Франка у контексті світової літератури // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 262.

² Kasperski E. Problem dialogu w tworczości Iwana Franki // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 282.

Властиво, сукупність мовного інструментарію та методи його художньої реалізації й формують, за Франком, “духовну фізіономію” справжнього майстра слова¹.

Дослідники творчості Івана Франка до пріоритетних мовно-стильових ознак прозової манери письменника відносять конкретність мови, тобто адекватність мовлення дійових осіб об’єктивному мовленню соціальних верств; природність, тобто вживання тільки наявних у мовній дійсності граматичних і стилістичних конструкцій без штучного новотворення; стислість інформації і динамізм оповіді; повну підпорядкованість розумового і почуттєвого в авторському мовленні й у мові персонажів². У коментарях до своїх писань Каменяр неодноразово відмежовує себе від таких специфічно письменницьких аспектів діяльності, як поетизація чи декоризація викладу: скажімо, “бориславські” оповідання для нього – “студії не так поетичні, як більше соціальні” [14, 175]; а в тюремному циклі Франко – лише “редактор з допомогою ножичок супроти дійсності” [15, 492]. Прагнення до “простоти і натуральності” [35, 172] викладу втілювалось часто у техніці “я-оповідання”, що дозволяла максимально конкретизувати оповідача, подаючи його голос з усіма говірковими, навіть жаргонними та національно інтонаційними особливостями. Орієнтація на живе розмовне мовлення у прозових текстах письменника дозволяє подивитись на них й у дещо іншому ракурсі – як на цінне джерело відтворення рис соціальних діалектів української мови кінця XIX ст.³.

¹ До мовного оформлення тексту Франко радив “відноситись ... з таким піетизмом, з яким відноситься кожна наука до предмета своїх дослідів” [28, 36]. Тобто стильові аспекти образності артистичного тексту Франко апріорно розглядає на рівні науковому. У своїх працях він оперує термінологією, котра й зараз могла б обслуговувати теорію мовностилістичного аналізу: “тон і спосіб викладу”, “сугестіональна сила”, “техніка (манера) зображення”, “голос автора”, “тип героя”, “індивідуальна мова”, “мова героя”, “дивінаційний талант автора” та ін. (Див.: *Пінчук С.П., Регушевський Є.С.* Словник літературознавчих термінів Івана Франка. – К.: Наук. думка, 1966. – 272 с.).

² *Франко З.Т.* Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка // *Укр. мова і література в школі.* – 1979. – № 12. – С. 25.

³ *Плющ П.П.* Історія української літературної мови: Підручник для філологічних спеціальностей університетів та педагогічних інститутів. – К.: Вища школа, 1971. – С. 311.

За підрахунками проф. І. Денисюка, у двадцяти п'яти відсотках текстів малої прози І. Франка використано першоособові форми нарації¹. Щоправда, переважають вони тільки на ранньому етапі творчості, поступаючись згодом третьоособовим формам, у яких вигісняється голос наратора, поширюється манера “показу”, а не розповіді². Захоплення натуралістичною технікою зображення, як видно, безслідно для Франка не минуло. Від некритичної оцінки стильових течій, що пропагували максимально об’єктивний виклад, дистанціювання від персонажів, письменник звільнився тільки у зрілому віці – він помігив, що разом зі зникненням автора зникає і герой. А натуралізм, який спирався на теорію середовища Іпполіта Тена та еволюційну доктрину Чарльза Дарвіна, впевнено перетворював роман на банальну реєстрацію вчинків персонажа, зумовлюючи їх впливом спадковості та довкілля³.

Як видно, індивідуальний стиль письменника як система суб’єктивно-стилістичного використання засобів словесного вираження, властивих певному періодові розвитку літератури, є утворенням динамічним, схильним до змін. Про наративно-стильову манеру самого Франка не можна говорити як про щось статичне, незмінне. Письменник постійно перебував у русі, у творчому пошукові: романтизм перших проб пера, соціально-критична манера “бориславської” прози, натуралізм тюремного циклу, психологізм новел і повістей з життя інтелігенції. Для кожної з цих стилістичних моделей властива, звісно, своя власна мова, власні зображально-описові засоби. Об’єктивізм, раціональність та реалістичність – це, власне, ті стрижні, на яких базується Франкова концепція характеротворення, в основі якої – здатність “порядкувати і складати дрібниці в цілість ... по яснім і твердім науковім методі” [26, 12].

В епістолярії 80-х років Каменяр окреслює своє бачення проблем художнього втілення персонажа: творення образів – це “не ідеалізування людей, але представлення людей з їх добрими і злими

¹ Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – С. 129.

² Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів: Ред.-вид. відділ Львів. від-ня Ін-ту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1999. – С. 148.

³ Будний В. Хто говорить в літературному творі? – С. 126.

боками, а головне, представлення **типів**, котрі б уособляли в собі думи і прагнення даної епохи” [48, 331]. Література ж у рецепції письменника – “ряд **типів** (виділення наші. – *І.Ц.*) наших пролетарів, починаючи від інтелігентного, аж до найнижче затолоченого” [48, 270]. Як справжній художник-професіонал, Франко зрідка вдавався до вимислу – писав “з натури”, освітлюючи її “домислом” і типізуючи образи та враження, які вони подавали ¹.

“Представлення типів” у виконанні Франка пов’язане із відтворенням певної мовної моделі для кожного окремого типу персонажа. Для письменника було цілком очевидним, що “не всі однаково говорять” [37, 9] і проігнорувати це на рівні тексту він не міг. До цікавих висновків приходять Франко у статті “*Bel parlar gentile*” (1906), яка з’ясовує засади соціальної диференціації мовлення та й самої теорії комунікації. Живе розмовне мовлення Франко розглядає як “духове і моральне обличчя [народу] в можливо повній і автентичній формі”, як достовірний документ “культурної історії та народної психології, ... світогляду й етики” [37, 10]. В епічних монологах, узятих із уст народу, Франко помічає зразки народної белетристики, народних новел та романів, котрі є виявом “коли й не свідомого артизму”, то “дуже тонко розвиненого артистичного інстинкту”. У народному мовленні, що черпає свої теми з дійсного життя і має героями реальних осіб, письменника цікавлять передусім “сам спосіб оповідання, трактування матеріалу, стилізування сирих фактів” [37, 11]. Вловити ці особливості, надати їм адекватних словесних форм у тексті – єдино можливий шлях досягнення мовної автентики, реалізму мовного портрета, а водночас – ознака справжнього художника слова.

У кінці XIX ст. епічні жанри української літератури пристосовуються до нової концепції художнього зображення. Структурно-композиційні зміни в прозі того періоду пов’язані із неухильним зростанням драматизації викладу, що протиставлялася традиційній епічній розповідності. Коли атрибутивною функцією епосу є розповідь про об’єктивно суще, а лірики – вираз внутрішнього світу особистості, то драма намагалася показувати і

¹*Білецький О.І.* Художня проза Івана Франка // *О.І. Білецький. Від давнини до сучасності: Зб. праць з питань історії української літератури.* – Т.І. – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – С. 392.

вчинки, і переживання героя в їх наочному, “фізичному” втіленні. В умовах прозової “драматизації” суттєвих змін зазнає статус діалогу: відтепер він не передається в розповідній формі й не “вмонтовується” в розповідь, а набуває самостійного значення, власне, драматичного функціонування. Діалог перетворюється на майже головний засіб художнього вираження, розкриття характерів¹. Зміну пріоритетів зображення важко не помітити у творчій спадщині І. Франка.

Усні монологи, принагідні розповіді знайомих і не знайомих Франкові людей перетворюються “звільна, протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи” [33, 400]. У примітках до оповідання “**Хлопська комісія**”, надрукованого в журналі “Зоря” 1884 року, Франко згадує, що “записав те оповідання 1877 р. з уст старого злодія Михайла Забранського”. І хоч автор не зміг списати цілу розповідь дослівно, проте “старався задержати по змозі тон і склад первісного оповідання” [15, 497]. В етнографічній розвідці Франка “**Дещо про Борислав**”, окрім зразків робітничого фольклору, вміщене “оповідання про бориславську роботу”, записане від Митра Лялюка, “молодого парубка з Нагуєвич” [26, 192]. Важко не помітити, що воно стало своєрідним прототипом для відтворення мовлення героя оповідання “**На роботі**”. Матеріал до оповідання “**Місія**” взятий Франком “м а й ж е д о с л і в н о ... з усних оповідань очевидців” [16, 493]. А до низки творів письменник додає підзаголовки, що задокументовують походження текстового матеріалу: “**Ліси і пасовиська. Оповідання бувшого пленіпотента**”, “**Домашній промисл. Оповідання ложкаря**”, “**До світла! (Оповідання арештанта)**”, “**Полуйка. Оповідання старого рінника**”, “**Моя стріча з Олексою (Оповідання Мирона Сторожка)**”, “**Терен у носі. Оповідання з гуцульського життя**” та ін. Окрему групу (чи навіть цикл) Франкових оповідань складають авторські спогади, так звані меморати²: “**У кузні. Із моїх споминів**”, “**У столярні. Із моїх споминів**”, “**Гірчичне зерно. (Із моїх споминів)**”.

Вплив усної оповідної практики конкретної епохи, певного етнічного й соціального середовища завжди можна простежити у

¹ *Наливайко Д.С.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. – С. 30 – 31.

² *Мишанич С.В.* Блія джерел народної прози // Народні оповідання. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 61.

творчості будь-якого письменника. Мова йде не тільки про словесний та стильовий вплив, але й про ідейний, тематичний, жанрово-типологічний. В основу ж реалістичної новели лягає, як правило, оповідь про “дивний випадок” з життя різних верств¹. Франкова новелістика – зайвий раз тому підтвердження. Практика “підслухування простого народу” [37, 273] допомагала Франкові постійно оновлювати мовний репертуар текстів, використовуючи для цього невичерпні “багатства лексики й зворотів” живого народного мовлення. А це, в свою чергу, сприяло не тільки поширюванню обсягу лексичного тезаурусу художнього мовлення, але й вдосконаленню засобів стилю².

У передмові до однієї зі своїх прозових збірок Франко згадує про роботу над стилем оповідань: “Я силкувався кожний такий образок виносити в душі доти, доки не вжиюся у властиву йому атмосферу, не віднайду властивий йому **тон і спосіб викладу** (виділення наше. – *І.Ц.*). Ся праця йшла у мене дуже помалу; деякі образки мучили мене в душі по кілька літ; я по кілька разів брався викинути їх на папір, та, чуючи, що “не вдав тон”, відкидав написане і переходив до іншої роботи, щоб по якімсь часі знов вернути до закиненої проби” [33, 400]. Вимоги до стилістичного оформлення тексту у Франка були високими: оповідання виходило готове тільки тоді, коли було “виношене і заокруглене в душі” [33, 400]. Принагідні зауваги і коментарі письменника до своїх творів, як і його спогади про працю над ними, є дуже цінними для дослідників, оскільки дозволяють зазирнути у “свята святих” художника – його творчу “робітню”. Показово, що тенденція наближення “до тої спільної галичанам і українцям літературної мови української”, зреалізована Франком у пізніших авторських редакціях прозових творів, торкалася виключно видавничого пластику мовлення. Мовні партії персонажів Франко не коректував, дбаючи про їх оригінальність, стилістичну довершеність. При підготовці видання Франкових творів у 1940-41 роках “фотографічна точність” у відтворенні мовлення персонажів була однією з основних текстологічних

¹ Шубин Э.А. О рассказе и устном повествовании // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Наука, 1971. – С. 312

² Рудницький М.І. Творчі будні Івана Франка. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1956. – С. 11.

вимог.¹ А осучаснення мови письменника у академічному 50-титомному зібранні його творів не торкнулось персонажного сегменту текстів, де структурні риси західного варіанту літературної мови виконують функції стилістичного засобу².

¹ *Возняк М.* Про принципи видання творів Івана Франка // Вісник АН УРСР. – 1951. – № 7. – С. 49 – 50.

² *Білоус М.П.* До питання мовно-правописного редагування Франкових творів // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 636.

МОВНА АНАТОМІЯ ОБРАЗУ: АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ФРАНКОВИХ ТИПАЖІВ

Найновіша стилістична метода пропонує проводити аналіз тексту на рівні опозиції нормативних і ненормативних пластів мовлення у текстовій тканині. Найбільше стилістичне навантаження несуть у собі мовні одиниці, що фіксують відхилення від норми¹. Зрозуміло, що об'єктивне членування текстової структури на два відносно самостійні мовні сегменти – авторський і персонажний – зумовлює відмінність лінгвозасобів для наповнення кожного із них². Коли перший (авторський) пов'язується із нормативністю, нейтральністю, об'єктивністю мови, яка виконує функцію засобу зображення, то другий (персонажний) витворює власну, формально відмежовану від авторської, мовну реальність, у якій реалізується дилема художнього мовлення: опозиція мови як уживання і творення та як засобу і об'єкта зображення. Для розуміння стилю прозового твору найбільше значення має не об'єктивна, “нейтральна” мова, а мова, в якій відбивається момент суб'єктивності, – тобто мова дійових осіб³. Стилiстично iндивiдуалiзоване мовлення персонажiв – один iз чинникiв творення композицiйно-стилiстичної єдностi прозового твору, що визначає саму основу його мовного стилю⁴.

Останнім часом суттєво розширився тематичний діапазон аналізу і дослідження категорії персонажа. Літературознавство визначає персонаж як “постать літературного твору з будь-якими психічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями”, постать як “текстуальну позицію”⁵. Для наратології (теорії розповідності) персонаж – складний, багатокомпонентний феномен, що “володіє двома функціями – дії та розповідності”, а тому “виконує або роль актора, або розповідача-

¹ Введенська Т. Стилiстичний аналіз (сучасні зарубіжні методи) // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 63/

² Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. – С. 82.

³ Бондаренко І.І. Стилiь і принципи його аналізу // Укр. мова і література в школі. – 1982. – № 10. – С. 28.

⁴ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит-ра, 1975. – С. 75.

⁵ Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка – К.: Академія, 1997. – С. 547.

наратора”¹. У лінгвостилістиці персонаж – передусім “мовна особистість”, носій власної мови, втілений у тексті дискурс (сукупність висловлювань)². Літературознавство оперує поняттями “персонаж”, “герой”; наратологія – “актор”, “актант”; стилістика використовує термін “мовна особистість”³. Пильна увага до персонажа як текстової категорії і багатоаспектне його вивчення – цілком умотивовані, оскільки у всіх жанрових та інших текстових різновидах художнього твору предметом зображення завжди є людина. Літературно-художній образ персонажа як частина загальної художньої структури тексту – це серія портретних замальовок, епізодів, описів дій і внутрішніх станів, співвіднесених поміж собою через спільний семантичний центр – антропонім.

Сучасна наука про мову чітко виокремлює і диференціює пласти мовлення в художньому тексті. Літературний твір розглядається як “мовлення якогось суб’єкта або поєднання мовлень декількох суб’єктів”⁴, тобто письменник виступає у своїх текстах не як єдина, цілісна мовна особистість, а як множина особистостей, що говорять і розуміють. Кожна із них може бути реконструйована в основних своїх рисах на підставі мовних засобів, що складають дискурс персонажа. Загальноновизнаним є і той факт, що мова персонажів літературного твору майже завжди до певної міри відрізняється від авторської мови і своїм лексичним складом, і синтаксичною будовою, і художнім спрямуванням⁵. Найважливішим аспектом диференціації пластів мовлення у художньому тексті є їх співвіднесеність із зображально-описовою та

¹ Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. – М.: Логос, 1996. – С. 19.

² Суран Т.І. Мовна особистість автора і персонажа художньої прози (на матеріалі прози М.О.Булгакова): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Одеса, 1994. – С. 2.

³ Поліщук В. Герой, персонаж, актант, актор – розмежування термінів // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 48.

⁴ Фролова К.П. Аналіз прозового твору. Деякі методи вивчення тексту художнього твору. – К.: Рад. школа, 1975. – С. 33.

⁵ Лесик В.В. Питання аналізу літературного твору. Авторська мова і мова персонажів // Література в школі. – 1955. – № 3. – С. 33.

характеристичною функціями мови, в яких власне й виявляється різниця між мовою автора і прямою мовою персонажів¹.

Специфіка стилістичного функціонування персонажного пласту мовлення виникає і розвивається на основі близькості до живомовного матеріалу та виразної персональності висловлювання. В залежності від індивідуального почерку письменника та тих завдань, які він переслідує, мовні партії персонажів можуть уподібнюватись до авторського сегмента шляхом естетичної обробки, або зливатись із ним, або ж чітко дистанціюватись. Мовлення персонажа, особливо ж належним чином оброблене стилістично, є потужним сугестійним засобом, бо дозволяє побачити те, що ховається під верхівкою айсберга – потрібно вміти тільки правильно інтерпретувати складові мовної форми. Зображення вчинків і поведінки героя, його портретна та авторська характеристика – це той об'єктивний кістяк, на який наростає первинне сприйняття образу персонажа. Існує, проте, й зворотній бік медалі, бо цілісне враження можливе тільки тоді, коли читач вислухає обидві сторони. Самохарактеристикою дійової особи ігнорувати не можна. Відтак для “добудови” портрета мовної особистості від базових, фундаментальних її складових до конкретно-індивідуальної реалізації необхідно врахувати ще й змінні, статично-варіативні частини її структури і включити відомості про стан мови в певний період, соціальні та соціолінгвістичні характеристики мовної спільноти, до якої належить персонаж і яка визначає ієрархічні відносини основних понять у його картині світу, відомості психологічного плану, що зумовлюються належністю особи до вужчої референтної групи чи приватного мовленнєвого колективу і визначають ті ціннісні критерії, які створюють неповторний естетичний і емоційний колорит її мовлення². У мовленні дійсно можна виявити розлогу надлінгвістичну інформацію про мовця, зокрема про його вік, стать, освіту, грамотність, про соціальну, національну та професійну належність, про його емоційний стан у конкретний момент говоріння³.

¹ Єрмоленко С.Я., Колесник Г.М. та ін. Мова і час. Розвиток функціональних стилів української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 96.

² Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – С. 42.

³ Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. – М.: Недра, 1971. – С. 143.

За В. Виноградовим, структурним елементом стилю художнього твору є “словесний образ”¹. Його думку розділяє й М. Рудяков: “В стилі художнього твору, як зумовлений ідейно-образним змістом системі мовних одиниць, структурним елементом є словесний образ як образ суб’єкта, втілений у словесній тканині літературного твору, створений із слів і за допомогою слів”². Поняття “словесного образу” звужує категорію персонажа до рівня і характеру його свідомості та способу вияву їх у мовленні, тому дослідника цікавлять не об’єктивні вчинки персонажа, а співвіднесеність його мовлення із ними, самою дійсністю, мовною ситуацією³. Словесний образ як система мовлення є, таким чином, ієрархією мовних одиниць, смислові нашарування яких фіксують інформацію про належність суб’єкта до певного середовища та характеризують його психологію, стан свідомості, відношення до навколишньої дійсності.

Паралельно до терміна “словесний образ” в науковій літературі традиційно використовуються більш конкретні синонімічні поняття “мовної характеристики” та “мовного портрета”, під якими розуміють особливий добір слів, виразів, синтаксичних структур, що характеризують персонаж як носія мови. Дослідники сходяться у думці, що суттю мовної характеристики є показ індивідуальних і типових рис мовлення дійових осіб в сукупності усіх лексико-фразеологічних, граматичних і фонетичних явищ мови⁴, а її завдання зводять до характеристики персонажа одночасно як індивіда і представника певної верстви чи прошарку⁵.

Мовна характеристика персонажа як різновид письменницького стилю є утворенням найбільш однорідним у стилістичному

¹ Виноградов В.В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 94 – 95.

² Рудяков Н.А. *Основы стилистического анализа художественного произведения*. – Кишинев: Штиинца, 1972. – С. 89.

³ Фролова К.П. *Анализ прозового твору*. – С. 32.

⁴ Кусько К.Я. *Засоби створення мовного портрета персонажа // Іноземна філологія*. – 1968. – Вип. 16. – С. 127.

⁵ Анненкова Н.М. *Речевой портрет и отношение автора к повествованию // Вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков*. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1970. – С. 10.

відношенні¹. Є. Ковалевська в основу класифікації мовної характеристики закладає два критерії: спосіб вираження (характеристика мовними засобами та змістом висловлювання або тільки змістом) та вміст (національна, соціальна, професійна, психологічна)². Розкриття характеру персонажа у його мовленнєвій структурі проходить або шляхом лінгвостилістичної інтенсифікації певного мовного матеріалу, тобто неодноразового використання семантично близьких мовних одиниць, концентрованих навколо об'ємних текстових змістів, або ж завдяки екстенсифікації, тобто кількісному накопиченню семантично і стилістично неоднорідних мовних одиниць, що породжують у своїй сукупності певне характерологічне значення³. У своїй письменницькій практиці Франко творчо освоїв обидва ці стилістичні прийоми мовного характеротворення, їх використання залежало як від походження текстового матеріалу і ступеня його артистичної обробки, так і від ідейних настанов автора, які у різні часи були дещо відмінними.

Творення мовного портрета персонажа опирається на живо-мовний прототип, але оскільки репродукція усного мовлення з відомих причин не є ані можливою, ані потрібною, у письмовій формі використовується здебільшого певний набір особливостей лексики і синтаксичної будови живого мовлення, тобто художня його модель⁴. Своєрідним компромісом у процесі відтворення усномовного матеріалу, що хитається між можливістю фотографічної чи нейтральної текстової реалізації, є прийом стилізації – умисної побудови художньої оповіді у відповідності до принципів організації мовного матеріалу і характерних зовнішніх ознак мовлення, що є притаманними для певного соціального середовища

¹ Натан Л.Н. К вопросу о методике анализа речевой характеристики образа: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1956. – С. 3.

² Ковалевская Е.Г. Речь персонажей и речевая характеристика героев // Уч. зап. ЛПИ. – Т.451. – Исследования по русскому языку. – Ленинград, 1971. – С. 174-175.

³ Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте – С. 101.

⁴ Сорокина И.Г. Речевая характеристика как средство создания художественного образа персонажа и проблема исполнения текста // Лингвистические аспекты образности. Сб. науч. тр. – 1981. – Вып. 174. – С. 176-177.

чи історичної епохи.¹ Специфіка прозового жанру зумовлює часте використання техніки стилізації². У мовленні персонажів епічних творів пропорції уживання специфічних мовних одиниць, властивих розмовному мовленню, як правило, зберігаються – це вказує на свідому працю письменника в напрямку до наближення стилізованого художнього мовлення з оригінальним розмовним зразком³. Відкидаючи суцільну матерію “говоріння”, письменник послуговується сигналами, своєрідними знаками, які імплантує в “тіло” тексту. Професіональні здібності і хист письменника забезпечують успішність стилістичної “операції”, гарантують текстові “безпеку” втручання авторського “скальпеля”. Мовлення персонажа і реальне усне мовлення – речі, звичайно, не тотожні. У тексті можна зафіксувати тільки щось на зразок оригінальної розмовності: без

¹ В. Державин вважав, що від стихійної імітації стилізація вирізняється тим, що “містить певні елементи потенційно автономної творчості, а саме: стилізатор усвідомлює об’єкт свого наслідування як замкнену і принципово самовистачальну систему літературних норм, опановує сукупність відповідних літературних засобів і, нарешті, доцільно оперує тими засобами, комбінує та варіює їх залежно від власної – свідомо обраної – тематичної та емоційної інтенції. В досконалій стилізації не повинно бути найменших ознак того автоматизму механічно повторюваних формальних елементів, який характеризує імітаційне наслідування і раз у раз призводить у ньому або до безперспективного штампу, або ж до гостро комічних абсурдів ненавмисного гротеску” (*Державин В. Проблема наслідування і стилізація // Пороги. – 1952. – Січень-лютий. – С. 20*).

² Термін “стилізація” доречно розглядати як полісемантичний: з одного боку – це синонім поняття “мовної характеристики”, тобто свідомо і послідовна репродукція особливостей розмовного мовлення конкретного персонажа (у даному випадку “стилізація” стоїть у переліку суміжних, хоч і не тотожних понять “мовної характеристики”, “сказу”, “колориту”, “пародіювання”); з іншого ж – пов’язується із відображенням певного літературно-художнього стилю. Об’єднання в одному терміні одразу двох понять недоречне, оскільки у першому випадку маємо справу із явищем дійсності – розмовним стилем (відображуванім), а в іншому – з явищем мистецтва (інструментом відображення) (*Лабунько О.И. Стилізація в системі художественно-речевих явлень // Культура народів Причорномор’я. – 2002. – № 32. – С. 338; Астаф’єв О. Стилізація: сліди чужого в тексті // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 6*). Приймаючи цю тезу в цілому, обмежуємо термін тільки першим із значень і дотримуємось традиційної видової типології процесу: 1) стилізація історична, 2) жанрова і 3) соціально-мовленнева (*Ефимов А.И. Стилістика художественной речи. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1957. – С. 73*).

³ *Журавлев А.П. О некоторых отличиях живой разговорной речи от стилизованной // Русская разговорная речь: Сб. науч. тр. / под ред. О.Б. Сиротининой. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1970. – С. 176.*

препарації і стилізації сюди не може ввійти жоден “живий” засіб¹. Автентика мовного портрета, відтак, – не натуралістичне “сканування” зразків мовлення, але результат свідомої письменницької праці, спрямованої на подолання відстані між усномовним матеріалом як текстовим прототипом та мовною партією героя як безпосередньою текстовою реалізацією. Принципи відтворення соціально-типової характеристики мовлення, на думку В. Виноградова, не можуть бути натуралістичними – адже художній твір не є пам’яткою чи документом ані ареальної діалектології, ані соціальної жаргонології².

У писемному тексті, звичайно, неможливо точно реконструювати всі особливості усного мовлення, оскільки воно формується одразу по трьох каналах: вербальному, інтонаційному і візуальному, з яких два останні для письмової репродукції не доступні. Їх відтворення, коли це можливо, покладається на авторські коментарі. Стилистична колорація мовлення персонажа відбувається на всіх мовних рівнях, проте найбільш релевантними є рівні лексичний і синтаксичний, оскільки лексичний склад фрази дає уявлення про образно-поняттєву сферу персонажа, а її синтаксична організація відображає особливості логіко-експресивного зчеплення образів і понять у процесі їх пізнання³.

Різні літературні течії по-своєму використовували можливості стилістичної колорації мовлення. Для романтизму, наприклад, це форма декору, джерело вишуканості й витонченості фрази; для реалізму й натуралізму – засіб адекватного і правдивого зображення. У письменників-“соціологів” слово завжди виступає в яскравому соціальному забарвленні, саме вони наповнили лексичні запасники літературної мови великою кількістю “нових” слів із сфери суспільного мовлення. У реалістів дійова особа вперше не потребує авторської “генеалогічної” характеристики і витягів із власної біографії: про свою соціальну належність вона говорить через

¹ *Лантева О.А.* Устно-разговорные типизированные конструкции в художественной прозе // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – 1976. – Вып. 7. – Ч. 2. – С. 17.

² *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – С. 216.

³ *Гончарова Е.А.* Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – С. 100.

уживання слів, власне мовлення¹. Ось чому важливим атрибутом, а подекуди і визначником стилю художнього твору письменника-реаліста є лексичний тезаурус як носій найбільшого стилістичного навантаження. Соціальне розшарування мови і специфічні відтінки жаргонного слововжитку – або ж соціолекти національної мови – дають чудовий матеріал для художньої характеристики середовища та пов'язаних із ним персонажів.

Характеристику живого усного мовлення доцільно проводити за територіальним, соціально-професійним та інтелектуальним принципами². У мові художньої літератури ця схема дещо ускладнюється, бо має зважати на об'єктивну мову історичної доби та диктований панівним стилем спосіб упорядкування мовного матеріалу³. Стилістична наповненість лексеми в тексті стає основою ідентифікації персонажа, базою творення його індивідуального мовного портрета. Саме у лексиці, на думку З.Т. Франко, чіткіше і рельєфніше, ніж на інших мовних рівнях, виявляються риси, властивості і ознаки індивідуального стилю мовлення: через лексику передаються функціональні настанови на розумове і чуттєво-експресивне сприйняття; реалізується об'єктивність чи суб'єктивність вислову, абстрактність чи конкретність, точність чи розплив-

¹ *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 40.

² *Франко З.Т.* Українське літературне мовлення // Укр. мова і література в школі. – № 8. – 1964. – С. 16.

³ Прагнучи диференціювати стилістичне використання лексики у художньому тексті, І. Качуровський, до прикладу, пропонує застосовувати до неї три виміри: “1) Темпоральний принцип виміру. Це ніби відстань від нас: найдалі стоять архаїзми, що вживались колись у минулому і волею автора їх перенесено у сучасність, ближче – поточна мова доби, а найближче, на першому пляні, – неологізми, які щойно виникли у процесі мовного розвитку. 2) Другий принцип – територіальний. Сюди належать, побіч із літературною мовою, яку слід поставити в центрі, також явища маргінальні – діалекти і говірки, аж до локалізмів та слів з індивідуальної лексики. 3) Нарешті – третій вимір – соціально-культуральний. Це піднесена догори багатощабельна драбина або східці, де на вищих щаблях (або сходинках) – лексика духовної аристократії, а почасти й аристократії родової, далі лексика рядової “інтелігенції”, себто культурного прошарку населення, нижче – мова вернакулярна, себто народна – чи то мова найширших мас робітництва та селянства, і, нарешті, найнижча – мова міського дна, усіляких покидьків суспільства” (*Качуровський І.* Основи аналізу мовних форм. – Мюнхен-Ніжин: Дніпрова хвиля, 1994. – С. 83.).

частість, офіційність чи невимушеність фрази; виявляються стильові властивості (наприклад, реальності чи образності, статичності або динамічності) та лінгвістичні ознаки (нормативності чи позанормативності, загальності чи термінологізму, моносемантизму чи багатозначності)¹.

Мовна характерологія, втім, не обмежується індивідуалізуванням мовлення дійових осіб. Домінантні компоненти мовної структури образу персонажа за умови їх варійованого повторення в тексті можуть набувати характеру естетичного знака, а стандартний набір мовного інвентаря створює типологічну модель образу². І. Гальперін узагалі пропонує розглядати процес мовної характерології як зчеплення, або когезію образного плану, що полягає у зіставленні конкретного образу з абстрактним типом, що лежить в основі його творення³. Усе це дає підстави лінгвістам стверджувати існування певного характерологічного типу, абстрактної мовної моделі творення конкретних образів, що має в текстах “нескінченну кількість реалізацій, залишаючись при цьому незмінною у своїх конструктивних рисах”⁴. На означення цієї еталонної моделі науковці використовують поняття “лексико-мовленнєвої структури образу”, що стає підґрунтям типологічного аналізу конкретного мовного портрета.

У структурі мовної особистості присутні дві відносно самостійні складові: інваріантна в масштабах самої особистості вихідна основа загальнонаціонального мовного типу і перемінна, варіативна частина, специфічна для даної особистості і неповторна у своїх ознаках. Ця остання складова визначає стратегію мовної поведінки людини, її мовний стиль, стандарти лексики. Осібність варіативної частини в структурі мовної особистості на йбільш виявна на рівні психологічному, типологічні ж паралелі вибудовуються у соціальному вимірі: адже у кожному більш-менш визначеному соціальному

¹ Франко З.Т. Лексичні засоби стилістики // Укр. мова і література в школі. – № 1. – 1966. – С. 24.

² Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – С. 144.

³ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – С. 82.

⁴ Чернухина И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического текста (Факторы текстообразования). – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. – С. 88 – 89.

середовищі у зв'язку із його побутом та матеріальною культурою складається свій мовний смак, втілений у соціально-мовленнєвому стилі. Властива цьому середовищу манера словесного викладу найчастіше стає для письменника джерелом мовленнєвого відтворення різних національно-характерологічних типів¹.

Принцип правдивого відображення дійсності, в якому Франко вбачав необхідну передумову існування літератури, знаходить поступове втілення у художній творчості письменника. У повісті “**Лель і Полець**”, приміром, Франко зумів поєднати “сцени з львівського життя газетярського, ... сцени з тюрми, сцени з життя уличних дітей” [17, 492], зробивши з штуки “доволі обширної” ще й штуку “інтересну”. Головне достоїнство першого свого роману “**Петрії і Довбушки**” Франко вбачав у тому, що тут “виступають особи з різних суспільних верств, від найвищих до найнижчих, виступає і князь, і священник, і економ, і міщани, і селяни, багатший та бідніші, виступає також досить виразно обрисованих кілька типів жидів”. Природно, що “все те було тоді новиною в галицько-руським письменстві” [22, 487]. Автентика мовного стилю як основа творення “живих сцен” була для літератури новиною не меншою. В контексті галицької літератури, що в ній “доживала свого віку польська романтика, підмішана німецькою сентиментальністю і кулішівським бомбастом” [41, 484], Франкові герої та й сам мовний стиль письменника виглядали, як мінімум, незвично. Впевнений відхід від “фікцій” та “манекенів” до героя нового типу – не виняткового, а буденного персонажа на тлі докладно змальованих обставин, носія соціальної психології – змінив і традиційні засади мовного оформлення тексту: в основу концепції характеротворення письменник закладає соціальну, національну і психологічну диференціацію типажу².

Як незворотної процес сприймає Франко поглиблення літератури на шляху “від соціології до індивідуальної психології”. “За показом науки, – пише письменник, – новіша література ... побачила одну з своїх задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому – сказати б – як факти громадського життя відбиваються у душі і

¹ *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. – С. 212.

² *Денисюк І.О.* Новаторство новелістики Івана Франка у контексті світової літератури // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11 – 15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 262.

свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії” [34, 363]. Молоді автори “силкувались проникнути в глиб людини,.. зрозуміти мотиви її поступування” [41, 497]; тепер їх цікавить “л ю д с ь к а д у ш а, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на все своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна” [35, 108]. “Людський індивідуум... – писав Франко у 1891 році, – залежний від тисячі сторонніх впливів, від успадкованих інстинктів своєї раси, від впливів виховання, суспільного становища, лектури, заняття, від впливу життя і природи. Аналіз цих впливів, цих темних сил, які щомиті штовхають людину по життєвому шляху, стає найпершим завданням сучасного роману; споглядання тисячі найменших подробиць, якими, наче вода по камінню, протікає людське життя, з яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки, і малі, і великі, – ось що характерне для цього роману” [28, 182]. Справжній белетрист, відтак, повинен “хапати за індивідуальність”, маючи ціллю “малювання людської душі в її поривах, пристрастях, змаганнях, тріумфах і упадках; чим живіше він на данім історичнім тлі змалює своїх героїв власне як людей, а не як манекенів в історичних костюмах, тим кращий і тривкіший буде його твір” [21, 190].

РОЗДІЛ II

ЛІТЕРАТУРНА МОВА І ДІАЛЕКТИ

“ЛЮДОВІ ГОВОРИ” У БЕЛЕТРИСТИЧНОМУ ОПРАЦЮВАННІ ІВАНА ФРАНКА

“МОСКВОФІЛЬСЬКИЙ ЖАРГОН”: “МОВНІ СКОКИ” РАННЬОЇ ПРОЗИ

У мовознавчій франкіані про Франка прийнято говорити як про бойківського письменника, тобто, як про автора, який принаймні ранні свої твори писав на основі бойківського діалекту¹. У діалектологічній праці “Говори української мови”, до прикладу, Ф. Жилко подає як ілюстрацію використання бойкізмів у мові художньої літератури уривок із першої редакції ранньої Франкової повісті “Петрії і Довбушуки” (1875-1876):

“– Сину мій, – зачав Петрій, коли вийшли за город, – маю тобі тепер, на вступі твоїм в нову **жизнь**, оповісти деякі **річі**, щоби **тя познакомити** з долею, котра **тя** чекає. Ти, може, уважаєш мене за злого **вітця**, що я тебе тепер, коли перед **тобов отвираєся** власне широкий, **свобідний** світ, відбираю із шкіл і замикаю у **сельській тишині і самотности**. **Вір ми**, Андрію, і мене серце **болит**, що твоя доля стане також, як і моя, низька і незначна, і **если би то** в моїй силі

¹ Жилко Ф.Т. Говори української мови. – К.: Рад. школа, 1958. – С. 83, 128; Матвіяс І.Г. Діалектна основа мови в творах Івана Франка // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 12; Онишкевич М.Й. Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в творах Івана Франка // Питання слов'янського мовознавства. – 1963. – Кн. 9. – С. 36; Бандрівський Д.Г. Матеріали до діалектного словника Бориславського і суміжних районів Львівської області // Дослідження і матеріали з української мови. – Т. IV. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 3; Пура Я.О. Говори Західної Дрогобиччини. – Ч. I. – Львів: Львів. держ. пед. ін-т, 1958. – С. 12.

лежало, я би **охотно** **остатній** гріш видав, щоби лишень тобі **ліпшої** долі придбати. Але послухай, що мене в'яже; до **сеї** пори ніколи не говорив я тобі **о тім, но** тепер приходить уже пора не **то** до **говорення**, але і до **ділання**...”

“Петрії і Довбушки” [14, 27]

“Франко в цій повісті натуралістичним способом вживає діалектизми, – коментує наведену цитату дослідник, – тобто він майже протоколює говірку, намагаючись відтворити всі її риси”¹. Певні сумніви втім виникають вже при побіжному погляді на цитований уривок. До так званих “бойкізмів” Ф. Жилко відносить поміж іншим й типові зразки “язичія” (**жизнь, если, охотно, познакомити**), і “ковані” слова книжного звучання. Не зрозуміло, який стосунок мають вони до бойківського діалекту, тим більше, що й історія їх потрапляння до тексту повісті до кінця не ясна: привніс їх сам Франко чи це результат коректорської праці видавців. Зрештою і яскравих мовних рис бойківських говірок у цитованому уривку не знайдемо. Це радше загальні особливості галицької групи говірок. Зокрема, З. Франко, оминаючи питання конкретної говіркової локалізації, пише про свідоме копіювання у мовних партіях героїв повісті “певних говіркових рис в галузі морфології”: скорочених форм займенника, типових флексій орудного відмінка, залишків форм давнього перфекта². Такими особливостями, зауважмо, характеризується не один діалект південно-західної групи. Наведемо для об’єктивності ще декілька прикладів так званого “протоколювання говірки” у мовних партіях того ж героя, старого Петрія:

“... **зрештов**, ти думай собі, як тобі **угодно**, я покажу тобі тепер причину тої їх ненависті, того їх переслідування, – я покажу тобі Довбушеві скарби! [...]

Але наперед присягни мені, мій сину ... Присягни **ми** заразом, мій сину, що тих скарбів, котрі **ту криються, не ткнеш на собствениї, егоїстичнії** цілі, але уживати їх будеш аж **тогда**, коли

¹ Жилко Ф.Т. Говори української мови. – С. 128.

² Франко З.Т. Мова творів Івана Франка. – С. 479-480.

прийде назначений **провидінєм** “час діланя” на **пользу і двигненє** нашого народу...”

“Петрії і Довбушуки” [14, 56]

Окрім строкатості “мало виробленої мови”, повість має ряд інших недоліків стилістичного плану: змальовуючи романтичні в своїй суті постаті (постаті-“манекени”, за Франковою ж термінологією), 20-літній автор природно припускається той ж хиби, за яку кількома роками пізніше критикуватиме Еміля Золя – і у нього, дещо перефразовуючи вислів, селяни розмовляють як філософи, а філософи – як селяни. Мовні портрети у Франка дійсно надто схематичні, коли не сказати стандартизовані. Виявом “нескладності та неприродності многих сцен і цілої композиції” [22, 487] стала, зокрема, “досить фантастична топографія” [22, 328-329]. Перелік топографічних назв (Перегинськ, Чорна Гора, Болахів, Гошів, Розгірче) стосується майже виключно ареалу Бойківщини та Гуцульщини. Але гірський етнографічний колорит, культура і побут гірняків на той час Франка, здається, взагалі не зацікавили. Етнографічний і територіально-мовний колорит у повісті замщений колоритом подієвим. Важко ідентифікувати стилістичну функцію діалектизмів у тексті. Звичайно, письменник не сканує діалект, і, тим більше, діалектом не пише, про це свідчить порівняння пластів мовлення у повісті. Зрештою, й характеристична функція представлена досить слабо: часто, вкладаючи в уста героїв, як у цитованих вище уривках, власні думки й програми, Франко позбавляє мовні партії розмовного колориту. Діалектним матеріалом – мовними схемами дитинства, проведеного у Нагуєвичях, – письменник, сказати б, несвідомо “послугується”. Менгальній природній мові протистоїть мова академічних студій – незугарна й строката. У тексті повісті, до речі, вони навіть не протиставлені, а доповнюють одна одну¹.

¹ Мовні хитання відчував Франко ще у гімназійний (дрогобицький) період творчості: у шкільних літературних вправах (прототипах перших оповідань), мова яких близька до нагуєвицької говірки, він послугується переважно фонетичним правописом. Але вже у двох останніх класах гімназії, у листуванні з В. Давидюком і творах, призначених для “Друга”, І. Франко різко переходить на “язичіє” і пише майже виключно етимологічним правописом. Хитка позиція Франка драгувала його товариша, ревного прихильника народної мови М. Павлика, який у листах до

“Петрії і Довбушуки” – один із небагатьох Франкових текстів, що не має реального сюжетного прототипу і реальних життєвих типажів, тому впливи живої оповідної культури у ньому не треба переоцінювати. Повість була виплодом романтичної фантазії молодого автора, сугестійованої ремінісценціями “гiмназiальної лектури”, зокрема творами Лiмбаха та Гофмана [22, 328]. Повiсть Франко написав 1875-1876 року i тодi ж видрукував у студентському журналі “Друг”. Той перiод свого життя письменник визначає як час “спорiв язикових” та власного мовного становлення. В автобiографiчних нотатках Франко пригадає, як одразу пiсля вступу до “Академiчного кружка” вiн опинився у вирi мовних суперечок i якийсь час “хитався на сей та на той бiк”: “В спорах кружкових я не грав майже нiякої ролi, а хоч у “Друзi” мусив зразу друкувати “язичiєм”, то все-таки у себе писав фонетичним язиком”¹. Усi цi фактори позначилися на мовнiй монолiтностi Франкового тексту: з п’ятого роздiлу другої частини (або з 14-го номера журналу “Друг”) мова твору поволi звiльняється вiд “язичних” елементiв, що пов’язано ще й з виразною демократизацiєю мовно-правописних настанов журналу². До повiстi “Петрії і Довбушуки” Франко втiм вiдчував неприховану симпатiю, сприймав її як “документ лiтературного смаку того часу”, хоч i прекрасно вiдчував “язиковi” та “рiчевi” недолiки свого раннього дiтища [22, 486-487]. Мова першої редакцiї повiстi насичена старослов’янiзмами, русизмами (чи “москалiзмами”, як їх називав Франко), полонiзмами та вузькими

Драгоманова висловлював здивування з того, що мужицький син не тiльки дозволяє друкувати свої твори мертвим «язичiєм», але й сам виправляє на таку мову твори iнших (Див.: *Щурат С.* Першi лiтературнi спроби Iвана Франка // Iван Франко. Статтi i матерiали.– 1949.– 36. 2. – С. 102, 119-120).

¹ До 60-х рокiв ХІХ ст. фонетичний правопис у Галичинi тенденцiйно трактувався як симптом національного сепаратизму, натомiсть етимологiя переросла у символ слов’янського єднання. Етимологiчний правопис став сильною зброєю в iдеологiчнiй доктринi москвофiлiв i значною мiрою впливав на поширення мовного макаронiзму в Галичинi: “... нашi етимологi пустилися на посередню дорогу, почали з малоруського, церковного, польського i великоруського компонувати осiбну мову, прибiваючи її по мiрi свого вмiння чимраз бiльше до великоруського, – пише Франко, – Таким-то способом етимологiчна доктрина, на вид невинна, наукова, консервативна, довела до витворення язикового i iдейного макаронiзму та гiбридизму, якому подiбного дарма було б шукати в цiлій слов’янщинi” (“Етимологiя i фонетика в южноруськiй лiтературi”; [29, 165-167]).

² *Франко З.Т.* Мова творiв Iвана Франка. – С. 477-478.

діалектними формами. За підрахунками М. Лесюка, кількість язичних елементів у початкових розділах першої редакції тексту складає не менше двадцяти відсотків від усієї кількості слів¹. Не менш показовим є й синтаксис повісті, що відповідав тодішнім естетичним вимогам оформлення тексту: гіпертрофія фрази, надмірне нанизвання паратактичних і гіпотактичних конструкцій, насиченість дієприкметниковими зворотами громіздкої будови та ін.², що були відскоками “від простого та природного ходу оповідання” [22, 486]. Таким чином, інтерпретувати твір як зразок літератури на діалекті недоцільно: мозаїка діалектних форм тут не є самодостатньою стилістичною константою, а радше додатковим, альтернативним джерелом збагачення “язичної практики” в царині галицького варіанту літературної мови. Тим більше, що у другій редакції повісті, скомпонованій на прохання д-ра В. Сімовича у 1909-1912 роках, Франко без жалю звільняється від симптомів “мало виробленої мови” [22, 486]; фонетико-морфологічні діалектизми майже зникають навіть з мовних партій героїв.

Франко не заперечував, що “школа, граматики і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови” у його ранніх текстах [1, 20-21]. Утім, була ще одна – і дуже важлива – причина мовного становлення молодого письменника-початківця – феномен галицького москвофільства і цілого галицько-руського, т. зв. “москвофільського” письменства [31, 458]. Москвофільство – течія, яка у 40-х роках ХІХ ст. оформилась початково як мовно-літературний, а згодом як суспільно-політичний напрям³ – впродовж десятиліть “жвьякало і вишповувало” здібних і талановитих людей у Галичині, перетворюючи їх на “виссаних, здеправованих ветеранів”. Яків Головацький, Іван Наумович, Ізидор Шараневич, Ангін Петрушевич, Іван Гушалевич, Осип Левицький, Іван Озаркевич і багато інших потенційно корисних особистостей так і не змогли писати тією мовою, якою розмовляли, а конче

¹ Лесюк М. “Язичіє” в художніх творах Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наукової конференції (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 730.

² Франко З.Т. Мова творів Івана Франка. – С. 479.

³ Сухий О. Галицькі москвофіли в оцінці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25 – 27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 116.

силкувалися писати “висшим стильом” і попадали у дивачну “язикову рутенщину” [35, 8 – 9]¹.

Доба “ідилічного галицького москвофільства” (50-60-ті роки ХІХ ст.), що під рубрикою “високого стилю” культивувала відверті культурні й мовні анахронізми, була явним регресом у порівнянні з попередньою літературною епохою, – епохою Шашкевича і “Русалки Дністрової” (1837), яка “язиком, письмом і правописсю” ударила по старій церковній традиції й увела в літературу “бесіди і пісні народу” [26, 90-91]. Про мовний стиль М. Шашкевича Франко, зокрема, писав: “в своїй поезії він не ставав на котурни, не маскувався і не удавав, а говорив так само просто, від душі, як би говорив у хвилях афекту і підйому чуття – і се його велика інновація в галицько-руській поезії, се засновок справді нової, справді народної школи літературної” [29, 250]. На зміну Шашкевичевим простоті і натуральності прийшли “многотомова мазанина” і безформне, безсочне та незугарне віршарство “руського солов'я ex officio” Івана Гушалевича [35, 72], “поетичні еляборати” Івана Наумовича [31, 476], “мертворождені трупи” і “ужаси” автора теорії “одного язика, а двох виговорів” Богдана Дідицького [37, 93] та мовні покручі інших провінційних “писателів” (Михайло Малиновський, Дмитро Вінцьковський, Платон Костецький та ін.). І справа була не лиш у відсутності літературного хисту у галицьких трудівників пера, але й тому психологічному зламі, мовній невизначеності, яких зазнавали галицькі “твердуриси”.

Ось тільки деякі приклади. “Такої дикої мішанини московської, церковної, галицько-руської та польської мови не бачив світ і корона польська,” [35, 59] – пише Франко про збірку творів Гушалевича 1879 (!) року видання. І ще одна рецензія на збірку від 1861 р.: тут “ані одного (вірша. – *І.Ц.*) не знайдете свобідного від кованих, перекручених та хибно акцентованих слів, ані в однім нема чистих римів, ані в однім думка (не говорю вже про чуття) не пливе

¹ Темі галицького москвофільства і аналізу творчості окремих літераторів – adeptів москвофільської ідеології І. Франко присвятив декілька тематичних розвідок: “Критичні письма о галицькій інтелігенції” (“Молот”, 1878), “Етимологія і фонетика в южноруській літературі” (“Народ”, 1894), “Із історії “москвофільського” письменства в Галичині” (ЛНВ, 1899), “Іван Гушалевич” (ЛНВ, 1903), “Ідеї” й “ідеали” галицької москвофільської молодезі” (ЛНВ, 1905), “Двоязичність і дволичність” (ЛНВ, 1905), “Стара Русь” (ЛНВ, 1906) та ін.

натурально [...] У автора, очевидно, переплуталися галицько-руські наголоси з російськими, Але домінують у тій плутанині – польські” [35, 48-49, 55]. Найперший фундаментальний баласт – рідну мову – викинув із свого літературного човна інший галичанин – І. Наумович¹. Хоч руської мови він не знав, а думав по-польськи, все ж писати намагався по-московськи [31, 471]. На російську мову поступово переходить Яків Головацький, один із членів “Руської трійці”; дуалізм “простонародної” і “книжної” творчості погубив для літератури М. Устияновича [26, 383]. Мовою “до великоруської зближеною” пише Б. Дідицький, автор механічних зліпищ слів, “пустих забавок чужими словами” [37, 85-93]. На польську мову орієнтується один із найактивніших дописувачів “Зорі Галицької” середини 50-х Платон Костецький (за Франковими підрахунками, йому належить 11 прозових та 17 поетичних текстів): “Костецький пише такою спеціальною мовою, якою в нашій письменстві ніхто ніколи, крім нього, не писав, і по ній можна відразу пізнати кожну статейку, написану ним. Він думає і говорить, очевидно, по-польськи і, пишучи, з трудом перекладає ту польщину на чужу йому руську мову. Стиль, будова речень, навіть лексика – все у нього польське, від біди підладжене до руських форм; браки лексики він заповняє або польськими словами, живцем переписаними на руські букви, або словами власної фабрикації, укованими без ніякого розуміння правил руського словотвору, або, нарешті, – і се власне найхарактерніше для його стилю – словами і формами, взятими з бойківсько-лемківського гірського діалекту” [37, 100].

На московфільське письменство, від мовно-естетичного впливу якого не вберігся й сам Франко (збірка “**Баляды і розказы**”, ранні драматичні (“**Три князі на один престол**”, “**Славою і Хрудош**”) і прозові тексти), вчений дивився з декількох ракурсів: “Національні пуристи можуть говорити, що се письменство властиво вибігає поза рамки українсько-руської літератури, значить, і историк сієї літератури може перейти над ним до дневного порядку

¹ Один із перших біографів І. Наумовича О. Мончаловський (“Жизнь и деятельность Ивана Наумовича”, Львов, 1899) відпускає йому, поміж іншим такий “комплімент”: “Замечательна ещё и следующая особенность, редко встречающаяся у образованных людей: Ив. Наумович умель говорить подвойно, иначе, т. е. другими словами и другим складом для крестьян, а снова другими словами и другим складом для образованных людей”.

[...] Естетик, що роздивляється літературні твори тільки з погляду на їх артистичну вартість, скаже, що [...] те письменство досі не дало ані одного твору, не виховало ані одного писателя, котрий би в скарбівню людської творчості вніс хоч що-небудь своє, оригінальне, живе і викінчене. Але історик культури, для котрого кожне духове збочення є так само інтересне, як прогрес, котрого однаково займають здорові і патологічні прояви людського духу, мусить звернути пильну увагу також на ту духову пошесть, що в виді “москвофільства” [...] підточує духові сили галицько-руської інтелігенції і не дозволяє їй стати на ноги” [31, 458-459].

“Язичну” практику Івана Франка традиційно трактують як проблему стилістичну, а шгучне “окнижнення” мови ранніх текстів вважають даниною літературним смакам епохи¹. Впливи “москвофільського” письменства і концепції “висшого стилю” на Франка дійсно не слід применшувати, втім і перебільшувати теж не варго. Місцева літературна продукція довгий час була чи не єдиним мовним еталоном для молодого письменника, книжки з Великої України до Галичини потрапляли вкрай рідко і великого впливу на нього тоді ще не мали². Франкові ж від перших кроків у літературі доводилося долати проблему мовного вакууму, лексичного дефіциту, яка ускладнювалася ще й мовним дуалізмом і постійними “язиковими хитаннями” письменника. Неупереджений погляд на лексику “язичія”³ у ран-

¹ Франко З.Т. Мова творів Івана Франка. – С. 479.

² Значний вплив (в тому числі й мовний) на Франка у той час мала “белетристика великоруська”. В автобіографії, написаній для історії української літератури Омеляна Огоновського, Франко зізнається, що в основі ранньої концепції “Галицьких образків” (1876) лежало захоплення творчістю Л. Толстого і Тургенева. В оповіданні “Гірчичне зерно” письменник згадує, як восени 1875 року, по приїзді до Львова, “зачитувався “Детством, отрочеством и юностью” Толстого та першими романами Золя, що вийшли в російських та польських перекладах”. Серед книг, вилучених у Франка під час трусу в червні 1877 року, були, поміж іншим, твори Крилова, Помяловського, Салтикова-Щедріна, Герцена, Островського, Чернишевського (Див.: *Возняк М.* Нариси про світогляд Івана Франка. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1955. – С. 145).

³ Такий термін, на нашу думку, є найбільш вдалий, оскільки проблему «язичія» не можна зводити тільки до російських впливів і процесів мовної інтерференції. Лексичні росіянізми (Див.: *Лесюк М.* “Язичіє” в художніх творах Івана Франка. – С. 730-732.) у автентичній мовній формі складають пропорційно незначну частину «язичного» фонду Івана Франка, сформованого в переважній більшості із універсальних церковнослов’янських лексем із незначними вкрап-

нього Франко демонструє перевагу у її складі слів абстрактної семантики, лексичних еквівалентів до яких у галицьких говірках не траплялося. Запозичення із споріднених мов (церковнослов'янської, російської, польської) мали заповнити лексичні й поняттєві прогалини. Поряд із позиченням (не завжди бездоганим технічно – на рівні фонетичної, морфологічної чи словотворчої адаптації), Франко активно практикує “фабрикацію” лексем (так звані “ковані слова”), що теж збагачували “язичний” фонд. Франко мав розуміти, що “язичіє” ніколи не було і ніколи не стало б унормованою системою художнього мовлення: у ньому не було жодних норм, правил чи пріоритетів слововжитку – базових ознак життєздатної і конкурентоспроможної мовної системи. Кожний письменник “москвофільського напрямку” виробляв індивідуальний мовний субкод, відтак імітація чужої мови часто переростала у її вульгаризацію і навіть пародіювання. Вже згодом зрілий Франко схильний буде інтерпретувати феномен язичія як проблему психологічну¹.

У повісті “Петрії і Довбушуки” пріоритетним, попри все, є говіркове джерело; концентрація “язичних” форм властива тільки авторському мовленню – у описових, ліричних чи рефлексійних пасажах, у котрі Франко свідомо вносив елементи “бомбасту”, моралізаторства, книжності чи науковості, так притаманних “висшому стилю”:

**“Різномобразніі думки роаями тиснулися в ду-
шу Петрія. Самоудовольство і певність після
побіди, віднесеної над зятятостю Довбушука,**

леннями полонізмів. Мовна система «язичія» орієнтувалася частково на Москву, а частково й на норми архаїчного мовного стилю Мелетія Смотрицького (“висший стиль”), хоч для заповнення лексичних прогалин ладна була переймати й мовнолітературний досвід Великої України (*Шевельов Ю.* Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К.: КМ Академія, 2003. – С. 18-19).

¹ Про глибокі психологічні причини та симптоми “язикового роздвоєння” говорить Франко у статті “Двоязичність і дволичність” (1905). За ілюстрацією він бере приватне листування І. Наумовича: “ми бачимо у нього ... язикове роздвоєння, бачимо намагання писати для простого люду чистою народною мовою, але про “вищі” справи і навіть у приватних листах уживати язичія, що мало бути сурогатом і переходом до російської мови, що робиться його справжньою національною мовою” (Див.: *Франко І.Я.* Двоязичність і дволичність // *І.Я. Франко.* Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. / Упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. – Львів: Каменярь, 2001. – С. 267).

перелилися в душі його в **благодатне** **чутство** надії, **скріпляюче** нас перед новими **опасностями**. Його **воображеніє** розкривало йому перед душею **широкії** картини **будучності** [...] І його душа, **плінена** **блеском** тих чаруючих картин, не могла від них відірватися, а **воображеніє** його під **влянієм** нескінченно просторих ланів, котрі він бачив очима, – ширило щораз світ його душевний ...”

“Петрії і Довбушки” [14, 15]

або:

“Андрій **Кирилич** Петріїв був **молодець** **около** двадцяти літ і зовсім **приятних** і **занімательних** **черт** лица, котрі, **однако ж**, **трудно** було назвати хорошими [...] При ближчій **слідженні**, **однако ж**, **мож** було [...] **викрити** якусь **черту** меланхолії, котра часом, особливо в пізніших літах, часто розливалась по цілім лиці, **вкриваючи** його якимсь **напівпрозрачним** матовим світлом [...] а во всіх **движеніях** видно було **бистроту**, зручність і енергію ...”

“Петрії і Довбушки” [14, 18]

У мовленні персонажів “язичні” елементи трапляються рідко – у випадках стилістичного, емоційного чи жанрового їх уподібнення до авторського пласту:

“ – **Чесний** **господине**, я вам так багато завдячую [...] Я вам винен цілковиту **одкровенність**, я вам скажу все так щиро, як того ще нікому дотепер не казав! Ви бачите сами, що в нашім краю **єсть** багато жидів, більше далеко, як їх **односительно єсть** в краях **інних**. Але я був **нарочно** за тим в **інних** краях, щоби пізнати їх **состояніє** і **отношенія** ко християнам. О **господине** Кирило, зовсім там **іначе!** Там жид **єсть** **гражданином** держави так, як кождий **інний**, а у нас він **єсть** п’явкою, **ссучою** цілий народ ...”

За найскромнішими підрахунками, тільки у повісті “Петрії і Довбушуки” Іван Франко уживає близько 600 “язичних” лексем. Коли до цього переліку додати численні нетипові для української мови морфолого-граматичні форми (найперше – дієприкметники, нестягнені форми прикметника, відмінкові форми іменника та ін.), то цю цифру можна, як мінімум, подвоїти.¹ Як бачимо, ігнорувати “язичні” слова у ранньому ідіолекті письменника не можна, – деякий час саме вони (зважаючи на обсяг словника) відігравали стилетворчу і мовнодекораційну функції у Франкових текстах. Навіть у текстах письменника початку ХХ ст. (“**Перехресні стежки**” (1900)) такі слова – не рідкість і дивувати не повинні (занімається, захитник, склонний, невтомимий, немногий, безпощадний, удержання, сотрудництво, кругозор).² Мовні традиції галицького москвофільства навіть у ХХ ст. підживлювали “той нещасний свідомий мовний дуалізм “простого” і “вищого” чи “книжного” стилю” [37, 20] і продовжували жити не тільки у мові галицького письменства, але й в усній “конверзації” руської еліти. Далі подаємо перелік найуживаніших слів:

Похоть [14, 7], **страсть** [14, 7], **чувство** [14, 18], **предчуттво** [14, 32], **жизнь** [14, 27], **судьба** [14, 129], **замішательство** [14, 23], **милосердіє** [14, 117], **ізумініє** [14, 41], **мнініє** [14, 88], **взволновання** [14, 58], **движеніє** [14, 7], **волненіє** [14, 87], **собитіє** [14, 92], **красота** [14, 8], **зв’язь** [14, 11], **дійствіє** [14, 11], **обстоятельство** [14, 50], **борба** [14, 11], **желання** [14, 57], **презріння** [14, 144], **торжество** [14, 53], **воздух** [14, 12], **обняття** [14, 14], **блеск** [14, 7], **внутр** [14, 14], **самоудовольство** [14, 15], **спосібність** [14, 55], **наміреніє**

¹ У поетичному лексиконі Івана Франка М. Лесюк зафіксував 535 “язичних” лексем, що складає приблизно 1,5 відсотка від загальної кількості слів, що їх письменник використовував в оригінальних поетичних творах та перекладах (Див: *Лесюк М. “Язичіє” в художніх творах Івана Франка.* – С. 731). У прозових текстах така статистика не проводилась.

² *Русанівський В.М.* Історія української літературної мови. – К.: АртЕк, 2001. – С. 270.

[14, 63], **благожеланіє** [14, 38], **побіда** [14, 15], **опасність** [14, 15], **віроятність** [14, 29], **воображеніє** [14, 15], **возможність** [14, 100], **діяльність** [14, 140], **особенність** [14, 118], **осуществленіє** [14, 66], **уничтоженіє** [14, 77], **чоловіколюбіє** [14, 124], **сумніння** [14, 75], **бистрота** [14, 18], **вляніє** [14, 15], **подобіє** [14, 34], **мисль** [14, 26], **ум** [14, 26], **одвіт** [14, 53], **воспиталище** [14, 15], **отечество** [14, 71], **преімущество** [14, 140], **образовання** [14, 71], **земледільство** [14, 15], **собственність** [14, 45], **убожество** [14, 43], **іздержки** [14, 143], **угнетеніє** [14, 43], **постоянність** [14, 137], **потрясення** [14, 137], **гоненіє** [14, 66], **наслідник** [14, 15], **потомок** [14, 46], **бездільний** [14, 49], **существо** [14, 50], **соплеменник** [14, 144], **естество** [14, 113], **общество** [14, 124], **руководство** [14, 141], **женщина** [14, 46], **дівочка** [14, 71], **ізгнанник** [14, 44], **преступник** [14, 42], **виновник** [14, 86], **гражданин** [14, 66], **благодітель** [14, 42], **слухатель** [14, 92], **останки** [14, 15], **презріння** [14, 136], **імініє** [14, 15], **состояніє** [14, 30], **проісшествіє** [14, 116], **отношеніє** [14, 66], **спасеніє** [14, 99], **сознаніє** [14, 116], **примічаніє** [14, 130], **позволеніє** [14, 144], **обнятія** [14, 26], **почтеніє** [14, 40], **одкровенність** [14, 16], **впечатління** [14, 136] **одчаяння** [14, 127], **достиження** [14, 110], **предпринятіє** [14, 134], **свіріпость** [14, 45], **осторожність** [14, 41], **трудність** [14, 132], **опитність** [14, 89], **снисходительність** [14, 138], **черти** [14, 16], **привичка** [14, 124], **жужжання** [14, 125], **вопрос** [14, 16], **средство** [14, 75], **послідство** [14, 77], **підозріння** [14, 16], **поведення** [14, 124], **спосібність** [14, 17], **судьба** [14, 23], **свиданьє** [14, 24], **точка зріння** [14, 144], **часть** [14, 17], **случай** [14, 17], **ученик** [14, 17], **подрібності** [14, 24], **кудрі** [14, 18], **поцілуй** [14, 25], **стихи** [14, 19], **розговор** [14, 18], **вопрос** [14, 133], **упрек** [14, 144], **комнатка** [14, 19], **двер** [14, 39], **площадь** [14, 33], **поверхність** [14, 99], **небозвід** [14, 20], **ігла** [14, 20], **город** [14, 27], **власть** [14, 99], **борба** [14, 137], **побіда** [14, 137], **упадок** [14, 133], **болізь** [14, 149], **мечта** [14,

115], **наме́к** [14, 138], **неуда́ча** [14, 133], **случа́й** [14, 141] **отра́сль** [14, 115], **ме́сть** [14, 27], **блеск** [14, 29], **проблеск** [14, 129], **луч** [14, 89], **пропа́сть** [14, 134], **запа́д** [14, 33], **сіве́р** [14, 33], **восто́к** [14, 33], **окресні́сть** [14, 60], **ту́ча** [14, 46], **утес** [14, 134], **сумра́к** [14, 90], **взо́р** [14, 141], **вре́м'я** [14, 35], **животне** [14, 67];

одлича́ти [14, 7], **по́німати** [14, 8], **соглаша́тися** [14, 24], **за́німа́тися** [14, 11], **за́німати** [14, 133], **наме́кати** [14, 141], **дрожа́ти** [14, 12], **жела́ти** [14, 14], **тере́яти** [14, 30], **ро́злича́ти** [14, 29], **тере́зати** [14, 86], **наме́кати** [14, 140], **прези́рати** [14, 142], **привика́ти** [14, 143], **сто́їти** [14, 147], **обсмо́тріти** [14, 135], **узи́скати** [14, 138], **заї́мствува́ти** [14, 130], **скло́нитися** [14, 143], **смо́тріти** [14, 54], **ме́чтати** [14, 123], **зиска́ти** [14, 142], **ро́зговорува́ти** [14, 127], **ме́шкати** [14, 140], **сверка́ти** [14, 14], **востхну́ти** [14, 15], **чувст-вувати** [14, 16], **ув'яда́ти** [14, 129], **волнува́тися** [14, 99], **волнува́ти** [14, 136], **ошиба́тися** [14, 125], **поража́ти** [14, 153], **о́кружа́ти** [14, 143], **на-руща́ти** [14, 153], **руководи́ти** [14, 115], **безпо-ко́їти** [14, 103], **обра́зовати** [14, 71], **предложи́ти** [14, 71], **оказува́ти** [14, 137], **негодува́ти** [14, 78], **продовжа́ти** [14, 31], **оста́новити** [14, 78], **мель-кати** [14, 139], **поді́йствува́ти** [14, 41], **ігра́ти** [14, 25], **засти́ти** [14, 16], **запеча́тати** [14, 25], **корми-ти** [14, 129], **щади́ти** [14, 17], **слити** [14, 19], **уничтожи́ти** [14, 77], **оказа́тися** [14, 22], **грох-нути** [14, 134], **ро́зтолкува́ти** [14, 23] **проізо́йти** [14, 124], **проі́сходи́ти** [14, 130], **при́клучи́тися** [14, 28], **прогло́тити** [14, 99];

блестя́чий [14, 7], **прия́тний** [14, 8], **не-прия́тний** [14, 11], **оби́кновенний** [14, 140], **не-преодо́лимий** [14, 80], **скло́нний** [14, 18], **ро́зпо-ложений** [14, 76], **обда́рений** [14, 18], **загадо́чний** [14, 9], **созна́тельний** [14, 9], **безсозна́тельний** [14, 11], **безчу́вственний** [14, 98], **безо́бразний** [14, 131], **за́німа́тельний** [14, 18], **остро́жний** [14, 29], **упря́мий** [14, 9], **бі́шений** [14, 54], **ріши-тельний** [14, 75], **неумо́лимий** [14, 27], **неспо́ри-мий** [14, 142], **не́рішительний** [14, 71], **незначи-**

тельний [14, 133], притворний [14, 90], мовчачий [14, 27], любезний [14, 19], рідимий [14, 43], убійственный [14, 41], ругательний [14, 85], лучший [14, 9], первий [14, 9], інний [14, 7], прочий [14, 141], неізбїжний [14, 85], яркий [14, 10], пестрий [14, 46], ужасний [14, 20], кремїзний [14, 125], прозрачний [14, 18], внутрєнний [14, 10], тщєславний [14, 117], неїз'яснимий [14, 126], одчаяний [14, 107], єдинствєнний [14, 60], почтенний [14, 41], возможний [14, 100], розличний [14, 31], повелїваючий [14, 27], необзримий [14, 12], предостережений [14, 14], різнообразний [14, 15], різнообразніший [14, 67], непереодолимий [14, 18], неминуємий [14, 133], опитний [14, 99], незнакомий [14, 15], могучий [14, 15], тяжелий [14, 31], судорожний [14, 29], привлекаючий [14, 16], очаровательний [14, 60], удивительний [14, 133], умний [14, 16], собствєнний [14, 16], прєжній [14, 30], найодвітніший [14, 17], сказочний [14, 108], стїсняючий [14, 19], присутствуючий [14, 21], полуп'яний [14, 63], полумертвий [14, 63], острый [14, 20], узький [14, 132], утєсистий [14, 20], озарений [14, 20], речений [14, 21], сєльський [14, 27], дневний [14, 55], всєгда [14, 14], навсєгда [14, 15], їсключно [14, 17], постєпенно [14, 27], приблизитєльно [14, 57], замїсто [14, 145], одвітно [14, 147], необходимо [14, 141], значитєльно [14, 110], торжєствєнно [14, 151], очаровательно [14, 74], самодовольно [14, 115], вєпроситєльно [14, 77], ругатєльно [14, 94], підозритєльно [14, 79], нарочно [14, 66], осторожно [14, 107], їменно [14, 143], тайком [14, 27], украдкою [14, 139], околo [14, 7], однакo [14, 137], досєлі [14, 142], крoмі [14, 9], нежєлі [14, 66], наоборoт [14, 71], будьтoби [14, 77], прєждє [14, 133], єсли [14, 130], понєжє [14, 130] та їн.

Не поодинокими є й “мовні гібриди” – “фабриковані” лексеми (так звані “новоуковані слова”), що поєднували одночасно ознаки російської і власне української граматичної структури:

Журчення [14, 8], убагородняти [14, 15], познакомлення [14, 15], поверховність [14, 16], поступування [14, 17], слідження [14, 17], усмирення [14, 17], уложення [14, 18], розмишлювання [14, 18], приряд [14, 22], глянення [14, 26], будучність [14, 26], ділання [14, 27], привидження [14, 32], збудування [14, 34], переступок [14, 43], уневиннятися [14, 43], утрудження [14, 45], двигнення [14, 44], пересвідчення [14, 55], уміркований [14, 125], минувшість [14, 125], покріплення [14, 125], освідчати [14, 130], звиджувати [14, 131], природолюбєць [14, 131], можливість [14, 133], безпеченство [14, 135], зіпсуття [14, 136], доткнення [14, 136], відділювати [14, 138], узнання [14, 138], передчасний [14, 143]

У повісті “Петрії і Довбушуки”, таким чином, І. Франко апробує ранню модель літературної мови – модель не бездоганну, коли зважити на динаміку мовностилістичних метаморфоз тексту. Це своєрідний документ епохи, що засвідчив генезу Франкових поглядів на саме поняття стилю і відношення книжної мови до розмовної.

Мовну практику “язичія”, “закаменілості”, “заскорупілості”, “заскорузлості” та “задеревілості” [16, 425] москвофільського письма Франко згодом дотепно пародіюватиме у незавершеному сатиричному творі “Сморгонська академія (Археологічна опись старолуба, рукопись)” (1978). Матеріалом до нього були факти із життя учнів бурси при москвофільському товаристві “Народний дім”. Текст ряснить архаїчними формами церковщини ледь не “археологічного” походження:

“У казаніє, како подобает бити входящу в обитель сіу.

I. Аще входящ медвѣдъ будет, то входити ему со шумом, топотом і риканієм веліим, о же знати, і відати всякому, яко медвѣдъ ідет.

II. Аще входящ не от рода медвѣжя человек будет, то входити ему со страхом і тре-

петом і знающу, яко во пристанище медвіжес входить.

III. Входить же такому чоловіку в молчанії і в тихолазіх і знающу, яко здісь обитель сна і усненія великаго, і бдящу, да не розбудить спящих, зане противозаконно ...

IV. Входить же такому чоловіку со главою преклоненною і серцем скрушеним і смиренієм велієм і, аще кого от медвідей будет позирай і обижаяй его, претерпіти всяческая, зане противящіся і буйствующіі ізгнани будуть со стыдом і оскверненієм ...”

“Сморгонська академія (Археологічна опись старолюба, рукопись)” [16, 428]

Елементи “язичія” для характерологічного ефекту використано у ранніх нарисах збірки “Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин[улого] в[іку]” (“Молода Русь” (1878), “Патріотичні пориви” (1878)). У оповіданні “Куди діваються старі роки” (1883) Франко пародіює мову конкретної особи – наглядача бурси “Народного дому” “твердурса” Палюха:

– Високоповажний добродію, – зачав я свою орацію.

– **Перепрашаю вас**, – відрубав мені праведник, – **я не єсмь жаден високоповажний, ані не жаден добродій. Правильно говориться: “благородний господине”.**

– Нехай і так, – сказав я, – Отже, **високо благородний господине** (пан Палюх з задоволенням похитнув головою), я тут маю **на приміті вихованника**, на котрого **настоящим вихованію** дуже багато залежить.

– **Очень много зависит!** – поправив праведник!

– Ну, нехай собі й **зависить!** – Я хотів би дати його під ваш **високоумітний** догляд.

– **Многоуважаемый надзор!** – поправив він, не порозумівши.

– Еге, еге, так само, як ви кажете.

- А соізьвольте вас спросить, кто он таков? До какой русской партии належить?
- Що з нього зробите, те й буде.
- Очень хорошо. Но на бесплатного у нас міста ніт ...”

“Куди діваються старі роки” [16, 189]

Вплив “язичія” на наступний великий твір Івана Франка – незавершену повість “Гугак” – практично зведений до мінімуму. Поодинокі язичні слова (**небосклон** [16, 411], **товпа** [16, 390], **недовольность** [16, 411], **наблюдения** [16, 408], **шевелити** [16, 412], **завидувати** [16, 412], **заниматися** [16, 408], **принимагися** [14, 389], **гарячитися** [14, 396], **розговорювати** [14, 396], **углий** [16, 412], **лакирований** [16, 409], **личний** [16, 402], **іспідтишка** [16, 406], **замітно** [14, 403], **іменно** [14, 100], **достаточно** [14, 100]) та морфологічні форми (дієприкметники) трапляються інерційно, виключно у авторському мовленні. Місце “язичія” займає діалектна стихія. Як свідчить чистовий автограф, оформлений за правилами етимологічного правопису, роботу над текстом письменник розпочав, імовірно, 1876 року, одразу по виході “Петрівів і Довбушуків”. Події розгортаються на Дрогобиччині, у рідному селі Франка Нагуевичах та його присілку Слободі. У “Повісті із громадського і родинного життя нашого народу” (саме такий підзаголовок у твору) Франко апробує нову модель мови, в основу якої закладає говірку рідного села. Природно, що після “язикових скоків” ранніх текстів Франко звертається до мови, яку знав і розумів найкраще. Мовний вакуум, що виник після відмови від строкатої “язичної практики”, мало компенсувати хоч і не вироблене літературно, втім монолітне в своїй основі живе мовлення народу.

“BEL PARLAR GENTILE”: БОЙКІВСЬКА БЕЛЕТРИСТИКА

У науковому доробку Івана Франка є надзвичайно цікава краєзнавча студія “Етнографічна експедиція на Бойківщину” (“Eine ethnologische Expedition in das Bojkenland”), надрукована 1905 року у віденському журналі “Zeitschrift für österreichische Volkskunde”. В основі розвідки – звіт львівського (Наукове товариство ім. Т. Шев-

ченка) та віденського наукових товариств (Товариство австрійської етнографії) про етнологічно-антропологічне дослідження бойківського ареалу на проміжку від Лютовиськ до Синевидська. До складу експедиції, крім самого Франка, входили антрополог Ф. Вовк, етнолог З. Кузеля та російський інженер П. Рябков. Зважаючи на обмаль часу, територію обстежували нерівномірно, обирали тільки найцікавіші бойківські містечка й села (Мшанець, Лютовиська, Дидьова, Локоть, Тирнава, Турочка, Бориня, Смерж, Лавочне, Тухля, Славсько, Гребенів, Синевидсько, Крушельниця). Зацікавлення викликають не тільки етнокультурні спостереження, але й деякі теоретичні міркування. Етнічну і діалектну територію бойків Франко обмежує середньою частиною гір від Лютовиськ до Делятина (західну частину Карпат заселяли лемки, а східну – гуцули). В основі виділення бойківського ареалу лежить власне етнографічний принцип, хоч із давнішими діалектологічними працями (статті І. Вагилевича “Русько-слов’янський бойківський народ у Галичині” (1839) та В. Гнатюка “До бойківського говору” (1902)), не позбавленими, до речі, “історичної та мовознавчої фантазії” [36, 71] учений теж був знайомий. “Щодо бойків, – пише Франко, – то передусім слід зауважити, що вони на всій своїй території, порізаний багатьма крутими пасмами гір, **не становлять однорідної маси** (виділення наше. – *І.Ц.*), а навпаки, крім багатьох спільних рис, відкривають уважному етнографові більш-менш стільки відмінностей, скільки на цій території є річкових русел, які

звичайно обумовлюють місце поселення і роблять можливим жваве спілкування” [36, 74]¹.

¹ Франкові твердження про етнографічну й мовну строкатість бойків, хоч і не позбавлені деякого емпіризму, виявились втім абсолютно правильними у науковому плані. Попри те, що діалектна Бойківщина (на північній окраїні якої розташовані Нагуєвичі, рідне село Франка) не позбавлена власної динаміки мовотворення, на її історико-етнографічній території по-різному виявляються ознаки змішаності, перехідності й самодостатності говірок та їх груп, немає виразних меж єдиного

У іншій статті “Звідки взялася назва “бойки” (“Житє і слово”, 1895) Франко оперує не стільки етнографічним, як мовним фактажем. Обмірковуючи гіпотези В. Охримовича та І. Верхратського про походження етноніма “бойки”, вчений приводить як ілюстрацію власні спостереження щодо поширення частки “бойє” (у ранніх текстах Франка, зауважмо, вона, хоч і не часто, трапляється): “Щодо частки **ббје, ббјје, бојјє**, то я чув її зарівно в горах (Лолин пов[іту] Долинського, Климець пов[іту] Стрийського, Урич того ж пов[іту], Смільна пов[іту] Самбірського), як і на Підгір’ї. В Нагуевичах (пов[іту] Дрогобицького) уживається форма **ббје** (найчастіше в звороті: та бо й ббє = ganz richtig! ja freilich!). Цікаве те, що ч а с т и ц і с е ї у ж и в а ю т ь в з н а ч н і й ч а с т і П і д г і р ’ я (п о в [і т у] С а м б і р с ь к о г о , Д р о г о б и ц ь к о г о , С т р и й с ь к о г о) , а н е у ж и в а ю т ь в з н а ч н і й ч а с т і в л а с т и в о ї Б о й к і в щ и н и . Н е м а ї ї в с х і д н о - п о л у д н е в і й Б о й к і в щ и н і , с у м і ж н і й з г у ц у л а м и . . . Т а к с а м о н е ч у в я й о г о [с л о в а] в п о в [і т і] Т у р е ц ь к і м і н а п о г р а н и ч ч і Л і с ь к о г о ” [29, 414]. Франкова локалізація Бойківщини, як бачимо, дещо різниться від сучасних етнографічних і мовних даних. По-перше, він чітко розрізняє мешканців Підгір’я (підгорян) чи долян (бо й сам до них належав) від мешканців гір – бойків чи верховинців. Відмінності Франко вбачає якраз у способі життя, матеріальній і духовній культурі: “У бойків ... є чимало таких культурних пережитків, котрі разять підгір’янина, як, напр., курні, чорні та нехарні хати, чорні, в маслі варені сорочки, життя великими сім’ями (задругами) в спільній хаті, відмінний від підгірського одяг, довге, на плечі спадаюче, іноді заплітане в коси або зав’язуване вузлами волосся і т. і.” [29, 413]. По-друге, Франко мовно і етнографічно успоріднює бойківський і лемківський типи: “оскільки між бойками і гуцулами видно різкий контраст і в мові, і в одежі, і в

бойківського говору, відсутнє єдине для бойківських говірок спільне ядро, що могло б організувати говір в окрему діалектну структуру. Бойківські говірки традиційно поділяють на чотири діалектні групи – західну, східну, центральну та верховинську, – що піддаються тотальному натиску сусідніх діалектних масивів – Наддністрянщини, Надсянщини та Закарпаття. Тому майже кожній бойківській говірці, наголошують сучасні дослідники, властивий свій комплекс рис: по-своєму неповторних в українському діалектному просторі і водночас по-своєму бойківських (Див.: *Коць-Григорчук Л.* Лінгвогеографічна оцінка Бойківщини // Лінгвістично-географічне дослідження українського діалектного простору. – Нью Йорк; Львів: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 2002. – С. 109, 114).

способі будування хат, остільки між лемками і бойками такого контрасту нема, так що понад усім горішнім Сяном, від Сянока аж до Дидьови, бачимо ненастанні повільні переходи і відтінки від лемків до бойків – і в одежі, і в способі будування хат, і в діалекті” [29, 415].

У мовно-етнографічних працях різних років Франко часто послуговується терміном “властивого діалекту”, тобто, певного однорідного мовного субстрату, який своїми ознаками сильно корелює із іншими ареалами поширення національної мови. У статті “Літературна мова і діалекти” він, зокрема, пише: “Українська мова наслідком свого історичного розвою має загалом мало діалектів ..., що постають лише в місцях, відокремлених і відірваних від руху. Отим-то бачимо, що **властиві діалекти** (виділення наші. – *І.Ц.*) української мови проявляються лише в немногих забутих кутах: у болотах Пінщини та в Карпатських горах і на Закарпатській Русі” [37, 208]. Діалектологічна концепція І. Франка не бездоганна, бо ставить більше запитань, аніж відповідей. Окремі її тези взагалі важко прийняти. Франко тут більше практик, аніж теоретик. Як, до прикладу, ідентифікувати говірку рідного села письменника Нагуєвичів? Зрозуміло, що до “властивого (бойківського) діалекту” Франко її аж ніяк не відносив, а говорив лише про близьке сусідство із бойками. Усе це має значення у зв’язку із “бойківською” репутацією мови ранніх Франкових текстів. До такого радикального твердження відтак слід підходити помірковано, обережно, бо воно містить у собі логічну суперечність між позицією самого Франка та даними сучасної діалектології. Говірка села Нагуєвичі, що лежить в основі ранніх творів письменника, належить до крайньої західної частини наддністрянського та північної частини бойківського діалекту. Загалом же на рідній Франкові території західної Дрогобиччини поєдналися, по суті, три говіркові групи (надсянська, бойківська та наддністрянська) з їх перехідно-говірковими смугами¹. Це, очевидно, давало підстави Франкові дивитися на говірку рідного села як на відносно інтердіалектну сутність, що не містила маргінальних відхилень від мовної норми західноукраїнського діалект-

¹ Пура Я.О. Говори Західної Дрогобиччини. – Ч. I. – Львів: Львів. держ. пед. ін-т, 1958. – С. 19.

ного простору¹. Таким чином, однозначно говорити про Франка, як письменника бойківського, можна хіба так само, як про письменника наддністрянського чи навіть надсянського. Йому самому, певно, заїмпонувало б визначення “письменника Підгір’я”. Але українська діалектологія такого мовного ареалу не знає. Унікальність регіону й полягала власне у зародках інтердіалектності – необхідній передумові формування літературної мови.

Дослідниця бойківського діалектного простору проф. Л. Коць-Григорчук вважає, що до діалектної Бойківщини не можна застосовувати стандартних критеріїв виділення говорів, бо вона не має ані виразних діалектних меж, ані потрібної внутрішньої організації. Однак на її території досі зберігаються унікальні реліктові лексеми та словотворчі моделі, своєрідна система ненаголошеного вокалізму, контаміновані та гіперичні структури на зіткненні з іншими говорами. Відтак саме ці, а не фонетичні та граматичні мовні риси є основою виділення говору². Тому має рацію Іван Матвіяс, який помігив, що бойківські найвиразніше виявляються в лексиці творів І. Франка (зауважмо, що діалектний матеріал Франкових текстів 70-80-х років XIX ст. залучав до лексикографічного

опрацювання бойківських говірок Д. Бандрівський³), а фонетичні й граматичні діалектизми загалом відображають особливості галиць-

¹ У системі діалектів південно-західного наріччя бойківський говір, який поруч із лемківським і закарпатським належить до карпатської групи говорів, займає особливе місце, оскільки на ньому виразно позначилася взаємодія між карпатською і галицько-буковинською групами говорів. “З огляду на це, – вважає І. Матвіяс, – карпатський різновид західноукраїнського варіанта літературної мови в творах І. Франка виступає до певної міри умовним і загалом невизначним”. Цей же дослідник значно розширює діалектний діапазон художньої практики письменника, вважаючи, що її основу становлять бойківський, а також наддністрянський, покутсько-буковинський і частково гуцульський говори південно-західного наріччя. (Матвіяс І.Г. Діалектна основа мови в творах Івана Франка // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 13, 16.).

² Коць-Григорчук Л. Лінгвогеографічна оцінка Бойківщини. – С. 113-114.

³ Бандрівський Д.Г. Матеріали до діалектного словника Бориславського і суміжних районів Львівської області // Дослідження і матеріали з української мови. – Т. 4. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 3-14.

ко-буковинської групи південно-західних говорів¹. Фонетико-морфологічні відміни в мові письменника до того ж часто корелюють із літературною нормою, уживаються спорадично: такі паралелізми часто фіксуємо навіть у одному і тому ж творі².

Вже у ранній повісті “Петрії і Довбушуки” Франко уживає переважно у мовленні персонажів чималу кількість вузьких лексичних діалектизмів (**сердак** [14, 159]: „жіночий жилет з полотна домашньої роботи, фарбований в чорний колір, з гаптованими на передніх полах квітами”; **крисаня** [14, 159]: „солом’яний капелюх домашньої роботи”; **колиба** [14, 104]: „пастуший курінь”; **бетегі** [14, 121]: „нелад”; **пересаджувати** [14, 238]: “перестрибувати”; **товар** [14, 219]: „худоба”; **пукати** [14, 43]: „тріскати”; **ціхувати** [14, 238]: „позначати дерево для вирубки”; **курбелити** [14, 227]: „мести, крутити снігом”; **загутати** [14, 234]: „задумуватись”; **прятати** [14, 117]: „прибирати”; **гарасівка** [14, 234]: „стрічка”; **фаля** [14, 14]: „злива з вітром”; **лім** [14, 9]: “хмиз, поламає сухе гілля; повалені дерева”; **рінь** [14, 33]: „береги річки, покриті жорствою; місця над річкою, покриті гравієм”; **драпаки** [14, 152]: „ожина”; **ціха** [14, 138]: „риси”; **леда** [14, 196]: „будь-що”; **бутний** [14, 186]: „зухвалий, розбещений, норовистий” та ін.), а до окремих із них навіть подає спеціальне тлумачення (**фудульний**: Слово то, не всюди уживане, означає: зарозумілість, гордість, перебірливість [14, 13]). Якщо ці слова й можна інтерпретувати як власне бойківські, то фонетико-морфологічні особливості тексту не демонструють вузької діалектної специфікації бойківського говору. Зокрема, абсолютно не характерним для ареалу є переголос, або перезвук, тобто перехід [а] (з *а, *є) після м’яких (чи колишніх м’яких) приголосних в [е], який у повісті Івана Франка засвідчений послідовно (**здоров’є** [14, 15], **волосє** [14, 240], **житє** [14, 43], **Підгір’є** [14, 115], **кілє** [14, 149] та ін.).³ Переголос властивий, до речі, й для мови творів т.зв. “лолинського” циклу (оповідання “**Вугляр**”), що мали в основі

¹ *Матвіяс І.Г.* Діалектна основа мови в творах Івана Франка. – С. 13.

² *Жилко Ф.Т.* Мова Івана Франка. – С. 12.

³ Наявність переголосу у Франкових текстах, як і інших нетипових для Бойківщини рефлексів, пояснюється “агресивністю” суміжного наддністрянського говору, ізголоси якого сягають далеко вглиб на її територію (Див.: *Коць-Григорчук Л.* Лінгвогеографічна оцінка Бойківщини. – С. 106.).

мовні зразки гірської частини Бойківщини (Долинський повіт). Інші фонетико-морфологічні риси повісті теж не позначені специфічним бойківським колоритом, а репрезентують радше загальні мовні особливості говірок південно-західного наріччя (найперше наддністрянських, гуцульських, покутсько-буковинських). Це, зокрема, посилення функціонального навантаження африкати [дж]¹ (збіджений [14, 235], звидженє [14, 231], нараджалися [14, 209], виджу [14, 210], перепуджений [14, 223], струджений [14, 216], буджигарня [14, 204]); вживання протетичних приголосних [в], [г], [й] (вітець [14, 28], гіпотечний [14, 143], єдинак [14, 21]), збереження твердості кінцевого [т] у дієслівних формах (оповідають [14, 12], ідіт [14, 11], учит [14, 10], отворіт [14, 185], оглядат [14, 234], поразит [14, 234]), архаїчні рефлексии у давніх сполуках зредукованих (у слабкій позиції) після [р] (бервен [14, 151], обкервавити [14, 48]), поширення сполуки [цв] на противагу [кв] (цвітка [14, 206]). Серед морфологічних рис: давні форми на -ох, -ах, іноді -іх у місцевому відмінку множини іменників чоловічого і середнього роду після твердих і м'яких основ: (в сінех [14, 154], на коньох [14, 205], о грошех [14, 119]); форми на -оў, -еў в орудному відмінку однини іменників жіночого роду, узгоджуваних з ними прикметників та займенників: (тов рівнинов [14, 8], сусідов [14, 10], тов роботов [14, 225], владиков [14, 12], зі мнов [14, 191], своєв жонов [14, 216], червонов гарасівков [14, 234]); форми орудного відмінка іменників середнього роду з закінченням -ем (житем [14, 200], пожертвованем [14, 242], посвященем [14, 211], виповненем [14, 211]); у дієсловах І дієвідміни на [а] перед [у] особового закінчення звичайно втрачається [j], а в багатьох говірках при цьому відбувається ще й стягнення цих форм, зокрема в 2-й, 3-й особі однини; у родовому, давальному та знахідному відмінках особових займенників я, ти, його, її наявні скорочені форми (тя [14, 234], ти [14, 11], мя [14, 10], ми [14, 197], му [14, 234], го [14, 14], ю [14, 136], ню [14, 158], ї [14, 8]); рухома зворотна частка -ся виступає в препозиції та постпозиції в різних її фонетичних варіантах [с'а,

¹ Тенденція до вживання дж < *dj, так само, як і тенденція до відкритості складів та здійснення асимілятивно-дисимілятивних процесів, на території Бойківщини проявляється інтенсивніше, ніж на будь-якій іншій території (Див.: Коць-Григорчук Л. Лінгвогеографічна оцінка Бойківщини. – С. 113-114).

с'] (ся стало [14, 21], ся здає [14, 36], ся волочит [14, 234]); наявніть складних форм минулого часу дієслів, а також форм умовного способу (**готов-єм** [14, 19], **чув-єм** [14, 222], **троха-м** [14, 230], **що-м** [14, 221], **щоби-сьмо** [14, 24]); форми інфінітива на –чи (рися, властива багатьом говіркам карпатського ареалу) (**стеречи** [14, 17], **бічи** [14, 226], **відречися** [14, 17]) та ін.

Риси нагуєвицької говірки найбільш колоритно відображені у ранніх Франкових текстах 70-х років (“**Петрії і Довбущуки**”, “**Гугак**”, “**Івась Новітній**”, “**Злісний Сидір**”, збірка “**Борислав**”: “**Ріпник**”, “**На роботі**”, “**Навернений грішник**” та ін.). У мовних партіях героїв Франко використовує діалект у його чистому вигляді, чимала кількість вузьких діалектних форм потрапляє й у авторське мовлення. У протигагу штучним патетичним діалогам та характерам “Петріїв і Довбущуків”, у наступній повісті “**Гугак**” Франко подає цілу колекцію автентичних розмовних жанрів, колись ним почутих чи підслуханих. “Толочні” жарти, “товсті” дотепи, бесіди, примівки, гамір, сміхи [16, 390] – весь той прозаїчний, сирий, нелітературний, але колоритний матеріал у живій акустичній формі бурхливим потоком вливається у текст. Короткі фрази, уривки бесід автор ніби підслуховує і одразу ж, без обробки, імплантує у текст:

“**Личмане якийсь – на! Ци ти сліпаки вилізли? Що ми по ногах допчеш?**” [16, 390];

“Гаразд, гаразд, **біг заплать вашеці! Куму-м видів!** А що помічники, – **коби здорові?** Ей, моя он дома! **На якусь си марище ногу просадила,** та така вам біда, – **поступитисі не може!**” [16, 390];

“Ну, **ци не побліка,** – **налибоватий** Гатаран **запхався** у кутик у ризниці, **накрився опаратами** та й **заснув, як під перинов.** – Ну, **ци видів** же хто **таке?**” [16, 390];

“Еге-ге, та бо вам **ся,** діду, **забагає** печено-го **леду!** От **волите** де за **комин** **запхатися** та старі **кості** **гріти,** – не **дєсь собов темлювати.** **Вже-сьте** **своє** **переграли,** **пора** **молодшим зачати!**” [16, 395];

“**Нічо, нічо**, куме Хохлачику! **Ту вільно** кождому говорити, що на ум прийде! **Нічо, говоріт здорові** дальше! Я вам лиш хотів сказати, що Орину Задоріжну я **сплатив** з її ґрунту при свідках, по праву. Ну, а з тими колесами, то вже там Бог нас святий **розсудит**, – він **усьо** знає, чия правда, а чия кривда” [16, 396-397].

“Гута́к. Повість із громадського і родинного життя нашого народу”

Зовсім інші діалектні риси (передусім фонетичні) репрезентовані у “лолинських” оповіданнях¹. Весною 1875 року по закінченні сьомого класу Франко вперше не поїхав на вакації до Нагуєвичів, а подався у дальшу мандрівку галицьким краєм, пройшовши гірським трактом від Синевідська аж до Лолина Долинського повіту. “Ся маленька вандрівка, – писатиме Франко згодом у листі до Драгоманова, – дала мені пізнати трохи більше світу і людей, ніж я знав досі” [14, 450]. У часі подорожі Франко мав можливість дослухатись до відтінків “людової мови”. У оповіданні “Вугляр” (1875-1876) Франко переповідає історію старого бойка-зарібника, з котрим випадково познайомився коло Велдїжа. Автор старанно репродукує не тільки ідіоматичну манеру співрозмовника та своєрідну поезику його мовлення, а ретельно фіксує говіркові особливості. Попри те, що текст оповідання двічі зазнавав змін – редакторських правописних (при першій публікації у “Будучності” 1909 р.) та авторських мовних (“Батьківщина і інші оповідання”, 1911) – він не втратив рис гірської мовної автентики. Зокрема, послідовно відтворюється дієслівний префікс ві- (**віверт** [14, 250], **вігляда́т** [14, 250], **вібачте** [14, 250], **вітягли** [14, 251], **вірубують**

¹ Абсолютно необґрунтованими є спроби деяких дослідників звести діалектні особливості прозового мовлення Івана Франка у певну систему, уніфікувати мовні рефлекси, представлені у його текстах (Див.: *Жилко Ф.* Мова Івана Франка. – С. 12-13). Доречніше говорити про діалектні комплекси, що корелюють у добірках Франкових текстів. Лець чи не кожен твір письменника характеризується специфічною мозаїкою діалектних форм, що зумовлено територіальною співвіднесеністю мовного матеріалу (Нагуєвичі, Борислав, Лолин, села Наддністрянщини), нарративною характеристикою текстів, ступенем їх стилістичної обробки.

[14, 252]), не зафіксовано жодної дієслівної форми із кінцевим твердим –т (**розмітують** [14, 251], **сарахкотять** [14, 251], **змагають** [14, 252]), дієслівна частка –ся виступає майже виключно у постпозиції (**волочитися** [14, 252], **молилися** [14, 252], **найшовся** [14, 252], **моцуються** [14, 251]; тільки раз: **єм ся спер** [14, 250]). Контрастує із мовою решти оповідань відсутність типової діалектної флексії орудного відмінка, що вживається лише одного разу (**зо мнов** [14, 253], усюди: **яличкою** [14, 250], **копаничкою** [14, 251], **страшною дорогою** [14, 252], **дитиною** [14, 252]). Те, що в тексті послідовно передано переголос та похідні відмінкові форми (**сватанє** [14, 248], **коханє** [14, 298], **весіле** [14, 298], **колоде** [14, 250], **вугле** [14, 251], **прислів'є** [14, 252], **нешастє** [14, 251], **Ілем'є** [14, 252], **луб'єм** [14, 298], **четинєм** [14, 250]), дає підстави не інтерпретувати перелічені вище фонетичні та морфологічні рефлекси як Франкові виправлення з 1911 р. У тексті оповідання чимало інших вузьколокальних форм та слів (**длі нас** [14, 248], **бойє** [14, 249], **штири фірі** [14, 247], **курта рада** [14, 248] – “коротка рада, коротко кажучи”), цікавий словник вуглярського промислу.

Інерція діалектного мовлення відчутно впливає на мову новели “**На дні**” (1880). Але у ній Франко суттєво розширює власний стилістичний потенціал: тюремний жаргон, жидівська псута мова, міське просторіччя, сільські гутірки, філософські міркування і навіть висока латина лунають у стінах тісної брудної тюремної казні. Мовлення ледь не кожного персонажа соціально і психологічно індивідуалізоване. Мовна роль парубка Митра з гірського села Дзвіняча складається всього лиш із декількох розкиданих у тексті діалогічних реплік, витриманих у єдиній фонетичній амплітуді. Серед дев'яťох мешканців тісної тюремної “казні” Митро – особа хоч і не найцікавіша, але з найяскравішим мовним гардеробом. Незвична говіркова вимова життєвого прототипа “малого бойчука” – а його існування не викликає сумнівів – зацікавила Франка не менше, аніж мовна культура “дна”. Зауважмо, що до поважної колекції арготизмів новели (уживаних, щоправда, майже виключно в описових авторських відступах) письменник не додає жодних коментарів, окрім рідкісних випадків уживання нормативних лексичних паралелей. Натомість уже у дебюті першого діалогу “бойчука” Митра Франко змушений виявити свою присут-

ність авторською реплікою-поясненням – характеристикою його гутірки:

“– А ти за що ту? – спитав Андрій Митра, обертаючись до нього. – За що тебе сюди затащили? Кому ти голову провалив?

Митро засміявся.

– Та нікому, – **сказав він, по-бойківськи протягаючи голос а.** – Мене взяли з Борислава, **щьо** книжки не маю...”

“На дні” [15, 119]

Про типову рису фонетики бойківського діалекту Франко згадує поміж іншим у статті “Літературна мова і діалекти” (1907). Аналізуючи мову Миколи Устияновича та Антона Могильницького – письменників-галичан, які довгий час жили та писали на Бойківщині (Славсько, Хитара), – Франко вказує, зокрема, на їх посередництво до входження деяких “бойківських слів та форм”, таких як “*няй* замість *най* або *нехай*, *чясть* замість *часть* і т. п.”, у мову галицьких шкільних підручників і мову письменства [29, 209-210].

У бойківському діалекті голосний звук [а] після м’яких приголосних, шиплячих та [й] на загал не звучується, що відрізняє бойківські говірки від сусідніх наддністрянських чи надсянських, де таке звуження виступає постійно й послідовно¹. Водночас шиплячі зберігають свою давню м’якість². М’якість приголосних [ж’], [ч’], [ш’] особливо поширена на південний захід від умовної лінії Поляниця – Старий Мізин – Лолин – Перегинське³. Для рідних Франкові говірок Західної Дрогобиччини такі звукові рефлекси, звичайно, були чужими⁴. Натомість у мовленні Митра обидві фонетичні риси бойківського діалекту послідовно відтворюються:

¹ Лесів М. Українські говірки у Польщі. – Варшава: Укр. архів, 1997. – С. 122.

² Див.: Жилко Ф.Т. Говори української мови. – С. 127; Лесів М. Українські говірки у Польщі. – С. 124.

³ Жилко Ф.Т. Нариси з діалектології української мови. – К. : Рад. школа, 1955. – С. 209.

⁴ Пура Я.О. Говори Західної Дрогобиччини. – С. 16-18, 40.

держати [15, 119], **зачяти** [15, 119], **здужати** [15, 119], **дяра** [15, 157], **сінничіштя** [15, 157], **Дзвіняччя** [15, 119], **дяравий** [15, 157], **щьо** [15, 119], **якурат** [15, 123]. Цілком очевидно, що ці архаїчні звукові форми покликані створити потрібний мовно-етнографічний ефект, а водночас характеризують походження героя:

“... – А ти відки?

– Та з **Дзвінячя**. Мама вмерли ще на “**коляру**”, а тато відтак **зачяли** пити, продали ґрунт, далі й хату задовжили, а тої **осени** взяли та й умерли. А я пак **щьо** мав робити? Ішли наші парубки до Борислава, та й я з ними. Ну, та **щьо** я зароблю? Ні згодитися не вмю, ні потягнути **не здужаю**, от хіба до млинка, та **щьо** з кибля вибирати, – ну, то за то платили по **штири**, а найбільше по п’ять **шусток**. Перезимував я там якось, а на весну хотів іти де в службу, аж **ту** мене взяли ...”

або:

“– Шукайте добре, – сказав дід Панько, – ніж не ігла, в казні не сміє пропасти.

Але ножа не було.

– Ну, то крайте ось моїм, а відтак будемо шукати, – сказав Митро. – Може, як **єсте спали**, та де затряся крізь **дяру** до сінника. В нас і таке може бути, адіть, які **сінничіштя дярави!**...”

“**На дні**” [15, 119; 157]

У Івана Франка, здається, це єдиний приклад текстової репродукції типових фонетичних рис північнопідкарпатського (бойківського) діалекту, які, як вказують дослідники, поширені по всій Бойківщині¹. Риси ці, поза всяким сумнівом, здалися Франкові настільки незвичними і колоритними акустично, що він вирішив натуралістично відтворити їх у тексті, а тим самим мовно й етнографічно виокремити особистість героя – бойка Митра.

¹ Натуралістичну репродукцію бойківського діалекту знаходимо ще у Франковій розвідці “Bell parlar gentille”, де уміщено цікаві зразки “бойківської белетристики” із Мшанця. Тексти “народних новел” були записані 1904 року о. Зубрицьким від Федя Цмая та Антося Барлицького

Загалом нечислені зразки літератури на бойківському діалекті у Галичині не здобули визнання чи ширшої популярності. Окрім творів вже згадуваних М. Устияновича та А. Могильницького, “чисто бойківським діалектом” пробувала писати близька знайома Франка Михайлина Рошкевич (Рошкевичівна) (оповідання “Лолінські жони” та “Кума з кумою”; збірник “Молот”, 1878); кілька невеликих оповідань “у бойківським діалекті іншої, прибескидської часті Бойківщини, над горішнім Стриєм Опором” подав на початку ХХ ст. д-р Святицький (Іларіон Свенціцький) у своєму альманасі “Живая мысль” (1902-1905) [29, 210]. Окремі зразки цієї “бойківської белетристики” Франко передрукував 1907 року у “Літературно-науковому віснику”. При тому про бойківську тематику чи діалект у власній творчості письменник не згадує й словом. Як видно, й жодного пріоритету у формуванні західноукраїнського варіанту літературної мови бойківському діалекту Франко не віддає, а ставить його в один ряд із мовними традиціями інших регіонів: Лемківщини, Гуцульщини, Покуття, Буковини.

У пізніших творах Франко уникає натуралістичного протоколювання говіркових рис, найбільший характеристичний ефект покладаючи на лексичні діалектизми. У рукописних нотатках Франка з кінця 80-х років зберігся невеликий уривок нарису про карпатських опришків під назвою “**Ровга. Очерки жизни карпатских горцев**”. На відміну від інших текстів, мешканців описуваної місцевості Франко тут прямо називає “бойками”. Етнографічний колорит передається не лише детальним описом гірського пейзажу, але й постійним зверненням до мовної культури бойків. Письменник навіть не намагається пристосувати бойкізми до російської фонетики та відмінкової парадигми, подає їх у автентичній діалектно-акустичній формі:

“... В 187 ... году “Юрья” приходилось на десятой неделе после “пущання”. А “Юрья” у горцев большой праздник. В тот день положено выгонять стада овец и волов на горные пастбища, где они остаются вплоть до воздвижения честного креста или, как говорят **бойки, до Здвыга** ... Среди голых камней над ручьями проглядывают там и сям лапастые листья “**пидбилю**” и нежные, в шелковом пушку, горные одуванчики. Правда, растительность, впрочем, не богатая, свежей зелени почти что не видать;

высокие горные “**полоныны**”, хотя и свободные от снега, дремлют еще окутанные в свой весенний серо-зеленый костюм из невянувших мхов, ползущей “**нетоты**” да мелких папоротников ... Обожженные пни пихт, угрюмо торчащие среди этой зелени, наглядно свидетельствуют, что рожь здесь посеяна на “**пасици**”, т[о] е[сть] на месте, где прошлой осенью сожжен был росший здесь лес, после чего в свежем попелище посредством мотык и заступов поверено “**божий землыци**” несколько ржи.

Да, природа-мать не очень-то жалует нашего **бойка**”

“**Ровта**” [16, 477-478]

У тексті чимала кількість інших лексичних українізмів, що з’явилися через недогляд чи мовну некомпетентність Франка: “**яловцовых корчей**” [16, 478] (ялівцевих корчів) замість “кустов можжевельника”; “**мотык**” [16, 478] (мотик) замість “мотыг” та ін.

У оповіданні “**Лесишина челядь**” Франко, хоч і відмовляється від натуралістичної репродукції фонетики і морфології бойківського діалекту, та у діалогі персонажів вводить цілу колекцію бойкізмів, значення окремих із яких важко відшукати навіть у спеціалізованих словниках.¹ Той факт, що діалектні слова позбавлені яскравого етнографічного

¹ Залишилися цікаві спогади про Франкові зацікавлення діалектною лексикою – незвичними словами, що побутували на обмеженій території чи майже винятково у конкретних населених пунктах. Під час перебування у Лоліні Долинського повіту Франко суттєво поповнив власний словник бойкізмів. Михайлина Рошкевич (Іванець), рідна сестра Ольги Рошкевич, так розкаже про другі “лолинські відвідини” їхньої родини тоді ще гімназиста-восьмикласника навесні 1875 року: “У Великодню суботу він постив: як в п’ятницю ввечері їв, то аж на Великдень. Він тоді щось зі мною подрочився; досить, що я почувала себе ображеною і нічого до нього не говорила. То було у п’ятницю ввечері. Мали давати вечерю, а я кажу до брата: “Скажи Франкові, хай добре **натевкається** (виділення наші. – І.Ц.), бо завтра буде постити”. Брат, бачачи, що я щось не в гуморі, пішов і каже до нього зі сміхом: “Казала Міня, щоб ви добре **натевкалися** нині, з уваги на завтрашній піст”. Він щиро зачав сміятися і просив мене, щоб для нього записувала всякі такі невідомі бойківські слова» (Див.: *Рошкевич (Іванець) М.* Спогади про Івана Франка // Іван Франко у спогадах сучасників / Упор. О.І. Дей, Н.П. Корнієнко. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1956. – С. 129-130.) У “Словнику бойківських говірок”, до речі, серед лексем схожої семантики (набегратися, нафузатися, нашелегатися) є тільки одне подібне слово, щоправда – із більшим рівнем мовної експресії: **натоканитися** – “наїстися, нажертися” [СБГ, I, 478].

колериту, вповні компенсується їх розмовною експресивністю. Найявність діалектизмів несуттєво впливає на загальне розуміння тексту, бо значення більшості з них впливає із контексту; втім, семантика окремих лексем, здається, потребує окремого тлумачення¹:

“– Гей, ти, **неліпо** якась! – крикнула Лесиха до невістки. – Чи вже лишаєшся? Вже тобі руки **покулило**, чи що?

– Що ж бо ви, мамо, мене нині вчепилися, як оса? – відрекла вона, зібравшись якомсь на відвагу, але не підводючи голови. – Хіба не **видите**, що не можу **борше** жати, бо **загін** широкий? Ваша **прилуда** не те. **Лацно** вам **виварачати**.

Се розлютило Лесиху.

– О, дивіть мені на неї! Яке сміле та **угурне**. Ще й своє рило ставить напротив мене! Ей, немого моя! **Коби** мені **борзо** вечір, прийде Гнат із косо-виці, не будеш ти така широка!

Анна хотіла ще щось відповісти, але Горпина шепнула до неї:

– Дай спокій, сестрице! Мама все мусять **теркотати**. Жнім разом!”

“**Лесишина челядь**” [14, 258-259]

Тільки у цьому невеличкому уривку Франко використовує понад 10 діалектних слів, причому уживає їх як нейтральні

¹ На недосконалість лексикографічного коментаря до Франкових текстів свого часу наголошував М. Онишкевич: у складі діалектної лексики він виокремлював слова чи звороти, пояснені або ж зовсім невірні, або надто загально чи не достатньо чітко, а також слова, не пояснені взагалі. Щодо останньої, досить об’ємної групи слів, то відсутність будь-якого коментаря дослідник мотивує відсутністю належної лінгвістичної компетенції у редакторів 20-томного зібрання творів письменника (Див.: *Онишкевич М.І.* Полонізми і діалектизми та їх коментування в 20-томнику творів Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1963. – Зб. 10. – С. 140). Утім, – для цього достатньо невеличких текстових спостережень – і 50-томник Франкових творів не позбувся цієї хиби.

компоненти, без жодних стилістичних настанов:¹ **загін** – “стара міра землі шириною в 1 метр” [СБГ; I, 266]; **прилуда** – “трикутний клаптик землі для оранки” [СБГ; II, 140], “крайній загін (нивка), що має тільки одну борозну і впирається в межу, отже, наполовину менший від звичайного” [14, 474]; **виварачати /виворочати/** – “заперечувати, нарікати” [СБГ; I, 97], “бурчати, докоряти” [14, 471]; **теркотаги** – “лаяти, молоти язиком, ляпати” [СБГ; II, 285]; **угурний** – “непривітний, грубий, упертий” [СБГ; II, 312], “упертий, норовистий, зухвалий” [14, 475]; **лацно** – “легко” [СБГ; I, 405], “легко, добре” [14, 472]; **борше** – “швидше” [СБГ; I, 67], “швидше” [14, 71].

Серед інших малозрозумілих лексичних діалектизмів у тексті оповідання варто згадати наступні: **полетиця** [14, 254] – “берізка” [СБГ; II, 104]; **повійка** [14, 254] – “(Convolvulus). Багаторічний виткий трав’янистий бур’ян із дзвіночкоподібними квітками, березка” [СУМ; VI, 671], **/новитиця/** – “берізка польова (Convolvulus arvensis)” [СБГ; II, 87]; **лепех** [14, 261] **/леніх/** – “очерет” [СБГ; I, 408]; **хонга** [14, 261] – “бур’ян” [СБГ; II, 345]; **цвickльовий буряк** [14, 255] **/цвіклі, цьвіклі/** – “червоний буряк” [СГГ; 205]; **царина** [14, 256] – “засіяне поле” [СБГ; II, 349]; **обора** [14, 262] – “місце, на якому розташовуються будинок і господарські споруди; садиба, обійстя” [СБГ; II, 10]; **варцаб** [14, 263] – “підвіконня” [СБГ; I, 85]; **верета** [14, 261] – “плахта” [СБГ; I, 90]; **скопець** [14, 261] – “дійниця” [СБГ; II, 225]; **коновці** [14, 262] – “коновка, дерев’яне відро” [СБГ; I, 372]; **грань** [14, 262] – “жевр’юче вугілля” [СБГ; I, 190]; **писок** [14, 257] – “рот” [СБГ; II, 63]; **неліпа** [14, 258] – “ледащо, недолуга людина” [14, 473]; **накоренок** [14, 260] – “насіння, кодро” [СБГ; I, 469]; **каланниця** [14, 263] **/каланник/** – “нуждар, бідар” [СБГ; I, 335], “хазяйка (іронічно), ледащо” [14, 472]; **пантрувати** [14, 255] – “доглядати”

¹ Значення діалектизмів коментуємо за виданнями: *Онишкевич М.Й.* Словник бойківських говірок: У 2-х ч. – К.: Наук. думка, 1984. – 1012 с. [СБГ]; *Закревська Я., Гузар Г., Єдлінська У., Зеленчук В., Хобзей Н.* Гуцульські говірки. Короткий словник. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАНУ, 1997. – 232 с. [СГГ]; *Словник української мови: В 11 т. – К.: Наук. думка, 1971-1981.* [СУМ]; послуговуємося також примітками до 50-томного видання творів І. Франка.

[СБГ; II, 39]; **прятати** [14, 263] – “прибирати” [СБГ; II, 159], **розмітувати** [14, 262] – “розкидати” [СБГ; II, 186]; **обхамрати** [14, 255] (*обхарити*) – “обчистити” [СБГ; II, 13], “обчистити, привести до ладу” [14, 473]; **галайкотати** [14, 257] – “галасувати, верещати” [СБГ; I, 158]; **сукристий** [14, 255] – “який має круту, тверду вдачу” [СУМ; IX, 832]; **неприторонний** [14, 263] – “несказаний” [14, 473] та ін.

Якщо у ранніх текстах бойкізми є нейтральним компонентом художнього мовлення, потрапляють у текст інерційно із лексичного активу письменника, то у пізніших творах з’являються з виразними стилістичними настановами. Особливо помітно це в оповіданнях, що мають в основі усноповідні прототипи (так звані оповідання “з уст народу”)¹: **“Історія моєї січкарні”** (1883), **“Добрий заробок”** (1881), **“Домашній промисл. Оповідання ложкаря”** (1887-1888). Попри те, що усі тексти зазнавали пізнішого авторського редагування, а оригінал оповідання “Домашній промисл” узагалі польськокомовний, мову переробок Франко не очищує від вузьколокальних лексем. До прикладу, “густота” розмовного стилю оповідання **“Історія моєї січкарні”** забезпечується уживанням виробничої лексики, численних експресивних дієслів (**пипнати** [15, 250] – “робити дрібну роботу”, **клеmezити** [15, 250] – “майструвати, складати докупи”, **буторити** [15, 250] – “столярувати, робити що-небудь із дерева”, **умотикагися** [15, 249] – “втомитися, напрацюватися” та ін.).

Не уникає Франко і прийомів психологічної характеристики засобами мови. У художньо-етнографічному нарисі **“Ярмарок у Сморжу”** (1895) автор описує враження від перебування на торговиці у гірському бойківському містечку Сморжі коло угорського кордону. У вже цитованій нами праці “Звідки взялася назва “бойки” Франко згадує про численні “пісні та оповідання сатиричні про бойків”, що характеризують їх як “веселий, танечний народ” [29,

¹ Оповідній культурі бойків Франко присвятив студію “Bell parlar gentille” (1906), у котрій, окрім діалектних зразків оповідок, уміщує власні міркування про їх мовний стиль: “Звертаю увагу на скупість слів, на методу схування самих есенціональних рис факту чи промови, які бачимо в оповіданнях наших бойків ... Оказується, що простий народ ... виробив собі – розуміється, на основі власних, давніших початків і власного естетичного почуття – той товариський, господарський стиль, повний ясності, скромності і простоти” [37, 118-120].

411-412]. Веселу й дотепну натуру бойків письменник змальовує у правдивій, хоч майже анекдотичній, ситуації торгу гірняка із жидом:

“Варто було послухати, як наші бойки торгуються з жидівськими купцями. Годі собі здумати більшого противенства, як отяжілий флегматичний бойко і верткий та балакливий жид-купець. Бойко сидить або стоїть при своїх волах і, здається, навіть не думає о тім, що він на ярмарку, що має воли продати ...

– Дай Боже добрий час! – **Та дай Боже!** – відповідає бойко звільна і мовби неохотно. – Ваша худоба, свату? – **Та Божа, та й моя.** – На продаж? – **Та коби Божа воля, то би-м продав.** – А кілька би-сьте хотіли взяти? – **Та що буде Божа ласка.** – А яка має бути Божа ласка? – **Та коби що доброго та годного!** – Ну, а яка ж ваша ціна за оту худобу? – **Та людська. Я ціною поперед людей не відбігаю.** – Та бо скажіть виразно! – гарячиться знетерпеливлений купець. – **Та, ви ліпше знаєте, що варга отся худоба! – говорить бойко ...**

Він не тратить багато слів, скаже свою ціну і вже стоїть при ній твердо ... Він знає, що все те звичайна ярмаркова церемонія і що без крику і клятьби торгу нема ...”

“Ярмарок у Смержу” [19, 344-345]

Серед широкого спектру бойківських діалектизмів у текстах Франка переважають власне лексичні й семантичні (етнографізми, якщо й трапляються, то є стандартними для усього карпатського регіону). На окрему увагу заслуговують слова іншомовного походження, здебільшого полонізми (**ладний, хорий, варга, побліка, тано, борзо, борше, потрафити, сден, мощно, сендзя, ржонца, ксьондз** та ін.) та германізми (**асентерунок, мандатор, таксатор, адукат, бецирк, шандар, рещганція, ліцитація, стемплі, рехт**, та ін.), присутність котрих у розмовному мовленні пояснюється в першому випадку етнічними контактами галичан та “адміністра-

тивною” освітою населення, що пізнавало нові економічні та політичні відносини у другому¹.

Насамкінець подаємо лексичний реєстр бойкізмів², для зручності об’єднуючи слова у тематичні групи:

Назви осіб за спорідненістю, професійною належністю, експресивні номінативи: **пасемець** – “парубок”; **стрий, стрик** – “дядько (батьків брат)”; **стрийна** – “дружина батькового брата”; **газда** – „хазяїн, госпо дар”; **нанашко** – „хрещений батько”; **розфіїник** – “марнотратник”; **торбей** – “жебрак”; **неліпа, каланниця** – “ледащо”; туман – “дурень”; **прічка** – “коханка”; **драбуга** – “здоровило”; **мазяр** – “дігтяр”; **ріпник** – “бориславський заробітчанин”; **лип’яр** – “робітник, що виробляє земний віск”; **трач** – “робітник, що ріже дошки”; **боївник** – “боєць”.

Назви страв, одягу, побутових та господарських предметів, споруд та інших понять: **вар** – “окріп”; **паруха** – “горілка”; **чир** – “рідка страва з борошна”; **затканиця** – “прилад для закривання печі”; **варцаб** – “підвіконня”; **васаг** – “верхня частина воза”; **фіра** – “віз”; **лешет** – “дощечка”; **вахляр** – “віяло”; **бага** – “недокурений потпон у люльці”; **грань** – “жар, розжарене вугілля”; **черепанька** – “череп’яна люлька”; **файка** – “люлька”; **жбих** – “жбан”; **лівар** – “лійка”; **фаска** – “маленька діжка для масла чи сиру”; **коновці** – “коновка, дерев’яне відро”; **скопонець** – “дійниця”; **кибель** – “відро”; **кобеля** – “кошик”; **оскарб** – “сапа”; **риль, рискаль** – “заступ”; **дзюбак** – “кирка”; **ботюк, трам** – “коло да”; **скаллє** – “дощечки”; **тергиця** – “дошка”; **платовці** – “дерев’яне кріплення, бруси”; **дилина** – “труба дошка, балка, брус”; **варунок** – “позначене дерево у лісі”; **віверт** – “повалене з корінням дерево”; **кобильниця** – “пристосування, на якому ріжуть дошки”;

¹ Жилко Ф.Т. Нариси з діалектології української мови. – К. : Рад. школа, 1955. – С. 118-119.

² Послугуємось діалектологічними спостереженнями та коментарями до Франкових текстів І. Матвіяса, Д. Бандрівського, М. Онишкевича, Ф. Жилка.

гиблівка – “стружка”; **кимак** – “поліно”; **трумна** – “домовина”; **повала** – “стеля”; **під, підро** – “горіще”; **щопка** – “кімнатка”; **шинквас** – “прилавок”; **колиба** – “збитий з дошок курінь у горах для ночівлі пастухів”; **кріївка** – “схованка”; **шпихлір** – “комора для зберігання зерна і борошна”; **шола** – “клуна”; **свірка** – “мотузка до ціпа”; **крошня** – “вид сіті для ловлення риби”; **райтпайч** – “нагайка”; **загачка** – “гак”; **гвер, стрільба** – “рушниця”; **кольба** – “приклад рушниці”; **ступиця** – “маточина у возі”; **кабза** – “гаман, капшук”; **клапаня** – “шапка-вушанка”; **кучма, кучемка** – “висока бараняча шапка”; **крисаня** – “капелюх”; **мальованка** – “спідниця з розмальованого кустарним способом полотна”; **оборок** – “верхній одяг”; **рубатка** – “груба полотняна сорочка”; **бунда** – “кожушок без рукавів”; **верета, подігачка** – “плахта, рядно”; **коц** – “ковдра”; **заголовок** – “маленька подушка”; **ходаки** – “легке шкіряне взуття”; **волоки** – “підв’язки до ходаків”; **подігач** – “зношений верхній одяг”; **курмання** – “старий брудний одяг”; **фурфантя** – “дрантя, шмаття”; **буториння** – “мотлох”; **постівка** – “постіль”; **гарасівка, скиндячка** – “стрічка”; **френзлі** – “торочки”; **платянки** – “онучі, ганчір’я”; **обрус** – “скатерка”; **реверенда** – “ряса”; **сівня** – “спеціальний фартух для сіяння зерна”; **петек** – “коротка свитка з високим коміром”; **сукмана** – “свита”; **гуня** – “суконна свита”; **ковнір** – “обшивка, стоячий комір”; **сердак** – „жіночий жилет з полотна домашньої роботи, фарбований в чорний колір, з гаптованими на передніх полах квітами”; **куртак** – “короткий верхній одяг”; **пудло** – “коробка”; **блам** – “хутро”; **бомбель** – “міхурець; бульбашка”; **кошениця** – “скошена трава”; **мерва** – “перетерта слома”; **обірник** – “гній”; **охаб’я** – “сухе гілля, хмиз”; **луб’є** – “кора”; **конар** – “товста гілка”; **копаниця** – “викорчуване скривлене дерево, яке уживають на полози до саней, закривлений дрюк”; **камуз** – “дрібні шматки”; **самотріск** – “клітка для приваблювання птахів”.

Назви дій, процесів, станів: **бегетіти** – “мугикати”; **галайкотіти** – “вигукувати, горлати”; **виварачати** – “бурчати, докоряти”; **вигарбатись** – “вибратись”; **бурнигатися** – “змагатися”; **веречи** – “кидати”; **вигарбатися** – “вибратися”; **гантелити** – “лаяти, ганьбити”; **дігнати** – “засмутити”; **гляяти** – “говорити”; **дибати** – “зазіхати”; **догурити** – “допекти”; **досвідитись** – “переконатися”; **дюгувати** – “штовхати”; **блахманити** – “дурити”; **закасувати** – “перевершити; перемогти”; **лебоніти** – “белькотіти”; **пендичити** – “базікати”; **дилькотіти** – “труситися”; **шкверендіти** – “пищати”; **шолопати** – “шарудіти”; **мейти** – “базікати”; **шемрати** – “гомоніти”; **шпотатися** – “запинатися, погано говорити”; **заскаратися** – “поклаятися”; **покулити** – “покорчити, покрутити”; **захарапчити** – “захопити”; **зашпотатись** – “зачепитися за щось”; **чупкати** – “йти поволі”; **туратися** – “втручатися”; **закленути** – “закласти”; **зацьмати** – “приголомшувати”; **зіснути** – “отямитись”; **ковтати** – “стукати”; **копотіти** – “стукати, тупати”; **пукати** – “стукати”; **скаправіти** – “загноїтися”; **розлабудати** – “добути, дістати”; **коріцматися** – “ритися в землі”; **крушнятися** – “ворушитися”; **карбулятися** – “перевертатися”; **розщибнутися** – “пропасти”; **друхотати** – “трощити”; **набилювати** – “пригадувати”; **пипкати** – “працювати”; **навірритись** – “набриднути”; **наобльовати** – “навалити”; **обладувати** – “наповнити”; **пазолити** – “нівечити”; **стижбитися** – “юрмитися”; **токанити** – “бідувати, злидарювати”; **тракувати** – “пригощати”; **парцувати** – “шукати”; **ціхувати** – “позначати”; **трискати** – “бризкати”; **утепенитися** – “змучитися”; **схіснувати** – “скористати”; **фраснути** – “вдарити”; **хармаркати** – “надокучливо говорити”; **шпати** – “шукати”; **пантрувати** – “доглядати”; **прятати** – “прибирати”; **шпіти** – “роїтися”; **розмітувати** – “розкидати”; **обхамрати** – “почистити, привести до ладу”; **фавдуватися** – “влягатися складками”; **сарахкотіти** – “блистіти, мигтіти”;

моцуватися – “тужитися”; **глотитися** – “юрмитися”.

Рельєфні, господарські назви: **болоне** – “низьке місце”; **сегельба** – “поле на місці викорчуваного лісу”; **гоц** – “водоспад”; **рінь** – “рівнина над рікою, вкрита дрібними камінцями, дрібне річкове каміння”; **шутер** – “дрібне каміння, каміння з піском, жорства”; **кашиця** – “гребля”; **облаз** – “круча, прірва”; **верх** – „гора”; **скалубина** – “розколина”; **субітка** – “багаття для випалювання вугілля”; **голотеча** – “пусте, голе місце”; **віверт** – “повалене дерево”; **кладеничка** – “копиця хліба на полі у 15 – 20 снопів”; **шкреток** – “поле поміж прилісками”; **загін** – “стара міра землі шириною в 1 метр”; **прилуда** – “крайній загін (нивка), що має тільки одну борозну і впирається в межу, отже, наполовину менший від звичайного”; **царина** – “засіяне поле”; **обора** – “місце, на якому розташовуються будинок і господарські споруди; садиба, обійстя”; **гостинець** – “битий шлях”; **деберка** – “ярок”.

Флора і фауна, погодні явища: **блават** – “волошки”; **дуриця** – “блекота, отруйна рослина”; **полетиця** – “берізка”; **повійка** – “багаторічний виткий трав’янистий бур’ян із дзвіночкоподібними квітками, березка”; **лепех** – “очерет”; **цвильовий буряк** – “червоний буряк”; **боз** – “бузок”; **лоташ** – “латаття”; **нетоша** – “плавун”; **веприни** – “порічки”; **драпаки** – „ожина”; **чічка** – “дика квітка”; **хабуз**, **хопта** – “бур’ян”; **гидь** – “паразити, воші”; **четинє** – “глиця, хвоя”; **шу-вар** – “лепеха”; **німіна**, **товар** – “худоба”; **жере-тія** – “змія, що лазить по деревах”; **смок** – “змій”; **пергач** – “кажан”; **кавка** – “сива ворона”; **ков-бель** – “дрібна річкова риба родини коропових”; **клень** – “річкова риба”; **пструг** – “форель”; **кертичини** – “кротовини”; **лім** – “поламане вітром гілля”; **сніжниця** – “сніговиця”; **фаля** – „зли-ва з вітром”; **сквар** – “спека”; **живло** – “стихія”; **змік** – “морок, сутінь”; **пюта** – “хуртовина”; **мовня** – “блискавка”.

Абстрактна лексика: **бурда** – “сварка”; **забіг** – “турбота”; **бухнак** – “стусан”; **грижа** – “турбота”; **глота** – “натовп, юрба”; **думкування** – “думання, мислення”; **керенія** – “метушня”; **журиця, фрас** – “журба”; **кавза** – “біда, неприємність”; **катуша** – “муки”; **нескладиця** – “недоладність”; **охота** – “забава, гуляння”; **фохи** – “примхи”; **фума** – “зарозумілість”; **нужда** – “бідність, злидні”; **зимниця** – “гарячка”; **бетега** – “хвороба”;

Назви якостей: **гривий** – “сірий”; **куртий** – “короткий”; **налибоватий** – “придуркуватий”; **нашибоватий** – “навіжений”; **нехарний** – “неохайний”; **підходулий** – “пристаркуватий”; **споховатий** – “похилий”; **попарасканий** – “потрісканий”; **стрілкий** – “швидкий”; **штудерний** – “хитрий”; **маркітний** – “зажурений, невеселий”; **бутний** – „зухвалий, розбещений, норовистий”; **похлібний** – „похвальний”; **сукристий** – “суворий”; **угурний** – “упертий, зухвалий”; **фудульний** – “зарозумілий, гордий”; **страмний** – “важкий”; **обладований** – “завантажений, заповнений”; **неприторонний** – “несказаний”; **таний** – “дешевий”; **теньгий** – “великий”; **підходулий** – “похилого віку”; **страмний** – “важкий”; **пацалуватий, буцматий** – “повновидий, повнолиций”; **картеновий** – “картатий”; **жасний** – “жахливий”.

Прислівники, частки, сполучники: **ая** – “авжеж”; **бойс** – “дійсно”; **мере** – “дійсно, справді”; **леда** – “будь-який, найменший”; **прем** – “певно”; **прецінь** – “адже, все-таки, отже, проте”; **борзо** – “швидко”; **всупір** – “наперекір”; **гляба** – “годі; неможливо”; **гнеть** – “вмить”; **дегоді** – “деколи”; **діймамо** – “дошкульно”; **дістодіто** – “наче, ніби”; **подуфало** – “гордо”; **лацно** – “легко; добре”; **навпроцапи** – “наввипередки”; **оногди** – “недавно”; **необавці** – “незабаром”.

МОВА ГУЦУЛЬСЬКОГО ЦИКЛУ. КАРПАТСЬКІ ЕТНОГРАФІЗМИ

Моду на Гуцульщину в художній літературі завели романтики, що захоплювались звуковою та кольоровою екзотикою карпатського краю, гірськими ландшафтами і побутом горян, фольклором і традиціями, архаїчними обрядами і демонологією. Романтиків цікавила зовнішня сторона гуцульського життя, барвисті грані існування. Інтерес до мовної культури гуцулів, в тому числі й науковий, з'явився значно пізніше. Пальма першості в обробці “мовного чорнозему” Гуцульщини належить саме художній белетристиці¹.

Гуцульщина у Франкових оповіданнях зображена своєрідно: традиційний карпатський етнографізм, любовна тематика та екзотика гірського пейзажу тут уперше поступаються місцем соціальним, психологічним та філософським проблемам і пошукам своєрідної композиційної форми, спроможної передати особливості психіки гуцула й глибину його роздумів над життям². Пояснити це можна, зокрема, й тим, що до обробки теми Франко взявся вже у зрілому віці. Усі три оповідання, що складають основу “гуцульського циклу” Франкової прози, написані на початку ХХ ст. (“Терен у нозі” (1902), “Як Юра Шикманюк брів Черемош”

¹ Б. Кобилянський вважає за доцільне поділяти твори українських авторів про Гуцульщину та Покуття на три групи, кладучи в основу класифікації неупереджену мовну характеристику текстів: а) твори, писані гуцульським або покутським діалектом з незначною домішкою мови літературної (М. Черемшина, В. Стефаник); б) твори, в котрих регіональні діалектизми вживаються спорадично, стихійно проламуючи літературномовний каркас тексту (Ю. Федькович, М. Устиянович, К. Климович, С. Воробкевич); в) твори, в яких гуцульські та покутські діалектизми виконують виключно стилістичну функцію (М. Коцюбинський, Г. Хоткевич). При вирішенні питання про мову тексту дослідник радить покладатись не тільки на кількість ужитих діалектних слів та форм, але й на їх якість та місце у творі: тобто, чи виступають вони тільки у мові персонажів, чи й у мові автора; а якщо так, то які саме (лексичні, фонетичні, морфологічні, синтаксичні) і з якою частотою (Див.: *Кобилянський Б.В.* Діалект і літературна мова. – К.: Рад. школа, 1960. – С. 85, 39). На основі перелічених генетичних ознак “гуцульські” оповідання Івана Франка відносямо до третього типу текстів, де регіональні діалектизми використовуються як мовно-стилістичний засіб.

² *Денисюк І.О.* Гуцульські оповідання Івана Франка // І. Денисюк. Невищепність атома. – Серія “Франкознавчі студії”. – 2001. – Вип. 2. – С. 71.

(1903), “**Гуцульський король**” (1906-1907)). Починаючи з 1898 року Франко ледь не щодня відпочиває на Гуцульщині: спочатку над Білим, згодом над Чорним Черемошем, – у Довгополі, Буркуті, Криворівні; часто буває у Косові, Жаб’єму, Ясенові, Устеріках. До речі, мальовниче село Криворівня в долині Чорного Черемоша на той момент перетворилася на “Українську Швейцарію”, як його називали сучасники, “літню столицю” зустрічей еліти українського письменства: сюди часто приїжджали М. Коцюбинський, Леся Українка, О. Кобилянська, В. Стефаник, Марко Черемшина, О. Маковей та багато інших майстрів пера¹. Поетичний край додавав сил для подальшої роботи. Саме тут народилось чимало Франкових текстів, в тому числі й із гуцульського життя.

Белетристичному опрацюванню теми передував інтерес науковий: від 1882 року, до прикладу, Франко ретельно збирає фольклорні матеріали про Лук’яна Кобилицю і на основі гуцульської лірики та епіки видає спеціальну розвідку про легендарного ватажка повстанців (“Лук’ян Кобилиця. Епізод з історії Гуцульщини в першій половині XIX ст.”, 1902). У мріях Івана Франка було видання великої праці про “гуцульський народний епос, то є про пісні опришківські”, котру він планував опублікувати разом із текстами у “Киевской старине” або в “Этнографическом обозрении”. У матеріалах, підготованих до “Студій над українськими народними піснями”, зокрема в архівних реєстрах пісень, збереглися сліди такої роботи над окремими опришківськими текстами². До теми опришківства звертається Франко у першому великому епічному творі, повісті “**Петрії і Довбушуки**” (1876), що була, втім, слабкою у мовному і художньому плані. Значну увагу гуцульському регіону відводить дослідник у своїй праці “Галицько-руські приповідки”. У матеріальному реєстрі збірника чимало зразків, зібраних у містечках й селах Гуцульщини: Березові, Довгополі, Краснополі, Криворівні. У короткій передмові до першого тому видання дослідник наголошує на необхідності контролю за приповідками, записаними діалектом, і водночас критикує збірники своїх попередників, як-от працю Г. Ількевича (“Галицкіи приповедки и загадки, зобраніи

¹ *Денисюк І.О.* Іван Франко в Криворівні // І. Денисюк. Невичерпність атома. – Серія “Франкознавчі студії”. – 2001. – Вип. 2. – С. 209.

² *Кобилянський Б.В.* Діалект і літературна мова. – С. 87.

Григорієм Илькєвичом”, Відень, 1841), за недотримання “місцевого виговору”, систематичну зміну мовних форм і відсутність географічної локалізації фольклорних зразків [38, 301]. Таку ж хибу добачив Франко у автора збірки “Гуцульських примівок” о. Козарищука. Обґрунтовуючи потребу їх передруку в “Етнографічному збірнику” за 1898 рік, письменник пише, що, хоч вони й друкувались раніше, проте “без заховання особливостей гуцульського діалекту, а декуди навіть з самовільними перемінами у тексті”. Франко пропонує “ще раз перевірити записи, порівняти їх з дійсним гуцульським виговором і подати текст наскільки можна автентичний”¹. У вже згадуваній передмові до “Галицько-руських приповідок” письменник стверджує поміж іншим “важне значення ... географічних ремарок при приповідках, записаних діалектом; вони дуже часто дозволяють сконструювати вірність самого запису” [38, 301]. Окрім того, “1. Кожна приповідка повинна бути записана як найдокладніше, в тім діалекті і в тій формі, як живе в устах народа; коли її вживають у різних формах, у різних мовних конструкціях, треба записувати всі відміни. 2. При кожній приповідці зазначаю, де вона записана [...] 3. До кожної приповідки додаю більш або менше детальне пояснене рече, а де треба, то й мовне”².

Цими критеріями керувався Франко у власній збирацькій та мовно-художній діяльності, ними ж вимірював, як бачимо, працю інших³. У п'ятому числі “Етнографічного збірника”, до прикладу, письменник уміщує два перекази про Грдлічку (“гірського цісаря”), устеріцького мандатора і останнього погромника гуцульських опришків, зі зразками автентичного мовлення респондентів: Андрія Освідінського з Довгополя та Целіни Бурачківської з Криворівні⁴. Принцип територіальної локалізованості та мовної автентичності актуальний і для художньої творчості Франка, зокрема для текстів,

¹ *Закревська Я.В.* Внесок Івана Франка у розвиток науки про українські діалекти // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 655.

² *Кривецька О.* Гуцульські матеріали у виданнях НТШ як джерело мовознавчих та етнолінгвістичних студій // Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2000. – С. 89.

³ *Закревська Я.В.* Внесок Івана Франка у розвиток науки про українські діалекти. – С. 655.

⁴ *Денисюк І.О.* Гуцульські оповідання Івана Франка. – С. 70.

що імітували манеру народного сказу: дія “Гуцульського короля” відбувається, як вказує сам автор, “у Довгополі над Черемошем літом 1898 року” [22, 491]; два інші оповідання “гуцульського циклу” пов’язані із місцевістю поблизу Криворівні (на це прозоро вказують топографічні підказки й описи Франка). Територіальний колорит у Франка, як правило, підкреслюється мовною автентикою гір; “людовий говір” допомагає глибше вникнути “в суть людového життя” [37, 208].

У статті “Літературна мова і діалекти”, що була вміщена у другій книзі “Літературно-наукового вісника” за 1907 рік і мала б стати передмовою до колекції оповідань молодих авторів, що писали галицькими “людовими говорами” (бойківським, лемківським, гуцульським, покутським), Франко поміж іншим окреслює історію входження гуцульського діалекту у мову художньої літератури: “Гуцульському діалектові перший здобув славу в нашій письменстві Федькович. Правда, він не писав чистим гуцульським діалектом, але з погляду язика його діяльність визначає змагання – з діалектового ґрунту дійти до загальнолітературного язика. Найбільше слідів гуцульського діалекту у Федьковича в лексиці, далеко менше в складні і в словотворі” [37, 210]. Серед письменників, що писали “на ґрунті діалекту, дуже зближеного з гуцульським, так званого покутського”, Франко згадує Стефаніка, Мартовича та Марка Черемшину [37, 210]. Одночасно письменник знайомить постійних дописувачів “Вісника” із новим оригінальним талантом – Данилом Харов’юком, молодим учителем в гуцульським селі Ростоках. Гірський колорит оповідання “Полагна”, певно, неабияк вплинув на Франка: “не в тім річ, що гуцульським діалектом він володіє краще та вірніше, ніж хто-будь перед ним; у самім житті гуцулів він оком вправного артиста вміє доглянути такі моменти і риси, яких не добачив ніхто перед ним” [37, 210].

В оповіданнях з гуцульського життя Франко черговий раз підтверджує реноме письменника слухового типу, що позначається і на композиційній побудові текстів, і на їх мовному оформленні. Під час літнього відпочинку у Довгополі на Косівщині в серпні 1898 року Франко познайомився із старим гуцулом Андрієм Освіцінським, який пам’ятав ще опришків. З його уст письменник записав переказ про ватажка гуцулів Мирона Штолу (Штолюка), дуже популярного у народній творчості (втім, зовсім не знаного істори-

кам) та розповідь про жорстокого устеріцького мандатора Грдлічку, що свого часу був повноправним господарем над життям і смертю верховинців¹. Збірку оповідань про опришка Мирона Штолу поміж зразками пісенного фольклору Гуцульщини письменник передав до редакції п'ятого тому "Етнографічного збірника" за 1898 рік². Другій історії, почутій від Освіцінського, Франко подарував аж два нових життя: етнографічне і художнє. Стенографічне походження новели "Гуцульський король" (1906-1907) безсумнівно, усі його герої списані з натури і максимально конкретизовані, як того вимагала композиційна модель "верстатного оповідання", що поєднувала чіткий образ відавторського наратора і силует розповідача, такою ж мірою конкретний³. Проф. Денисюк небезпідставно трактує цей твір як нарис⁴.

З погляду мовного стилю Франкове оповідання дійсно унікальне. На те є декілька причин. Текст нагадує етнографічний нотатник, у котрому поруч із фіксацією суттєвих подій дня ніби мимохіть, наживо записано цікаву історію, почуту від місцевого мешканця. Як справжнього етнографа, знавця фольклорних оповідних жанрів (Франко був, до речі, автором рукописного "Квестіонаря для збирання місцевих переказів"), автора зацікавив мовний стиль оповідання – живий і колоритний: він старанно фіксує діалектизми, незвичні фонетичні і морфологічні форми, манеру звертання, цікаві слова. Автентичність запису і професіоналізм записувача вражають: у природну канву гуцульської говірки героя раз по раз влітаються фонетико-морфологічні форми інших діалектних ареалів, що цілком відповідає мовній географії регіону і надає текстові цінність діалектологічної фіксації.

Перехідний тип говірки оповідача не викликає сумнівів. Генетична близькість гуцульського та покутського діалекту й для самого Франка була очевидною [37, 210]. До того ж ще донедавна в українській діалектології були спроби об'єднувати ці два говіркові ареали в одну групу із північною та південною зонами⁵. Умовна

¹ Полєк В.Т. Іван Франко на Прикарпатті. – Ужгород: Карпати, 1966. – С. 32.

² Кривецька О. Гуцульські матеріали у виданнях НТШ як джерело мовознавчих та етнолінгвістичних студій. – С. 88.

³ Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – С. 67.

⁴ Денисюк І.О. Гуцульські оповідання Івана Франка. – С. 70.

⁵ Жилко Ф.Т. Говори української мови. – К.: Рад. школа, 1958. – С. 101.

межа поміж ними, – до речі, досить неокреслена¹, – проходить по території Косівщини, де й відбувається дія оповідання. Найбільш релевантними у мовленні героя є ряди звукових варіантів. Так, і в гуцульських, й у покутських говірках давнє / а / в позиції після м'яких приголосних і шиплячих незалежно від наголосу переходить в [е], [и], [і]². Ця риса, що є характерною для південно-західного наріччя в цілому, чітко простежується у мовленні героя (**йик** [22, 492], **йимка** [22, 493], **вігьигнути** [22, 492], **темиш** [22, 499], **дєдик** [22, 495], **прижджети** [22, 492]). Більш-менш послідовно передається також властива для покутського діалекту м'яка вимова шиплячих та фонема / р /³, хоч і не завжди в уніфікованому графічному оформленні (**чымний** [22, 492], **братчик** [22, 499], **панчик** [22, 492], **вчипилось** [22, 492], **тривога** [22, 498]). А от вторинне / і / на місці давнього / о / (**післати** [22, 492], **нарід** [22, 494], **топірець** [22, 493], **Мирін** [22, 495], **біг** [22, 492], **госпідку** [22, 495], **колокільці** [22, 497]) для фонетики цих діалектів невластиве, як і м'яка вимова фонему / ц / у кінці слів та у прикметникових суфіксах (**панцький** [22, 493]). З погляду діалектної морфології цілком закономірне використання типових ареальних відмінкових форм іменника (людий [22, 493], людім [22, 497], до сіний [22, 496], до очий [22, 496], гостий [22, 498]), і специфічної дієслівної парадигми майбутнього часу та умовного способу (**бих** не тямив [22, 499] **аби-с** йшов [22, 493], **мете** мати [22, 493]). Перелічені мовні риси проте відтворюються непослідовно, мають у тексті ряди варіантів (**йик** – **єк** – **як**, **ни** – **не**, **темиш** – **тjamiш**, **сכותит** – **побачить**). Гуцульсько-покутські діалектизми Франко впроваджує виключно у стилістичних цілях.⁴ Колекцію гуцульських етнографізмів (**кичера** [22, 494], **полонина** [22, 495], **зимарка** [22, 494], **ватра** [22, 494], **дараба** [22, 494], **кльоц** [22, 498], **кулеша** [22, 494], **опришок** [22, 495], **легінь** [22, 495], **маржина** [22, 495], **гавра** [22, 497], **крисаня** [22, 495], **руваш** [22, 496], **трембігати** [22, 494], **косарити** [22, 495]) доповнюють емоційно-експресивні варіанти слів та епігети, що характеризують поетичну вдачу гуцула і водночас надають фольклорного колориту

¹ Бевзенко С.П. Українська діалектологія. – К.: Вища школа, 1980. – С. 221.

² Див.: Жилко Ф.Т. Говори української мови. – С. 92, 101.

³ Там само. – С. 92-103.

⁴ Матвіяс І.Г. Діалектна основа мови в творах Івана Франка // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 15.

його мовленню (**сінце** [22, 495], **літечко** [22, 495], **ватерка** [22, 498], **йимка** [22, 493], **водичка-плиничка** [22, 493], **госпідку** [22, 495], **панчік** [22, 492], **панечка** [22, 492], **братчік** [22, 499], **чымний** [22, 495], **годний** [22, 495], **пишний** [22, 492], **любки** [22, 495], **бід-нечкий** [22, 493], **фудульний** [22, 493]). Франко не відтворює діалект (це завдання етнографів та мовознавців), а виконує властиву для письменника функцію художньої інтерпретації живої дійсності – всього лише інкрустує виклад мовним и знаками автентики. Основна частина монологу Мандрика відтворена інтердіалектом, близьким у своїй основі до західноукраїнського варіанту літературної мови.

Знавці народної епіки стверджують, що у народній оповідній культурі діалект виступає у своїй чистій формі. До прикладу, у мовленні Франкового героя на місці ненаголошеного [и] з'являється [і] (**трівоба**, **братчік**), а звук [с'] , що мав би бути номінально твердим, у прикметниковому суфіксі – ськ – переходить у – цьк – (**панцький**, **риницький**). Такі рефлекси не є типовими ані для гуцульського, ані для покутського діалекту. Натомість, це характерні ознаки бойківців¹. Впевнено стверджувати, що ці риси оригінальні і були зафіксовані слухом Франка чи, навпаки, письменник привніс їх неумисно (можливо, підсвідомо спрацював акустичний стереотип рідної говірки), не можна. Це питання окремого діалектологічного дослідження. Перехідний тип говірки героя, попри те, зайвий раз підтверджує орієнтацію на живомовний прототип і діалектологічну компетенцію самого Франка. Хоча назвати Франків текст натуралістичною копією чи діалектною фотографією (за термінологією Б. Кобилянського) не можна. Таку дефініцію можна застосувати тільки для декотрих мовленнєвих фрагментів. Франко використовує давно відомий прийом мовної сугестії: найвища концентрація діалектних форм у мовленні героя оповідання фіксується у вступних репліках. Таким способом автор ніби налаштовує читача на потрібний йому мовний регістр, дає загальне уявлення про мовний стиль оповідача, про особливу поетику мовлення старого гуцула:

“ – Помагай **Біг!** **Йик** ночували, **іршені?** [...] Ай, мій **панчіку пишний**, а чому ж ви не **післали** за нами, коли у вас таке **вчіпилося?** Та ми би

¹ *Лесіа М.* Українські говірки у Польщі. – С. 123-124.

зараз! Ми на таку річ помагаємо, Богу дякувати!..
[...] Аякже, мій **панчику пишний та чымний!**
Та й ви, **панечко** молода, **не бійтеси!** Навіть не
почуєте, коли вам **витьигне**. О, мій син у тім
майстер! До нас не то прості гуцули йдуть, але й
їмості не раз **приїжджують** [...] От мені, якби я
так не **посмотрив** його пальцем, адже **відки** би я
знав, чи він **готов** рватися і **йик** за нього братися?
[...] От **біднечкий!** **Пек, пек, пек!** Вийшов,
вийшов увесь з корінцями. Тепер лиш **водички-**
плинички, вимити **йимку**, – **мете мати** спокій ...”

“Гуцульський король” [22, 492-493]

У подальшому викладі кількість діалектизмів суттєво знижується і Франко тільки подекуди присмачує монолог типовим етнографізмом чи незвичною фонетичною формою. За логікою речей, закінчення монологу мало б формально уподібнюватися до його початку. Це надало б текстові мовно-композиційної викінченості, стилістичної завершеності. На жаль, оповідання Франко не закінчив, або ж його закінчення втрачене (текст зберігся у некомплектному рукописі). Хоч із іншого боку, можливо, маємо справу із чорновим варіантом твору, що в подальшому зазнав би суттєвих стилістичних виправлень.

Оповідання “**Терен у нозі**” – перше з-поміж творів “гуцульського циклу” – Франко написав 1902 року німецькою мовою для тижневика “Die Zeit”. Після невеликої стилістичної обробки та скорочення описових місць, що їх зробив автор на прохання редакції, оповідання надрукували у березні 1904 року під назвою “Ein Dorn im Fusse. Erzählung aus dem Husulenleben” (“Терен у нозі. Оповідання з гуцульського життя”). Українською мовою в автоперекладі текст уперше опубліковано у 9-му числі “Літературно-наукового вісника” за 1906 рік. Композиційно-стилістичні особливості текстів різняться: в українському варіанті розповідь ведеться від автора, у німецькому – від імені оповідача, сільського священика, якого покликали на сповідь до Миколи Кучеранюка. Порівняно з українським текстом німецький виглядає як попередній начерк твору. Цікаво, що усю другу його частину Франко вилучив і переказав у покликах від автора (21, 488 – 489). Авторський текст в

оповіданні існує у вигляді інтродукції та фіналу: стоячи ніби збоку, автор милується розмахом пристрастей та фантазії гуцула, його своєрідним способом сприймання дійсності та її осмислення¹. Абсолютна об'єктивність автора досягається передусім завдяки високій питомій вазі мовлення персонажів². Втім, та обставина, що оповідання писалось початково німецькою мовою, і лише згодом перекладене українською, спричинилась до того, що у мовленні героїв практично немає діалектно забарвленої лексики – гуцульський колорит передається не стільки мовними засобами, як змалюванням характеру гуцула³.

Допевне стилістичне завдання Франко покладав на нечисленний пласт гуцульських етнографізмів, тлумачення окремих з яких, подекуди навіть з етимологічним коментарем, подає безпосередньо у примітках до тексту (“**Д а р а б а** – сплав, збитий із дерев’яних кругляків. Звичайно дараба складається з двох, трьох або й чотирьох таких сплавів, із яких кождий зветься табла (з лат. *tabula*)” [21, 375]; **керма** [21, 379]; **закрут** [21, 376], **шепот** [21, 376], **гоц** [21, 376], **рінь** [21, 387], **опришок** [21, 389], **ватаг** [21, 389], **сарачі** [21, 385], **крисаня** [21, 382] і т. ін.). Фонетико-морфологічні діалектизми, якими рясніє текст “Гуцульського короля”, тут майже відсутні. Окремі їх форми, хоч і трапляються, та носять, як правило, універсальний для галицько-буковинської групи діалектів характер, позбавлені яскравого гуцульського колориту (неглібока [21, 388], скрігати [21, 380], сповіджся [21, 378], на **мні** [21, 386], **мя** [21, 385] і т. д.):

“– А ти що тут робиш, **мой**? [...]

– Хочеш на той бік? [...] А де ж хочеш висісти? [...] Адже бачиш, що той берег тут усюди стрімкий, нема де **ймитися** [...]

– Як будемо близько того місця, де тобі треба на берег, то скажи нам заздегідь, щоб ми **скрітали дарабу** з течії ближче до берега, на плитке місце. Чуєш, **мой**?”

“Терен у носі. Оповідання з гуцульського життя” [21, 377-378]

¹ *Денисюк І.О.* Гуцульські оповідання Івана Франка. – С. 65.

² *Лежкий М.З.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – С. 130.

³ *Денисюк І.О.* Гуцульські оповідання Івана Франка. – С. 66.

Композиційна та ідейна еволюція спричинила еволюцію мовностилістичну: відхід від практики “наукового реалізму” та літератури факту до соціального психологізму, філософії, фантастики позначається на традиційній манері мовного оформлення тексту. Хоча у двох змонтованих у тексті оповіданнях легко додати усномовні прототипи, Франко умисне звільняється від скрупульозності у відтворенні зовнішньомовного фактажу, апелює не до слуху, а до розуму та уяви читача.

Третє (і найбільше) оповідання “гуцульського циклу” – **“Як Юра Шикманюк брів Черемош”** – Франко видрукував 1906 року у “Літературно-науковому віснику”. У кінці твору зазначено дату написання – “Львів, дня 9 цвітня 1903 р.”. Схожість тематики, гуцульський колорит, елементи умовності та фантастики успоряднують цей твір із попереднім. Хоч оповідання побудоване на основі відавторського мовлення, голос автора майже не відчутний: техніка показу, драматичний та побутовий діалоги, монологи персонажів та невласне пряма мова сприяють повній елімінації постаті наратора із тексту¹. Добірка діалектизмів у мові оповідання найбагатша в порівнянні з іншими текстами циклу. Тільки у примітках до тексту Франко тлумачить більше десятка лексичних діалектизмів:

“**Б е р о м** називається в Гуцульщині велика з поруччями кладка, по якій можуть переходити не лише люди, а й коні” [21, 446];

“**Б у т и н а** – де рубають дрова в лісі зимою – при рубці дров” [21, 425];

“**Д а р а б и** – сплави” [21, 425];

“**Ш т р и к а т и** – в гуцульськiм говорі – скакати” [21, 456];

“**Д з ь о б н я** – гуцульська перетикана торба” [21, 458];

“**Р о в т а** – мабуть, з німецького die Rotten – купа народу, що йде в погоню за злочинцями” [21, 451];

“**І р ш е н и й** – хрещений; сей епітет надають гуцули залюбки не лише людям, але також своїм коням та воді” [21, 452];

¹ Легкий М.З. *Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка.* – С. 133, 135.

“**Головатця** – найбільша і найцінніша риба, що водиться в Черемоші. Вона належить до породи лососів (*Salmo Hucho*), доходить звиш до 1 метра довжини і визначається тим, що з усіх галицьких гірських рік живе лише в Черемоші. Крім Черемошу, вона живе ще в гірських ріках Штирії, Тіролю та Хорватії, що з Альп ідуть до Дунаю” [21, 455]

Активно використовує гуцульські етнографізми Франко у пейзажних замальовках, в описах природи:

“ ... шумний Черемош [...] здоровенною гадюкою закручувався зараз за дорогою по широкім **зарінку**, розливався насамперед широким бродом, а далі, проти самої коршми, стиснений скісно вбік здоровою кам'яною **кашицею**, звужував свою течію, бився сердито о стіни **кашиці**, бурлив, та клекотів, та рвався бистро наперед, щоб кільканадцять кроків нижче закрутитися широким виром, розлитися широкою та глибокою **кубанею**, а ще нижче утворити гучний запінений **гоц**, де стіснена прибережними скалами і перегачена дерев'яним **язом** вода, сказано ревучи, кидалася запіненою лавою на якого півтора метра вниз. Юра не раз цілими годинами німо й непорушно вдивлявся в сей невеличкий, а такий різноманітний **закрут** Черемошу ...”

“**Як Юра Шикманюк брів Черемош**” [21, 429-30]

У відтворенні фонетико-морфологічних особливостей мовлення Франко поміркований: вплив специфічної фонетики покутського діалекту, як те спостерігали у мові “Гуцульського короля”, майже не відчувається. Хоча у коротких діалогах персонажів концентрація діалектних форм (переважно фонетичних та морфологічних варіантів) порівняно висока, їх коло обмежується найбільш типовими – якщо не сказати стереотипними – зразками слововживання та діалектним синтаксисом. Втім, того якраз вистачає для творення характеристичного ефекту:

“– **Йик** ночували, **дєдю**? [...] **Госпідку** любий, як ви виглядаєте, **дєдику**! [...] Ви **хорували**?

– Хоч і **був і вмер**, то ти би, певно, **не був довідався** до мене! [...]

– Що ж, **дєдю**, ви розсердилися на мене, покинули нас, то як би я смів докучати вам? Та й то, як би ви, не дай, боже, **хорували**, то я би ... Але я не чув нічого ... Адже ви ще в неділю були в Жаб'ю ...

– Ну, а чого ж тепер приходиш?

– Та нічого, **дєдику**. Таки **мені стужилося** за вами. **Госпідку** милосердний, **таже** ви мені **родич!** **Таже** мене Бог буде карати ...

– А буде, певно, що буде за твоє добре серце до мене. Тепер ти мені й **дєдику**, й се, й те, а що було торік?..”

“**Як Юра Шикманюк брів Черемош**” [21, 435]

Значно ускладнена композиційна побудова мовленнєвих сцен. Якщо у попередніх творах автор був слухачем “спланованого” монологу оповідачів, інтерпретатором гуцульської епіки, то зараз може поглянути на гуцула збоку, додивитися закрутів його душі, відчутти пульсацію думки, а навіть послухати, як він на самоті “туторив сам до себе” [21, 441]

“– Нема старшої ради, нема! Вже **як-сми наважився**, так **мусю** зробити. То людоїд, не чоловік. За такого й гріха не буду мав. А втім, що? Нехай мене карають, нехай вішають! Хіба мені жаль життя? Що воно варто? Тепер як мене **нетрудний обдер із усього!** Але я **помстюся!** За своє й за людське! [...]

– Ні, не буду мав гріха! Бог мене простить. Я не йду для **рабунку**. Я не хочу його **ані остілько**, що палець завинуті. Борони мене, Боже! Я лише за свою й за людську кривду. Адже, **ади**, труїть людей хрещених, як мухи! Живі очі **видять**, що труїть. Хіба ж Пилип'юкові **було вмирати?** Або Герасим'юкові? Господи, **таже** то **арідник**, не

чоловік! **То луципер** якийсь! І **ади**, яким іще добрим чиниться!..”

“Як Юра Шикманюк брів Черемош” [21, 441]

Навіть у авторському коментарі Франко дозволяє говорити героєві, намагається дивитися на світ його очима, користується з його стилю ведення бесіди, своєрідної ідіоматики:

“... коли вмерла стара, все якось урвалося, **мов з батога тріснув**. Юра почув себе самотнім і самотнім у своїй малій хатчині. Всюди йому чогось не ставало, з кожного кута зівала на нього пуста, кожда найменша річ у хаті й на обійсті **“давала йому пуду!”** Не те, щоб він боявся, щоб **“небіжка навідувалася вночі”**... Юра твердо вірив, що се можливе, і бажав сього навіть, але ні, вона не навідувалася ...”

“Як Юра Шикманюк брів Черемош” [21, 425]

Місцевий гуцульський колорит передається не лише численними етнографізмами та діалектними формами слів, але й характерними фразеологізмами, що служать засобом індивідуалізації мовлення героїв (**нуда лоточить** [21, 426], **нуда обгорнула, як кожух узимі** [21, 426], **тиск серця ймився** [21, 429], **біда в дуди грає** [21, 429], **давати пуду** [21, 425], **не того риба, хто дзьобне, а того, у кого вона в дзьобні** [21, 458]). Разом з тим вони є свіжим, почерпнутим з народної мови, засобом образності¹. Стилізують мовлення й колоритні авторські порівняння: по судовому процесі Юра шукає забуття у сні і спить **“цілу божу днину, від самого ранку – робучу лігну днину, довгу, як гуцульська недоля”** [21, 424]. А по смерті дружини **“в його жигті виломилася велика щерба, і крізь ту щербу, мов вода з бербениці крізь шпару, втекло все те, чим жив він досі, держався на світі”** [21, 425]. До риби ж приговорює,

¹ Денисюк І.О. Гуцульські оповідання Івана Франка. – С. 69.

“мов до заблуканої овечки, що, тікаючи від ведмедя, забилася в густе терня та гложжя” [21, 455].

Декорує виклад оповідання “Драгарюкова співанка”, яку Шикманюк “півголосно, на монотонну нуту муркоче собі під вус”, готуючись до помсти. Франко не втримався від спокуси увести до тексту зразок оригінального гуцульського пісенного фольклору:

Ой **ззулька** прилетіла та й **сла кувати**;
Збирається **тяжка ровта**, щось іде шукати,
Кували **ми** дві **ззулі**, дві разом завили;
А як вийшли до Бордючки, так **Николу ймили**.
Але в моїм **огороді** та явір **зібгався**;
Ой **ймили Николіка, Юрина** сховався.
А **ззулька** прилетіла, **зачала** кувати;
Але дали від Бордючки до **Юрини** знати.
Убита **ми** доріженька в городі на просо;
Ой прибігла та Бордючка до **Юрини** босо.
Як **ся** село **називає**: “Жаб’є чи Ворохта?”
“А ти, Юро, **іс ховайся**, бо йде **тяжка ровта!**”

Але **куєт ми** зозуля з верби вище плоту;
Але сховався Юрина **вечер** у суботу.
Ой він добре **сокотився**, аби не спіймали,
Аби його не в’язали, **здоровля** не псували.
Ой вирости на горбочку дві березки білі;
Ой той Юра **сокотився** чотири неділі,
Сокотився й п’ятий тиждень аж у **полонині**,
А на шостім сам **ставився** Юра в Коломиї.

“Як Юра Шикманюк брів Черемош” [21, 451, 454]

Додамо, що що співанку Франко записав 1898 року від Христини Пелінючки з Криворівні (“Пісня про Юріштана”). Фольклорне походження тексту дозволило відтворити його у автентичному мовному обліку.

Міні-колекцію гуцульської прози Франка доповнює оповідання “**Вівчар**” (1899), написане, мабуть, під впливом перебування на Гуцульщині. Герой твору, парубок Панько – вчорашній вівчар, а сьогодні бориславський ріпник, що лупає кусні лепу у стометровій

шахті. Він, уродженець карпатського краю, наповнює тісну штольнію не тільки стуком “дзюбака”, але й “гомоном своїх слів” та “поезією лісів та полонин” [21, 68]. Думки Панька “бігають за вівцями по полонині”, і він “любується тими думками, гуторить про них і з глиною, і з дзюбаком, і з порожнім киблем, і з сокирою, – бо тільки й усього його товариства тут у глибокій безодні” [21, 65]. Численні лексичні діалектизми у складі мовлення героя побутують однаково і на Бойківщині, і на Гуцульщині, тому достеменно встановити його етнографічне походження досить важко. Окремі етнографічні слова втім більш притаманні саме останньому регіону, корелюють із діалектними словниками текстів гуцульського циклу (**полонина** [21, 65], **плай** [21, 67], **кошара** [21, 67], **бац** [21, 67], **виверт** [21, 65], **головатень** [21, 66], **смерека** [21, 66], **турма** [21, 66], **вуйко** [21, 65], **вивірка** [21, 66], **сопівка** [21, 66], **пищавка** [21, 65], **співанка** [21, 68], **люфа** [21, 67], **ходак** [21, 67], **онуча** [21, 67], **волока** [21, 67], **ошипок** [21, 68], **чир** [21, 68], **жентиця** [21, 68], **будз** [21, 68], **бринза** [21, 68], **бануш** [21, 68]). Неабиякого колориту Паньковому мовленню надають вівчарські порівняння та евфемізми (ведмідь – “**вуйко**”, “**злодій**”, “**пан Кулаковський**” [21, 65], вівці – “**пчоли**”, барани – “**коменданти**” [21, 65]):

“... Палиця в руці, **цівка** через плече, **пищавка** за поясом, – так я, **небоже**, **щорана** вирушав за вівцями. Три пси – **цу-цу!** Наперед **турми** один, а два по боках, а я ззаду. Іду та й постоюю. Овечки, як рій **пчїл**, розсипалися по зеленому. Чорна купка, біла купка, чорна купка, біла купка. Тут ушипне травку, там ушипне та й далі, та й далі. **Не пасе** так, як худобина, **тільки щипле**, як дитина, ніби бавиться, ніби поспішає десь-кудись. А передом барани, **коменданти**. **Турми** не треба завертати, **тільки їх**. А **бир-бир!** А **дря-у!** [...] А гарно там у нас у горах, у **полонині!** Ой гарно! **Делікатно!..**”

“**Вівчар**” [21, 65]

Важко ідентифікувати говірку героя й на основі фонетичних чи морфологічних рис мовлення – Франко уникає натуралістичної

репродукції. Автора цікавить не так зовнішня оболонка мови, як її внутрішнє, емоційне наповнення. Внутрішній монолог Панька тільки подекуди мережать механічні авторські ремарки. Мовну присутність автора у тексті М. Легкий порівнює із рентгенівською плівкою, що просвічує думки і стани персонажа; таким чином, Панько перебуває рівночасно у двох часових площинах – дійсній (яку веде автор) та минулій (в полоні власного спогаду)¹.

Для Франка, завзятого мандрівника, етнографа і дослідника рідного краю, не було новиною, що населення карпатських гір в Галичині “утворює три етнічні і особливо **діалектологічні** (виділення наше. – *І.Ц.*), досить чітко окреслені типи: лемки, бойки і гуцули” [36, 74]. У статті “Карпаторуське письменство XVII – XVIII вв.” Франко пише: “Етнографічно се (з виємком найдальших західних осад) територія, найчистіше заселена русинами, з найменшим процентом чужинців, найменше винародовлювана і найконсервативніша в захованні свого типу, **свої мови**, звичаїв і способу життя” [32, 208]. Формування лексичного складу гуцульських говірок зумовлене багатьма чинниками: різним часом і напрямом заселення Гуцульщини, природним бар’єром у вигляді Карпатського хребта, близьким сусідством і впливом інших мов, зокрема неслов’янських². Усі ці фактори позначилися з одного боку на допевній архаїчності мови регіону, а з іншого – на його винятковому лексичному багатстві. На особливості мовної культури гуцулів Франко мав змогу дивитися оком неупередженого дослідника, оскільки він не був мешканцем регіону, а тому виразно відчував мовні контрасти й незвичності гуцульських говірок.

Важко погодитись із твердженням проф. Б. Кобилянського про те, що у мові І. Франка майже немає специфічно гуцульських діалектизмів: “Його мова, – вважає дослідник, – загальнонародна українська літературна мова і народна розмовна мова середньо-карпатського підгір’я (Дрогобиччини), звідки, в основному, й походять діалектизми, які в більшості поширені на всій території

¹ *Легкий М.З.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – С. 123-124.

² *Закревська Я., Гузар Г., Єдлінська У., Зеленчук В., Хобзей Н.* Гуцульські говірки. Короткий словник. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАНУ, 1997. – С. 9.

Східної Галичини¹. Справді, усі тексти гуцульського циклу не можна віднести до жанру “літератури на діалектах”, а тим більше звести під спільний стилістичний знаменник: різняться їх творча біографія, їх стиль і композиція, час, місце і навіть мова написання. Різняться відтак й рівень мовної автентики текстів. Франко умисне уникає вузьких локальних форм гуцульської фонетики та морфологічної будови. До прикладу, у мові письменника не віднайдемо жодного прикладу специфічної для гуцульського регіону вимови голосних: обниженої артикуляції фонем / е / у наголошеній позиції та дещо ширшої вимови / и /, що реалізуються у звуках, які відповідно наближуються до [а] та [е]; практично не фіксується збереження давньої м’якості / р’ / та напівм’якості / л’ /. Морфологічні особливості гуцульського діалекту теж належать радше до винятків: скромну їх добірку подає Франко хіба у нарисі “Гуцульський король” та у філософському оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош”. Цьому проте можна знайти логічне пояснення. Професійні діалектологи відзначали, що територія гуцульських говірок при переважній більшості загальнодіалектних рис не є однорідною: мовний ареал Гуцульщини ще у Франкові часи членували на східну (з виразним впливом з одного боку румунської мови, а з іншого – покутського і частково наддністрянського діалектів) та західну частину (де спостерігалися впливи угорської мови, бойківських і закарпатських говірок). Говорили навіть про тричленний поділ ареалу гуцульських говірок з виразним виділенням ядра кожної з частин у межах Станіславщини, окремих районів Чернівецької та Закарпатської областей². Франко був знавцем східної Гуцульщини, з “особистих вандрівок” він вивчив “потрохи також західний окраєць Гуцульщини, т. є. власне той, де гуцули стикаються з бойками” [29, 411]. Мова Франкових текстів прив’язана саме до східної частини регіону, а точніше – до говірок сіл Довгополя та Криворівні, звідки й брався сирий (змістовий і мовний) матеріал майбутніх творів. Говіркова прив’язаність, чітка топографічна локалізованість і безперечна орієнтація на живомовний прототип у його ідентичному вигляді – основні причини

¹ Кобиляньський Б.В. Діалект і літературна мова. – С. 88.

² Гуцульські говірки. Короткий словник. – С. 8.

фонетико-морфологічної кореляції із загальногуцульським діалектним стандартом.

Основну стилістичну функцію у текстах Франко покладав на лексичні діалектизми. В. Гнатюк, що був першим дослідником гуцульського діалекту, у вступі до “Народних оповідань про опришків” (“Етнографічний збірник”, 1910) так схарактеризував специфіку гуцульських говірок: головніші риси гуцульського говору помітні в першу чергу у фонології та лексиці, “зате морфологія та синтаксис виказують дуже мало відмін від інших українських діалектів та говорів”¹. Розвідка В. Гнатюка, зазначимо, була єдиним науковим описом гуцульського діалекту аж до 1928 р. – року виходу праці Кобилянського (“Гуцульський говір і його відношення до говору Покуття”). До багатих пластів гуцульської лексики зверталось чимало дослідників (В. Гнатюк, В. Шухевич, Б. Заклинський, І. Свенціцький, А. Онищук.). Автор першого “Словарця” гуцульського діалекту (1228 слів) В. Шухевич пропонував виокремити у його складі “1) слова властиві лише гуцульському говорови ... 2) слова для загалу мало знані, як наприклад, назви приладів і їх частин; 3) назви недуг, зьвірів і рослин ... 4) назви сел, гір, полонин, рік і т.п.”². Іншими словами, серед слів гуцульського говору В. Шухевич виділяє власне лексичні діалектизми, етнографізми і топонімні назви. У творах І. Франка, не враховуючи фонетико-морфологічних діалектних форм, уміщено близько 200 типових гуцульських слів, найбільшим місцевим колоритом серед яких наділені, звісно, етнографічні діалектизми – лексика традиційних занять і ремесел (вівчарство, лісове господарство, керманіцтво – сплавляння лісу гірськими потоками), назви гуцульського одягу, страв, предметів побуту. Незвично скупю, як на гуцульську тематику, представлена демонологічна, опришківська лексика.

Архаїку мови і побуту гуцулів письменник намагався пояснити раціонально. “Гірняки у нас, як і деінде, здавна провадили життя більше скотарське, ніж рільниче, заховали до наших днів багато таких архаїзмів в мові, одежі, способі життя, формах сім’ї, звичаях і віруваннях, приладах господарських і т. ін., котрі на долах

¹ Кровицька О. Гуцульські матеріали у виданнях НТШ як джерело мовознавчих та етнолінгвістичних студій. – С. 90.

² Там само. – С. 93.

давно пережилися і попали в забуття” [29, 412] – пише Франко у одній із своїх мовно-етнографічних розвідок. Широкі ряди лексичних та етнографічних діалектизмів у художніх текстах й покликані в основному передати особливості життя і побуту гуцулів. Насамкінець подаємо перелік найтиповіших гуцулізмів з прозового ідіолекту Івана Франка, для зручності об’єднуючи їх у тематичні групи¹:

1. Назви спорідненості і свояцтва: **неньо** [21, 426], **дєдьо** [21, 435], **дєдик** [21, 435], **родич** [21, 435] – “батько”; **неня** [21, 389] – “мати”; **роди** [21, 459] – “рідня”; **стрик** [21, 378] – “батьків брат”;

2. Назви осіб та професій: **легінь** [21, 461] – “хлопець, парубок”; **старцун** [21, 427] – “старець”; **харлак** [21, 439] – “бідняк”, **годованец** [21, 432] – “людина, що перебуває на утриманні у когось”; **любас** [22, 499] – “коханець”; **нетрудний** [21, 449] – “ледар”; **запалько** [22, 494] – “запальна людина”; **опришок** [21, 389] – “розбишак, розбійник”; **ватаг** [21, 389] – “старший вівчар”; **сарак** [21, 425], **сарачі** [21, 385] – “бідолаха”; **трембітар** [21, 450] – “гуцул, що грає на трембіті”; **корманич** [21, 383] – “провідник дараби”; **бац** [21, 67] – “старший вівчар”; **ровта** [21, 451] – “гурт народу, що переслідує злочинців, опришків”;

3. Народна демонологія: **арідник** [21, 441], **лущипер** [21, 441] – “чорт”;

4. Народні назви флори та фауни: **головатиця** [21, 455] – “гуцульська назва самки лосося”; **пструг** [21, 462] – “форель”; **клень** [21, 463] – “народна назва риби головня з родини коропових”; **вуйко** [21, 65] – “ведмідь”; **гавра** [22, 497] – “звіряче лігво, барліг”; **жовна** [21, 66] –

¹ Тлумачення діалектизмів подаємо за виданнями: *Закревська Я., Гузар Г., Сдлінська У., Зеленчук В., Хобзей Н.* Гуцульські говірки. Короткий словник. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАНУ, 1997. – 232 с.; *Горбач О.* Словник говірки с. Бродина (пов. Радівці, Румунія) // Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАНУ, 2000. – С. 247 – 364.

“дятел”; **вивірка** [21, 66] – “білка”; **турма** [21, 65] – “отара овець”; **маржина** [22, 495] – “худоба”; **смерека** [21, 441] – “хвойне дерево Карпат”; **гложжя** [21, 455] – “кущі глоду”; **веприна** [21, 400] – “агрус”; **чічка** [22, 499] – “квітка”; **головатень** [21, 66] – “низькорослий карпатський будяк”;

5. Назви одягу, інструменту та предметів побуту: **сардак** [21, 424] – “коротка тепла гуцульська одежа з грубого сукна”; **черес** [21, 424] – “широкий гуцульський шкіряний ремінь з кишенями для схову грошей чи інших дрібних речей”; **крисаня** [21, 382] – “повстятий капелюх з широкими полями (крисами)”; **постоли** [21, 441] – “легке шкіряне взуття”; **волоки** [21, 452] – “ремінні або вовняні мотузки на постолах, які обмотували ноги аж до колін”; **онучі** [21, 452] – “тканина, що нею обмотують ноги перед взуванням”; **джерга** [21, 451] – “тепла вовняна ковдра”; **дзьобня** [21, 458] – “гуцульська перетикана торба”; **топорець** [21, 440] – “невеличка гуцульська сокирка, бартка”; **барда** [21, 444] – “сокира”; **вість** [21, 456] – “гарпун”; **дуда** [21, 429] – “дудка”; **сопівка** [21, 66] – “сопілка”; **трембіта** [21, 440] – “довга гуцульська труба без пальцевих отворів”; **бербениця** [21, 425] – “невелика дерев’яна посудина видовженої форми з подвійним дном для зберігання продуктів [молока і бринзи]”; **гонталь** [21, 387] – “великий цвях”; **банка** [21, 438], **баночка** [21, 438] – “банкнота”;

6. Назви страв: **ошіпок** [21, 68] – “вівсяний корж”; **чир** [21, 68] – “страва, зварена на воді з вівсяного або житнього борошна, затирка з кукурудзяної муки”; **жентиця** [21, 68] – “сироватка з овечого молока”; **будз** [21, 68] – “свіжий овечий сир”; **бринза** [21, 68] – “овечий сир”; **бануш** [21, 68] – “кукурудзяний куліш, мамалига зі сметаною”; **кулеша** [22, 494] – “куліш”; **горівка** [21, 436] – “горілка”;

7. Назви гірського ландшафту та пов’язаних із ним споруд, ремесел, господарських продуктів: **бутина** [21, 425] – “місце вирубу лісу”; **вориння**

[21, 449] – “огорожа з довгих тонких жердин”; **острівка** [21, 449] – “дерев’яний стаяк в основі копиці сіна”; **виверт** [21, 445] – “повалене дерево”; **кльоц** [21, 462] – “колода, брус”; **вагра** [22, 494] – “багаття”; **прут** [21, 424] – “вузенька ділянка землі, міра довжини (3, 5 метра)”; **полонина** [21, 439] – “незалісна вешина гори, де випасають худобу”; **кичера** [22, 494] – “лісиста гора з голою вершиною”; **верх** [21, 439] – “вершина гори”; **плай** [21, 439] – “гірська стежка у лісі”; **зимарка** [21, 439] – “гуцульська хата на полонині”; **оборіг** [21, 440] – “піддаштя на чотирьох стовпах для зберігання сіна”;

8. Назви річкових рельєфів, споруд та річкового промислу: **кашиця** [21, 429] – “кам’яне чи дерев’яне кріплення берегів гірських річок”; **рінь** [21, 387] – “дрібне річкове каміння”; **кубаня** [21, 429] – “розлив, глибоке місце ріки”; **бистрина** [21, 446] – “течія”; **гоц** [21, 429] – “водоспад”; **яз** [21, 429] – “гребля”; **клявза** [21, 457] – “гатка, шлюз”; **бер** [21, 446] – “велика гірська кладка”; **шутер** [21, 446] – “дрібне каміння, жорства”; **дараба** [21, 425] – “пліт, сплав”; **табла** [21, 375] – “дерев’яний кругляк, з якого збивають дарабу”; **плавачка** [21, 457] – “дерево, що сплавлюється рікою”; **плавба** [21, 386] – “плавання, сплавляння лісу гірськими ріками”;

9. Назви абстрактних понять: **дідизна** [21, 438] – “спадщина”; **жура** [21, 426], **нуда** [21, 426], **туск** [21, 429] – “жаль, смуток, нудьга”; **тямка** [21, 383] – “думка, гадка”; **пізьма** [22, 494] – “злість”; **гляба** [21, 246] – “важко”; **руваш** [22, 496] – “нагорода”; **астамент** [21, 376] – “заповіт, тестамент”; **аус** [21, 441] – “кінець”; **пізнака** [21, 454] – “підозра”; **марниця** [22, 495] – “дурниця”; **біятика** [21, 389] – “бійка”; **звізда** [21, 447] – “зірка”; **гостець** [21, 439] – “ревматизм”; **співанка** [21, 454] – “пісня”;

10. Назви дій, процесів, станів: **пуду давати** [21, 425] – “страшити, лякати”; **збиткувати** [21, 431] – “ображати”; **здвигатися** [21, 436] – “змучитися, виснажитися”; **видіти** [21, 436] – “бачити”;

хорувати [21, 435] – “хворіти”; **скрітати** [21, 380] – “скрутити”; **ймити** [21, 429] – “брати”, **уймати** [21, 434] – “відбирати”; **дилькотіти** [21, 440] – “труситися”; **штрикати** [21, 456] – “скакати”; **дзябнути** [21, 456] – “вдарити”; **гуторити** [21, 441] – “розмовляти”; **трембітати** [21, 440] – “грати на трембіті”; **косарити** [22, 495] – “косити, заготовляти сіно”; **пуджати** [21, 464] – “лякати”;

11. Назви якостей: **фудульний** [21, 427] – “гордий”; **жесний** [21, 435] – “страшний, жакли-вий”; **поштивий** [21, 435] – “учтивий”; **іршений** [21, 452] – “хрещений”; **охаблений** [21, 431] – “стертий, зношений”;

12. Слова іншої семантики: **долів** [21, 388] – “вниз”; **цураха** [21, 452] – “нівроку”; **гезде** [21, 456] – “ось-де”; **ади** [21, 456] – “дивись”; **мой** [21, 379] – “гей, ти”.

МОВНІ ПРОФІЛІ “БОРИСЛАВСЬКИХ СТУДІЙ”

ВІД СЕЛЯНИНА ДО РІПНИКА: МОВНОСТИЛІСТИЧНА КОРЕЛЯЦІЯ ОБРАЗІВ

Обізнаність І. Франка із життям, газдуванням та звичаями галицького селянина, його “мужицька” біографія та вроджений селянський глузд, помножені на тематичні пріоритети “новішої реалістичної школи літературної” (творчість Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Нечуя), не лише формували “фізіюномію” перших літературних проб письменника, але й додавали зайвої упевненості в інтерпретації найпопулярнішої в українській літературі теми. Вже згодом, аналізуючи літературний процес останніх десятиліть XIX ст., Франко згадуватиме: “Переважно хлопські сили походженням, соціалісти з переконання, молоді письменники взялись малювати те життя, яке найліпше знали, – сільське життя ... Не диво, що їх малюнки не виходили ідиліями, що в сучаснім селі, на яке досі галицькі інтелігенти дивилися або очима німецької ідилії XVIII віку, або очима проповідників тверезості та ощадності, молоді письменники віднаходили зовсім несподівані фігури й події” [41, 496-497]. “Фальшиві сентиментальні толки” в галицькій літературі другої половини XIX ст. поволі поступаються місцем природній та простій “об’єктивній омові життя мужичого”: “на підставі научних вислідів, – писатиме Франко в одній із статей, – зачато розбирати те одностальне, темне життя робочого люду, почато шукати глибших причин здеморалізування та упадку личности, почато дорогою фізіологічного та патологічного аналізу доходити там, де доходила статистика дорогою рахунковою” [26, 62-63]. Аналізуючи ж факти широкого звертання до теми села в контексті не тільки української, але й європейської літератури, Франко приходить до висновку, що

причина цьому “зовсім ясна і видна – нужда матеріальна, громадна еміграція в чужі краї, а то і домашні, більші або менші забурення та розрушки” [26, 62].

Тема українського села в літературі Великої України, на відміну від галицької традиції, до другої половини ХІХ ст. була розроблена більш, аніж достатньо: започаткований “Народними оповіданнями” Марка Вовчка літературний культ народного героя – скривдженого вихідця з соціальних низів – увиразнювався ще й свідомою втечею від поетичної стилізації до артистичної “стенографії” мовного матеріалу (вислів П. Куліша). Галицька ж література, попри те, на “народні типи й постаті” була бідною. Узвичаєна до літератури польського й німецького штибу, в котрій коли й з’являвся народ, то народ “наскрізь театральний, декоративний” [27, 66], галицька аудиторія без особливого ентузіазму сприймала поодинокі спалахи “реалістичного малювання”. “Скільки крові напсували нашій публіці і нашим редакторам ті невинні, невеличкі проби, – пригадує Франко. – Яких курйозних осудів були ми свідками! Моєї “Лесишиної челяді” не могли зрозуміти – не для того, щоб там були які загадки, а для того, що се “заповідається як ідилія, а кінчиться дідько знає як”. Мого “Муляра” редактор “Зорі” признав не вартим друку для того, бо, мовляв, він такого факту ніколи не бачив ...” [41, 497]. Тяжіння до автентики мовного стилю, втіленого у форматі оповіді від першої особи, демонструють вже перші Франкові оповідання на сільську тематику, датовані 1876 роком: “Вугляр”, “Лесишина челядь” та “Два приятелі”.

Проте вже наступного 1877 року, друкуючи в журналі “Друг” цикл із життя бориславських заробітчач під загальним наголовком “Борислав, картини з життя підгірського народу” (оповідання “Ріпник”, “На роботі”, “Навернений грішник”), Іван Франко вводить в українську літературу свіжий соціальний типаж і подає нового героя – вчорашнього селянина, а сьогодні робітника на бориславських нафтових промислах – “ріпника”. “Сли де у нас, то певно в Бориславі найсильніше заступлена класа робітницька, – коментує свою працю автор у “Вступному слові”, – а нужда, трата сил і здоров’я, зледаціння тих людей під взглядом моральним –

найгрізніше і найголосніше віщують, що може статися з наших хліборобів в протягу яких-де двох десятків літ, коли недостача поля, хліба і грошей, коли наслідки всіляких хиб теперішнього суспільного устрою змусять їх йти на роботу фабричну, продавати своє здоров'я і свою силу на нужденне пропитання” [14, 275].

“Відірвіть селянина від землі, – пише Франко у статті “Влада землі у сучасному романі” (1891), – від турбот, що пов’язані з нею, від інтересів, якими вона його проймає, доможіться того, щоб він забув про свій селянський світ – і нема народу, нема народного світогляду, нема того тепла, що його він випромінює. Залишиться тільки порожній апарат звичайного людського організму” [28, 192]. Бориславська тема, властиво, давала простір для неупередженого розбору проблеми, для протиставлення сільської “поезії лісів та полонин” міському краєві “утоми і задухи” [21, 68], а відтак і для студій причин та наслідків “зледащіння людей під взглядом моральним” [14, 275]. Самостійної тематичної сутності бориславський цикл набуде трохи згодом. Студіюючи робітничий фольклор в одній зі своїх розвідок, Франко спробував подати побічно ще й повний образ Борислава, проте швидко переконався, що “начеркнення такого повного образу вимагало би цілої книжки, вимагало би обширних технічних та статистичних студій” (26, 188). Ймовірно, що саме технічна неспроможність схематичного охоплення актуальної теми спонукала письменника умисне “соціологізувати” художнє зображення життя молоді робітничої верстви Галичини, насичувати твори життєвим фактажем. Услід за “**Бориславом**” з’являються повісті “**Воа constrictor**” (1878) та “**Борислав сміється**” (1880-81), оповідання “**Яць Зелепуга**” (1887) та “**Задля празника**” (1892), тематична збірка “**Полуйка і інші бориславські оповідання**” (1899, “**Полуйка**”, “**Ріпник**” (друга редакція), “**Вівчар**”).

Цікавий факт. У рік виходу “Бориславських оповідань” в іншому кутку Європи “заочний” Франків “знайомий” француз Золя робить приблизно те саме, що й його далекий колега-галичанин: видає “стосунково новий і нечуваний” в літературі твір, написаний до того ж “з великим талантом і з докладним знанням описаного предмета” – повість “Довбню”. У вступному слові до українського

перекладу повісті І. Франко невдовзі (1879) писатиме: “С т у д і ї про життя робучого люду – а Золя кожну свою повість понімає тільки як студію – досі не було зовсім у французькій літературі, – і ось тота нечуванка сильно вдарила всім у очі. В “Довбні” робучий люду появилася перший раз перед очі просвічених, інтелігентних та ситих буржуа в правдивій, не ідилічній і не романтичній одежі. Вони перший раз почули тут зблизька його **бесіду** (виділення наше. – *І.Ц.*), перший раз із “Довбні” занесло їх делікатні носи “запахом люду”. Те, на що они дивилися сліпими очима, рівнодушно і холодно, на папері показалось їм нечуваним дивом” [26, 102-103].

Методи підбору мовних засобів характеристики персонажів у “бориславському” прозовому циклі напряду пов’язані із авторським баченням проблеми опрацювання робітничої тематики. У передмові до збірки “Борислав” І. Франко зінтерпретував осягнений ним лиш частково матеріал з “ріпницького” життя як велике поле для студій – “не так поетичних, як більше соціальних” [14, 275]. Вибудувана письменником творча концепція центральним стрижнем мала засади реалістичного зображення, що, окрім подієвої достовірності, передбачала й мовну правдивість як основний засіб мовної характеристики героїв – простих галицьких заробітчан. Висловлена Франком оцінка стає своєрідним епіграфом до збірки, а також постійним лейтмотивом, що супроводжуватиме зображення життя у всіх без винятку творах “бориславського” прозового циклу.

В етнографічній розвідці “Дещо про Борислав” (1882), що подавалася під рубрикою “знадобів до вивчення мови і етнографії українського народу”, окрім зразків робітничого фольклору, вміщене “оповідання про бориславську роботу”, записане від Митра Лялюка, молодого парубка з Нагуєвич, котрий мав досвід роботи в Бориславі [26, 192]. Фонетична репродукція мовлення бориславського заробітчанина зі збереженням усіх його говіркових та афективних особливостей стала, очевидно, текстовим прототипом для відтворення мовлення героя раннього оповідання “На роботі”. Порівняймо два текстових фрагменти:

“Та що за робота! **Робитсьи на шахти**: що дванадцять годин, то **сьи** рахує шахта. За шахту

тепер **платьит на верха** (т. є. при корбі) **шість шусток**, та й то два **грейцарі касірного відтыгає**. То я раз пішов до **Бориславльи**, так треба **пильно гроший!** Став я, **робю** єдну шахту **вночи**, далі вдень другу, – вже **ми сьи** в голові **крутит** від тої корби, ту ледве на ногах **стою**, – **ньи**, гадаю собі, треба ще **єдну!** Став я знов на ніч, **робю** ще й **трету** шахту. Аж тут вже над самим **раном**, як **єм стояв** при корбі, **ту кручу**, а ту дрімаю, – як не гримну **собов** з помістка, просто **головов** до ями! **Аби-м був на цаль** направо, **був би-м шусьнув**, а то ще **щістьи**, **що-м утьив** до стовпка, та **мні** другі захопили. Ну, вже **не чьис** було вставати та й знов до корби! Як **мнов вергли** на глину, то **так єм тамой** зараз **заснув**. Та й що то, ще може була година **до рана**, як **сьи** шахта **кінчила**, а може й **ньи**, – а жид **ми за тоту** шахту **три шустки урвав!**”

“Дещо про Борислав” [26, 192]

I художній варіант інтерпретації:

“... Крути **корбов** по вісім (шусток), – або по дванадцять у яму лізь! Лишенько мое! А **корбов** мені страх як **не хочеса крутити!** За тих вісім неділь, **що-м нев крутив**, – то вже **ми ся** день і ніч голова **крутить**, і світ **ся крутить**, і **всьо**. Та де ж бо, – **нічо**, лиш крути та крути, обертай та обертай!

“Та що, – гадаю собі. – Робити треба, **ци сюд, ци туд**”. От я й пристав і на дванадцять **шісток**. **Най** тя тягар тяжкий **укрис!** Давися тими **трома шістками!**

А він-таки, – що то жид, собака! – збрежав! Усі беруть по п’ятнадцять **шісток**. Одурич **мя**, нехрист, – **дур би му ся** голови **ймив ...**”

“На роботі” [14, 293-294]

“Коли “німим отверзлися уста”, коли було відкрито для літератури народ, – пише проф. І. Денисюк, – найприродніше здавалося прислухатися до народної мови. Найвідповіднішою формою викладу видався спосіб “я-оповідання”: люд промовляв за себе без авторського адвокатства”. За підрахунками дослідника, загальна частка цієї форми оповіді у малій прозі аналізованого періоду складає близько 75 відсотків¹. Орієнтація на живу мовну культуру стала основним чинником широкого впровадження у твори діалектної лексики, яка, окрім створення ефекту автентичності мовлення, давала можливість максимального наближення до дійсності, опису життя з усіма його подробицями, відтворення локального колориту². Мовлення персонажів-селян чи вихідців із сільського середовища фіксує чіткі фонетичні та морфологічні риси говірок південно-західного наріччя української мови – передусім бойківських та наддністрянських. Саме діалект, тобто вживані автором фонетичні, морфологічні, лексичні та синтаксичні риси мовлення жителів бойківського Підгір’я, слугує засобом типізації мови ріпників – недавніх селян³.

Можливо, можна було б обійтися без виокремлення робітничого мовлення в окрему художню систему зі специфічними словесно-образними засобами, обмежуючись тільки побіжним оглядом виробничої лексики на загальному тлі відтворення діалектнo-говіркових особливостей мови галицького села⁴. Проте виникнення

¹ Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – С. 86.

² Пономарів О.Д. Стилiстика сучасної української мови. – К.: Либiдь, 1992. – С. 110.

³ Франко З.Т. Мова творів Івана Франка. – С. 488.

⁴ “Бориславську прозу” Франка часто намагаються втиснути у традиційну етнографічну модель літератури, поставити в один ряд із творами на сільську тематику. “Багате засвоєння І. Франком у бориславських творах фольклорно-етнографічних матеріалів, – пише О. Дей, – штовхнуло деяких дослідників до тлумачення їх як творів етнографічного характеру, а цим самим до зниження ідейно-художньої їх сили. Аналіз ідейно-естетичної функції фольклору в бориславському циклі свідчить, що таке тлумачення суперечить правді [...] У жодному з оповідань письменника ми не знаходимо етнографічних описів заради описів [...], ідейно й художньо невмотивованих” (Див.: Дей О. Іван Франко і народна творчість. – К.: Державне вид-во художньої літератури, 1955. – С. 188-189).

нової соціальної верстви стало реальним фактом Франкової епохи, а суперечності та “сумні випадки” бориславського побуту виглядали вже не як збіг обставин, а як логічна закономірність. “Довгі літа мав я спосібність придивлятися тій страшенній експлуатації, що, мов зараза, шириться щораз даліше, росте ураз із зростом нужди і недостатку в народі, – пише Франко, – і мав я спосібність оглядати й немало сумних-сумних наслідків її. Не говорю уже о жителів колишнього села Борислава, що з малими виїмками майже всі пішли по жебрах. Борислав висисає вздовж і вшир всі сусідні села, – пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров’я і моральність цілих громад, цілих мас” [14, 276].

Зауважено, що для змалювання типових образів бориславських заробітчач, картин їх життя і побуту Франко умисне добирає величезну кількість оцінних лексем негативного змісту – слів, які своєю семантикою відповідають реаліям, що здатні органічно, завдяки власним якостям викликати неприємні відчуття¹ (**нужда, гризота, грижа, лахмання, недостаток, недоля, небезпеченство, погань, нуда, нужда, самота, недуга, нещастя, біда, погибель, розлука, горе, туга, негідник, окаячник, сопух, задуха, западня, пітьма, крик, плач, темно, страшно, лячно, тяжко, душно, брудно, пекельний, темний, поморений, нужденний, не-**

щасний, бідний, проклятий, знищений, страшний, смергельний та ін.). Яскраві зразки сугестії настрою засобами мовами допомагають авторові створити потрібну емоційну атмосферу, а водночас загострити колористичні та сенсорні ефекти. В репортажному оповіданні “На роботі”, наприклад, саме техніка нагнітання негативно конотованих лексем у мовленні героя допомагає Франкові створити узагальнений образ Борислава, що набув слави “западні”, “в котрій гине і пропадає ... щасливе Підгір’я, в котрій марнується без ліку здорових сил ... народу” [14, 275]:

¹ *Кравченко М.В.* Емоційно-оцінна лексика в “Бориславських оповіданнях” Івана Франка // *Укр. мова і література в школі.* – 1982. – № 12. – С. 43.

“... Я очутився, треба вам знати, у такій якійсь **страшенній западні**, що не то, аби-м зроду коли бачив, але й у сні подібної не видав. Зразу нічо, лиш **тьма-тьменна** дооко-ла. Лиш **крики** якісь, і **писк**, і **виск**, аж **мороз по тілі пробирає**. Дали провиджую троха. Призираюся ... Що такого? Нібито штольня така, **темна**, **тісна** а **далека**, – ніби щось такого. А людей **повно**, – а всьо ріпники. І всі они такі аж **страшні з виду**. Той з рискалем **блудить**, той з мотиков, тамтой з оскарбом. Усі **снуються**, **повзають** – ніби чогось шукають ...

Аж ось туй недалеко мене **крик роз-лягся**. Приглядаюся ближче. Ріпник. І чого він так заводить? Я вдивлююся в нього ще ліпше ... Господи! Що йому таке? Права рука і права нога в нього **потрошені на камуз**. **Кров обстигла**, **кістки подрухогані стир-чать**. А він **штіль-гукє** та все **кричить**: “Віддай ми моє здоровле, – **окаяннику**, жиде! Возьми собі тоту **прокляту** заробле-нину! Возьми си мої гроші **крававі**, – всьо возьми! Лиш віддай ми моє здоровле!...”

“На роботі” [14, 301-302]

Питання загальної конотативної співвіднесеності лексики у мовних партіях персонажів “бориславського” циклу, таким чином, вирішується однозначно – тут “значно більша кількість негативних оцінних слів, ніж позитивних”¹. Тим самим Франко започатковує стилістичну тенденцію вибору мовних засобів зображення в залежності від предмета художнього опису².

¹ Там само. – С. 46.

² *Кожин А.Н.* Изобразительность слова в художественных произведениях Ивана Франко // Иван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 193.

Від абстрактної мовної алегорії Франко відразу приходиться до потреби конкретного вияву бориславської нужди, злиднів та моральної убогості у мовленні своїх героїв. Умови праці і спосіб життя накладають відбиток на культуру людини і таку її складову як культура мовлення. Лайка та вульгарні вислови – незмінні супутники злиденного і гулящого бориславського життя – стають нормою життя ріпників. Сакральні вислови та постійні звернення до Бога, характерні для мовлення селян-хліборобів, тут змінюються на кардинально протилежні експресивні сполуки (**хоть до чорта в зуби** [14, 292], **біс бери** [14, 292], **чорта з'їси** [14, 292], **мара бери** [14, 292], **біс би вам голови поскручував** [14, 292], **чорт бери** [14, 292], **цураха на тебе** [14, 294], **пек ти, маро** [14, 298], **йди до дідька** [21, 33], тощо). Використання брутальної лексики та висловів зумовлюється не лише емоційною ситуативністю, але й особливостями мовлення однорідного чоловічого колективу. Потрібного стилістичного ефекту автор досягає, крім того, уведенням негативно забарвлених слів-номінативів, емоційна значущість яких виражається, головню, експресивними суфіксами (**колодюк** [14, 292], **головеї** [14, 293], **драбуга** [14, 293], **топельник** [14, 302], **окаянник** [14, 301], **розфійник** [14, 333], **страчук** [14, 334], **пиячище** [14, 346], **синище** [21, 10] та ін). У героя оповідання “На роботі” вульгарно-згрубіла інтонація превалює навіть у внутрішньомонологічному мовленні:

“... Ну, Богу дякувати, субота скінчилася. Ох, рук си не чую! Такий, **собака**, Іван тяжкий! **Христос би го побив!** І то, заким біду з ями витягнеш, то **на здох** чоловікові **приходить!** Ех, чень то вже послідний раз я того **колодюка** тяг!

А во! **Жидова** собі тепер проходиться. **Біс би вам голови поскручував!** Руки, **песі сини**, позакладали на черева, повбиралися та й си походжують помежи ямами, дивляться як ся мир християнський мучить та мордує, на них роблячи! Ех, правдо, правдо, де ти на світочку діваєся? Ци ти припадком таки в тих **нехристів** у кишени не сидиш?..”

“На роботі” [14, 292].

Мовностилістична кореляція двох відмінних світів – Бориславського краю “утоми і задухи” та сільської “поезії лісів і полонин” – різко окреслена в оповіданні “Вівчар”. Свідомість героя стає ареною боротьби двох різних культур, двох способів мислення, двох ментальностей, для кожної з яких властива своя власна мова: груба і зіпсута бориславська та поетична сільська з недавнього минулого:

“– Г-ге! – приговорює він, гепаючи щосили в ямку, в котру гепав уже три рази, не можучи відлупити грудки лепу. – А, **мать твоя скалічена!** Та доки ти будеш стояти? Пускай!

І він щосили заважив дзюбаком у ямці, щоб відлупити грудку. Грудка врешті подалася, і він узяв її обіруч і кинув у кибель.

– **Отам до пса!** Йди на світ! Покуштуй сонця! – приговорював він. – Го-го, небоже! Я не жартую! Зо мною не нагваряйся, бо я вмю дати раду й не такому, як ти! Ти не знаєш, що значить сімсот овець. То не те, що одна з другою грудка, а я й їм умів дати раду ...

– **А гарно там у нас у горах, у полонині! Ой гарно! Делікатно!** Не то що тут у вас, **бодай ви ...**

Він хотів заклясти, але вдарив себе долонею по роті. Його душа була тепер у атмосфері поезії, серед живої природи, чутливої та видючої, і він боявся образити її, бо був у її власті ...”

“Вівчар” [21, 64-66]

Опис виробничого процесу з супутніми емоційними реакціями згрубілого звучання лише обрамлюють ностальгичний монолог-спогад персонажа, що працює у темній штольні:

“– Гарно там у нас! Ой Господи! Досить чоловік наймитував, гірко бідив, на чужих робив, а проте не жаль згадати. Вийдеш у полонину –

зелено довкола, тільки головатні тулять до землі свої свої білі головки, мов цікаві очі визирають з-поміж трави та моху. Холодно. Вітер тягне. Дихаєш широко повними грудьми. Все довкола пахне, все так і дихає на тебе здоровлям і силою. Внизу ліс оперізує полонину чорною стіною, а над тобою піднімається круглий шпиль гори. Тихо довкола, тільки вівці шелестять у папороті, десь-колись пес гавкне, зелена жовна застукає в лісі або закричить вивірка. А я йду собі помалу, стану, сопівку з-за ремня, як не заграю, як не задрібочу, як не заведу думки, аж серце в грудях підскакує або сльози на очі навертаються! **Г-ге! Пек тобі! Пускай! Г-ге!**

Дзвінок згори. Прибув порожній кибель ...”

“Вівчар” [21, 66]

Наповнюється новою соціальною тональністю, а відтак і повному звучить в устах персонажів розмовна галицька фразеологія. До традиційного набору аспектів фразеологічної мовотворчості – хронологічного, регіонального та інтелектуального – при аналізі мови бориславського циклу доцільно долучити ще й емотивний. Розмовно-побутові фразеологізми, хоч і залишаються традиційними засобами ментальної характеристики вихідців із народу, слугують вже зовсім іншим настановам, обрамлюють “ангіпоетику” бориславської дійсності.¹ Мотивація уведення фразеологізмів у мову

¹ На особливій вазі малих фольклорних жанрів у мові “бориславських” оповідань (особливо ранніх) наголошує О. Дей: “Вживаючи народне прислів’я та приказку як матеріал для відображення свідомості селян Борислава, Франко при змалюванні їх життя і світосприймання нерідко користується ще й своєрідним стилем викладу [...] він використовує мотиви і деякі художні прийоми народного голосіння: густо вживає однорідні речення з спадаючою інтонацією і присудком-дієсловом на кінці, часто застосовує фольклорні тавтології, народні порівняння, паралелізми, своєрідну мелодійність і ін. Всі ці засоби народної поезики надавали своєрідний колорит стилю оповідання, були важливим засобом відтворення переживань героїв і найкраще відповідали самій темі твору – темі загибелі селянського Борислава” (Див.: Дей О. Іван Франко і народна творчість. – К.:

персонажів майже завжди регламентується ситуативним чинником – для зображення соціально гострих чи неприємних колізій, для узагальнення фактів чи раціонального їх осмислення. Таке мовлення завжди емоційно виразне, рельєфне та колоритне:

“... Е-е-е! **Чи одно то було та й з водою поплило!**.. Що мені з того, що батько був багач на все село? Я з того нині що маю?.. Хіба оскомину. Але **оскоминною ніхто ситий не буде.** Ну, а Фрузя що має? Вона-то ніби говорить, що вона задля мене покинула батька і прийшла сюди, але я то знаю ліпше. Покинула, бо мусила, бо дома тісно, у батька ще дві дівки, треба їх замуж віддавати, а тут нема з-за чого. Всего маєтку – два прuti поля та й тота хатчина... А ще коли дівка така, **як гусяче повітря, ні до охоти, ні до роботи,** як ота Фрузя. Ну, що з неї за робітниця? Десять при багатстві, якби то то вбрав, якби на тото хував, як на дитину, то, може би, й було до людей подібне; а при бідності, на зарібні руки взяти й ожентися з таким, то ліпше **прив’язати собі камінь до ший та в вир з берега ...**”

“Ріпник” [Друга редакція] [21, 35]

Іноді доречно і влучно ужитий фразеологічний вираз конденсує вираз, допомагає помігити найдрібніші нюанси факту чи явища. Відомо, що коли вилучити із фразеології усі граматичні перифрази, котрі стосуються власне граматичної стилістики, то можна із впевненістю стверджувати, що фразеологізми у властивому значенні терміна завжди опосередковано відображають ментальність народу, суспільний устрій, колорит та ідеологію своєї епохи. Більшість фразеологічних сполучень генетично прив’язані до свого часу та окресленого соціального ареалу, а тому з плином часу втрачають широку популярність, викликають хибні асоціації та

Державне вид-во художньої літератури, 1955. – С. 176-177; *Його ж.* Фольклор у прозі бориславського циклу Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1949. – Зб. 2. – С. 5-47)

потьмянілі уявлення. Тоді властивий їм присмак “пилу віків” змушує оминати їх уживання, виводити з активного фонду мовлення, якщо тільки вони не зазнають оновлення у творі когось із письменників¹. У найбільшій мірі це стосується інтерпретованих І. Франком локальних бориславських фразеологізмів, що формують самодостатню культуру робітничих жартів та дотепів – своєрідний малий “бориславський фольклор”:

“... Е, стояли тоді жиди о нашу ласку, поводи-лися з нами не так, як нині, бо самі ще були маленькі, ще, як то кажуть, **тільки зачали куштувати шилом патоки!**”

або:

“... “Щоб ти там закаменів, жидого!” – подумав я собі. А тут чую, що коли дзюбну ще раз порядно у дно ями, то готова відразу кип’ячка бухнути. Розуміється, жид побачить се, наробить гомону, поставить варту, і наша полуйка пропала, **дістанемо те, що жидові з носа капне ...**”

“Полуйка” [21, 8; 16]

Фольклоризм як стилістична організація мовлення ще вповні не втрачає свого значення у бориславському циклі. “Мова фольклору, – зауважує К. Чістов, – це завжди і форма, і матеріал, з якого будується художній твір. Вона – акумулятор семантичних, психологічних і світоглядних традицій етнічної спільності, котра фольклор створює і користується ним у ході історії”². У вузькому лінгвістичному значенні фольклоризм – це сукупність стилістичних засобів (фонетичних, лексичних, словотвірних, граматичних, ритмо-мелодійних), що мають у системі мови додаткову народнопоетичну

¹ Ларин Б.А. О народной фразеологии (Доклад на X Республиканском совещании по диалектологии, Институт языкознания им. Потебни в Киеве, прочитанный 12 мая 1959 г.) // Б.А. Ларин. История русского языка и общее языкознание: Избранные работы. – М.: Просвещение, 1977. – С. 156-157.

² Чістов К.В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. – Л.: Наука, 1986. – С. 68.

конотацію¹. Фольклорна стилізація мовлення може бути прямою, коли виявляється в інтертекстуальній сфері (уведення в мовні партії пісенних уривків чи інших шаблонних фольклорних заготовок), або ж прихованою (латентною). Техніка латентної, внутрішньої стилізації є, звісно, складнішою: мовлення тут має передати специфіку трансформування життєвого фактажу у формі підсвідомих ментальних кліше та на основі узвичаєного мовного матеріалу. У бориславській прозі Франка такі конструкції зустрічаються майже виключно в інтеріоризованому (інтимному) мовленні героїв – у спогадах чи в процесі підсвідомої асоціативної діяльності. Так, в оповіданні “На роботі” перше опускання “новоспеченого” ріпника у глибини “страшної” ями супроводжується фантастичними персоніфікованими асоціаціями у стилі казкового фольклору:

“ ... А як він (Матій) мене страшив! Хтось би гадав, що ось-ось напуджуся! А я ту ось, як у своїй хаті ... (Лиш тяжко якомсь!.. Гм! І мороз чогось часами поза плечі продирає. Але то байки!)

Ану, ти, дзюбаку! У тебе дзюб острий, у тебе зуб залізний, як у тої яги-баби ... (Чому они ліпше не млинкують – мені щораз тяжче!..) Ану,

небоже, покажи свою штуку! Раз-два-три! Бумм!..”

“На роботі” [14, 298]

А герой оповідання “Вівчар” утікає від сопуху і тісноти стометрової “безодні” в просторий і вільний світ “сільської поезії”. Про свою буденну вівчарську бутність він говорить не менш поетично: ведмідь для нього – “злодій”, “вуйко”, “пан Кулаковський” [21, 65], барани – “коменданги” [21, 65], вівці – “біднятка” [21, 65], земля – “святенька” [21, 68].

¹ *Срмоленко С.Я.* Фольклоризм у поетичній мові Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 204.

Для основної мовної тональності “бориславської прози” фольклорні елементи, на думку З. Франко, вже не характерні; публіцистичність і навіть науковість стають домінантами мовного викладу. В такій ситуації фольклоризація стає побіжною, ретроспективною: мовлення героїв лиш зрідка мережать типові народно-розмовні формули; несумісними із бориславським краєвидом стають кольори та звуки сільського пейзажу¹. Борислав творив свій фольклор.

“Що поетична творчість нашого народу ще не вичерпалась, що він усе ще спосібний видобувати чимраз нові тони, відзиватися чимраз новими, а все хорошими, ніжними і характеристичними піснями на всякі б'жучі справи, котрі глибше діткнуть його життя і показують вплив на його суспільні і економічні обставини, сього, думаю, нема потреби доказувати,” – пише Франко у фольклорно-етнографічній розвідці “Дещо про Борислав”. До таких “зложених свіжо” пісень письменник зараховує й “пісні про Борислав і про тамошню роботу при копальнях петролію та земного воску” [26, 186-187]. Було б дивним, якби вони не знайшли свого місця у Франкових бориславських образках:

“... при волах уже не та служба, що при вівцях. О, тут тяжка, погана служба! Тут уже не покушаєш ані жентиці, ані будза, ані бринзи, ані бануша. Жий, як пес, і вартуй, як пес! І він швидко покинув сю службу, послухав одного товариша, що нараяв йому йти до Борислава, заробити грошей, пристати на ґрунт (з грішми тепер усюди приймуть!) і господарювати. І він пригадав собі навіть співанку, якої навчив його той товариш:

**Ой піду я в Буриславку
Грошей заробляти, –
Повернуся з Буриславки,
Буду газдувати.**

Він попробував вивести сю співанку своїм здоровим вівчарським голосом, але ні якось не

¹ Франко З.Т. Мова творів Івана Франка. – С. 485-486.

йшло. Що як що, а співанка у штольні, сто метрів під землею, не йшла ...”

“Вівчар” [21, 68]

або:

“... Неділя, а попри неї й понеділок, то був у Бориславі такий ярмарок, такий клекіт і гармидер, як би сто жидівських шкіл на одну купу зсипав. П’ємо, гуляємо, а потім, побравшись за руки, лавою сунемо по дорозі поміж бараками – бо то був тодішній Борислав: село оддалік, а тут, де нинішній Борислав, то була серединою дорога, а по обох боках бараки, де-де починали будувати хати – отже, сунемо по дорозі і ревемо нелюдськими голосами:

Ой не жалуй, моя мила,

Що я п’ю!

Тоді будеш жалувати

Як я вмру! ...”

“Полуйка” [21, 8]

У композиційній побудові та розміщенні мовних партій персонажів “бориславської” прози Франко майстерно використовує експресію, образність та ідіоматичність народної мови, завдяки чому досягає підкресленої виразності у розвитку логічно зумовленого діалогу. Відтворюючи психологічно напружені ситуації, гострі зіткнення протилежних думок письменник гранично уважний до діалогу, особливістю якого, на відміну від монологічного мовлення, є переважна підзвігність текстуальній особі автора, що здійснює контроль та подає коментар до мовлення своїх героїв. У авторському коментарі можна відтворити широкий емоційно-експресивний та інтонаційний спектр мовлення – від гумору та іронії до патетики й справжнього драматизму. Бориславський ґрунт надавав щедрий матеріал для наповнення усіх інтонаційних моделей. Часто автор умисне перебуває в тіні, не втручається у хід розмови, що сприяє максимальній психологічності та об’єктивності викладу. Пріоритетною рисою діалогу є контрастність мовних позицій. Драматич-

ність мовлення часто увиразнюється соціальною та моральною проблематикою. Приміром, у другій редакції оповідання “Ріпник” діалоговий конфлікт між героями увиразнюється контрастом звичної і майже поетичної сільської мови та ошадної, драгівливої, ледь не агресивної бориславської:

– Іване, Іваночку, соколе мій дорогий!

– **Чого хочеш?**

– Та-бо ти такий тепер острій, непривітний якийсь...

– **Говори, чого потребуєш? [...] – Ну, доки тут буду чекати на твою бесіду? Говори, чого викликала мене сюди на вулицю в такий вітер?**

– Я хотіла поговорити з тобою так ... як давніше бувало ... знаєш? – у селі.

– **Ото! Знайшла час і місце! Говори швидше, чого тобі треба! Не бачиш, я весь продрог?**

– Бачу, бачу! – Її голос дрижав, і вся вона продрогла далеко гірше від Івана. – Іване, ти, бачу, вже не любиш мене ... бо дай так, як давніше ...”

“Ріпник” [Друга редакція] [21, 25]

Традиційно поважне місце у структурі мовних партій персонажів займає традиція робітничого жарту, що є своєрідною спробою пом’якшення гострих граней болісної бориславської теми. Почуття гумору та схильність до жартів – пріоритет мовлення кадрового робітника, гультая і бешкетника. На основі комічної змістової та інтонаційно-експресивної контрастності мовлення, приміром, вибудовується діалог між ріпником та власником ями-жидом з оповідання “Полуйка”:

“...“Е, – думаю собі, – буде завтра полуйка! Або ні, ще сьогодні буде. Але не Йойна дасть нам її. Добре, що у него швидко шабаш заходить!”

Зробимо ми собі полуйку самі, та таку, що буде що споминати”...

Став я, міркую, що тут діяти, а Йойна вже кричить з гори:

– Ну, Івануню, чого ти стоїш?

– **Бо змучився і сопух душить.**

– Може, слиниться?

– **Та де там слиниться.**

– А може, булькоче?

– **Та булькоче, булькоче.**

– Ой, чи на правду? Ну, Івануню, кажи!

– **Та булькоче, але мені в животі, бо пісно обідав сьогодні.**

– А бодай ти жартував, а не хорував! Ну-ну, дзюбай, дзюбай, нехай кибель не чекає ...”

“Полуйка (Оповідання старого ріпника)”
[21, 15-16].

Вже у пізніших оповіданнях “бориславського” прозового циклу домінуючою стає практика використання “колективного” мовлення, коли голос індивіда заміщується голосом юрби. Такий прийом цілком відповідав тезі автора про соціальну природу його студій з життя нової ріпницької верстви. Вміло використовує Франко стилістичну техніку мовної характеристики “фабричного робучого люду” в нарисі “Задля празника”:

“ ... – Чекати, чекати! Не розходитися! – кликав директор фабрики, що саме тоді в супроводі двох дозорців вийшов зі своєї канцелярії і зупинився в брамі, загороджуючи вихід.

– **А там що таке? Що сталося?** – питали найближчі робітники.

– **Пускайте! Чого стовпилися? Нам їсти хочеться!** – кричали дальші, не знаючи, яка перешкода в брамі.

– Чекайте! Чекайте! – закричали громовими голосами дозорці. – Спокій! Спокій!

– **Що там за чорт! Чого нам чекати?** – кричали робітники.

– Пан принципал приїхав. Має вам щось сказати, – гукнув директор до юрби.

– **Пан принципал! Пан принципал!** – загомоніла юрба, яка пана принципала, відомого дрогобицького капіталіста, видала тільки в днях виплати ...”

“Задля празника” [18, 309]

Таким чином, наскрізною тенденцією у творах “бориславського” циклу є зацікавлення життям людської одиниці в нових соціальних умовах, а відтак й зростання інтересу до усіх атрибутів, що її оточують, в тому числі й мовних. Характеристика засобами мови закономірно наповнюється яскраво вираженим соціальним звучанням. Досягнення Франка у тому, що він не допустив зубожіння емоційного боку мовних партій своїх героїв, не схематизував їх структуру, а поєднав соціальну та психологічно-емоційну характеристику у єдиному комплексі.

БОРИСЛАВСЬКІ ПРОФЕСІОНАЛІЗМИ. МОВНІ ВИМІРИ ВИРОБНИЧОГО ПЕЙЗАЖУ

Уявлення про твори на виробничу тематику містить упереджену оцінку, думку про їх “нехудожність”, послаблення естетичної функції мови, насиченість термінологічною лексикою, зрештою, уявлення про бідний і безбарвний емоційний світ персонажів, що в цілому має означати “вбогість” художніх засобів зображення¹. В обробці бориславської теми у Франка іноді й справді відчувається опір матеріалу: соціальна позиція майстра і новизна зображуваного вели до тимчасового надуживання літературним фактажем. Проте звичайним безпристрасним статистом Франко не став: “новість, непривичні форми і дивовижні випадковості” бориславської роботи, як і “веселе, часто гуляще і розпусне” життя ріпників [26, 187-188] вадили “сухий” та позитивній інтерпретації теми.

Починаючи роботу над “бориславською сагою”, двадцятилітній Франко, мабуть, так до кінця і не усвідомлював, у що мав би вилитись його експеримент. Ані сформованої концепції жанру, ані творчих зразків для наслідування у молодого автора тоді ще не було. На постійні вагання між можливістю артистичної інтерпретації матеріалу та потребою об’єктивного соціологічного спостереження прозоро вказує хоча б наголовок до трьох перших “епізодів із життя ріпників” [14, 276], обнятих в першій тематичній збірці циклу – “картини з життя підгірського народу”.

У зображенні виробничого пейзажу не мали досвіду ні фольклор, ні література. Франкові доводилося самому “шліфувати” і селектувати матеріал, щедро подаваний “Галицькою Каліфорнією”. Розширення нафтових промислів та збільшення кількості людей, залучених до праці (за підрахунками письменника станом на початок 80-х років у Бориславі працювало звиш 10 тисяч ріпників), невпинно вело до формування осібної “класи робітницької” зі своїми традиціями та звичаями, зі сталим світоглядом та пролетарською

¹ Сагач Г.М. Емоційна лексика у виробничому романі // Культура слова. – 1977. – Вип. 12. – С. 29.

етикою, врешті – зі своєю цікавою мовою. Не диво тому, що мовна культура нового соціального осередку одразу потрапляє у поле зору дослідника, а невдовзі стає й обов'язковим атрибутом мовного стилю оповідань на бориславську тему: для об'єктивного змалювання нових суспільних відносин Франко традиційно використовує лексику, покликану цими відносинами до життя¹. Територіальний діалект при цьому слугує своєрідною оправою, а водночас – джерелом творення нового “професійного жаргону”. Ріпник уже мислить поняттями, вкладеними в нові для селянина слова або старі в нових значеннях; по-новому звучать давні слова, викликають нові асоціації².

Для творчості І. Франка в цілому характерне використання різних шарів професійної лексики та розмовних виразів із мовлення всіх соціальних верств для типізації мовних партій персонажів³. Не даремно ж ще у нижчих класах гімназії майбутній письменник поряд із фольклорним матеріалом збирає та записує з народних уст слова, що стосувалися традиційних галицьких промислів та ремесел, і навіть укладає спеціальні словнички⁴. Імовірно, нотатки з них використав Франко для увиразнення монологів героїв своїх ранніх оповідань⁵. Утім, ані широкого тематичного спектру, ані виразних

¹ *Худащ Л.* Вивчення мови повісті “Борислав сміється” в школі // Укр. мова в школі. – 1957. – № 2. – С. 28.

² *Денисюк І.О.* Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – С. 97.

³ *Франко З.Т.* Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка // Укр. мова і література в школі. – 1979. – № 12. – С. 25.

⁴ *Франко З.Т.* Мова творів Івана Франка. – С. 477.

⁵ Вже у першому творі “галицької епопеї” з життя народу “в різних його верствах та професіях” [14, 449] – оповіданні **“Вугляр”** (1875 – 76) – Франко подає цікавий міні-словник вуглярів (**вугляр** [14, 247]; **вуглярство** [14, 247]; **вугля** [14, 250]; **камінний вугіль** [14, 252]; **пила** [14, 250], **молот** [14, 247]; **копаниця** [14, 251] – “викопане з коренем скривлене дерево, закривлений дрюк”; **охаб'я** [14, 248], **віверт** [14, 250] – “повалений вітрами ліс, матеріал для випалювання вугілля”; **колоде** (14, 250) – “масивне дерево, колоди”; **четиня** [14, 250] – “глиця, хвоя”; **купа** [14, 250] – “зібране дерево, приготоване для випалу”; **гасити** [14, 251], **розмішувати** [14, 251], **підпалювати (купу)** [14, 251], **гліти** [14, 251] – “виробничі процеси, етапи випалювання деревного вугілля”). В оповіданні **“Слимак”** (1881) представлено лексику з мовного репертуару столяра (**начинне** [15, 226] – “столярний інструмент”; **гибель** [15, 226] – “рубанок”; **свердлик** [15, 226] – “свердло”; **сокира** [15, 226], **топір** [15, 226] – “сокира”, **пилка** [15, 226] – “те саме”,

ознак мовної специфікації у ремісничих словниках ще не знайдемо. Найчастіше такі слова мало чим різняться від діалектного мовлення і критерії їх розмежування доволі таки розмиті:

“ ... Отак гуторячи, поспішали ми троха що не підбігцем додому ... Зараз того ж дня прихопилися обое, як до гарячого борщу. **Пруття** наносили цілу стирту, – фабрика в хаті! Я **гиллі обламую**, вона листя **обчімхус**, аж їй шкіра з долонів пооблазила, а я відтак **грубші кінці** ножиком **чехолою, складаю, в'язу, держакі стружу** – кипить робота. Прийшлося до неділі, ціла сотка мітел готова і в **зв'язки** по п'ять-двадцять пов'язана ...”

“Добрий заробок” [15; 232]

А у мовленні героя оповідання “**Домашній промисл**” Франко зафіксував процеси мовної трансформації традиційного ремісничого лексику: поряд із давніми усталеними сполуками вживаються нові слова, переважно на означення абстрактних речей та властивостей:

“ ... А треба вам знати, що й я, хоч ніби заможний і господар на ґрунті, таки дещо тим домашнім промислом займаюся. Правда, промисл не Бог зна який: **виробляю ложки, нецьки й**

верстат [15, 226], **вісний столець** [15, 226] – “столярський верстат”; **гиблівка** [15, 226] – “стружка”; **футрина** [15, 223], **листовка** [15, 226], **кілок** [15, 226] – “столярні вироби”). А в повісті “**Борислав сміється**” поряд з ріпницькою мовою використовується слова з мови мулярів (**підойма** [15, 314], **дрюк** [15, 257] – “важіль”; **лігар** [15, 263] – “поперечина перекриття, як правило, підлоги”; **оскард** [15, 257] – “кирка”; **рискаль** [15, 257] – “заступ”; **рисунок** [15, 300] – “план будови”; **міра** [15, 300] – “вимірювальне спорядження”; **раст** [15, 256] – “перерва в роботі”; **дерев'яна сука** [15, 256] – “дерев'яний гучник, яким подають знаки для початку чи кінця роботи”; **вапнярка** [15, 257] – “яма на вапно”; **угольний камінь** [15, 314] – “наріжний камінь”; **підвалина** [15, 257] – “фундамент, підмурівок”; **фронт** [15, 257] – “те саме, фасад”; **майстер** [15, 256], **муляр** [15, 264] – “те саме”; **будовничий** [15, 256] – “архітектор”; **копатільник** [15, 257] – “копач фундаментів”, **челядник** [15, 314] – “помічник” та ін.).

кропила з дерева ... Не знаю, чи знаєте ви, що у нас по селах кожний **ложкар** має свій питомий **спосіб**, свою **форму ложок** ... Нібито не велика штука **дерев'яну ложку зробити**, а все-таки треба мати свої **способи**, знатися на **матерії**, вміти її як слід **порізати**, вміти **висушити**, ну, і **пропорцію** відповідну при самій роботі **пографити**. І не з кожного **дерева** добрий **виріб** буде, треба й **дерева дібрати**.”

“Домашній промисл. Оповідання ложкаря”
[16; 256-257]

Проте найбільше вабила Франка бориславська тема: її письменник віддав 22 роки свого життя, написавши за цей час понад 30 художніх та публіцистичних праць. Бориславська робота – “діло чисто гірницьке, копальне, а то й чисто фабричне (при нафтарнях)” [26, 187] – потребувала виробничо-професійної термінологізації, введення нових слів на позначення нових реалій¹.

На голий “техніцизм” Франкові тексти, проте, не страж-дають: навіть у написаному репортажним стилем оповіданні “**На роботі**” докладний фактаж виробничого процесу компенсується зануренням у глибини підсвідомості героя. Виробнича лексика ви-конує тут, радше, функцію стилістичну:

“Ну, зав’язуй же тоту **линву** борше! А мощно, небоже, – бо як ся урву та впаду, то безголов’є твоє!

Ну, чого ж ся смієш, – ти, тумане якийсь? Волів би-сь поглядити, ци **млинок** у порядку, ци

¹ Рівень уживання виробничої лексики коливається в залежності від характеру освоєння матеріалу та жанрової специфіки конкретного твору. І. Денисюк, зокрема, уважає за потрібне поділяти малу прозу бориславського циклу на три групи: 1) твори перехідного періоду – від побутового нарису через оповідання з любовним сюжетом до виробничого оповідання; 2) виробничі психологічне оповідання стану, близьке до образка; 3) оповідання і новела з новим виробничим сюжетом, заснованим на суспільно-психологічних категоріях (Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – С. 99).

добре дує? А **дротяна ліхтарня** де? Хіба гадаєш, що в мене котячі очі, що й без **ліхтарні** буду видіти у такій глибині?..

Ну, тумане якийсь! Пощо **корбу розклучуєш**? Хіба не видиш, що я ще **на березі** стою. Дай же ми **в кибель** добре стати, – не квапся! Подай сюда **дзюбак**! А **риль** ось, – добре! **Сокиру** і **долото** тре буде в руки взяти! Ну, – тепер! А поволи **розклучуй**, – чуєш? поволи! А як **задзвоню**, то **аби-сь витягав** живо! (Хто знає, що з чоловіком може статися? Скоро що, зараз буду **дзвонити**! Чорт бери тоту **линву**!..)

Ууу! Як я колишуся! Де, що, як зі мнов? Темно ми в очох, – **цімбринє ями**, чого воно крутиться довкола, – пощо так прудко догори летить?.. А там що нагорі? Ци **корба зап'яла**, ци що, що мя не спускають долину?.. Чому се ту вітер з ями віє, а наверху го не чути?.. Господи, – як темно, – як страшно! А де того дно? Нічого ... нічого! Лиш **пільма**, – і **сопух**! А який **сопух** густий. Як тяжко дихати!.. І чому они не **млинкують вітер** сюда?..”

“На роботі” [14, 297]

Пробу схематичної класифікації виробничої лексики у прозовій мові Івана Франка за семантичним принципом вперше здійснив Ф. Жилко. Проте ані професійного розмежування виробничих тезаурусів, ані широкого охоплення лексичного матеріалу у вченого не побачимо. Два десятки перелічених лексем є радше констатацією факту існування цього лексичного пласту, який, за словами дослідника, мав “величезне значення для розширення можливостей української літературної мови”¹. За нашими підрахунками, у творах бориславського циклу І. Франко використав близько 200 слів та словосполучень з індивідуального тезаурусу робітника бориславських нафтових промислів – ріпника. Усі вони стосуються вузької

¹ Жилко Ф.Т. Мова Івана Франка. – С. 7.

професійної сфери: уніфікують та мовно увиразнюють звичний робочий цикл. Це слова на позначення:

1) знярядь праці, виробничого інструменту та його деталей, спецодягу: **кибель** [14, 292], **цебер** [16, 343], **цебер двошний** [14, 309], **двошник** [16, 343] – “відро, пристосоване для витягування нафти із шахти”; **коновка** [14, 392], **фаска** [14, 322], **бочівка** [14, 322], **бочка** [14, 323] – “посудина для збору піднятої нафти”; **кіш** [15, 317] – “плетений кошик для збору земного воску”; **тачка** [21, 21] – “колісниця для транспортування піднятих копалин”; **коромисло** [14, 393] – “пристосування для носіння відер”; **дзюбак** [14, 297], **оскарб** [14, 301] – “кирка, сапа для обробки твердих геологічних порід, каменю”; **риль** [14, 297], **рискаль** [14, 301], **лопата** [21, 225] – “лопата, заступ”; **мотика** [14, 301] – “інструмент для вибирання (вирубування) земного воску”; **сокира** [14, 297] – “те саме”; **долото** [14, 297] – “те саме”; **ліхтарня** [14, 297] – “гасова або нафтова лампа для роботи у шахті”; **дротянка** [14, 298], **дротяна ліхтарня** [14, 297] – “обплетена дротом лампа”; **линва, дротяна линва** [14, 297], **линовка** [16, 365] – “міцна мотузка на корбі”; **дріт** [21, 53] – “металевий шнур до корби”; **пробний шнур** [16, 367] – “довга мотузка з каменем на кінці, призначена для з’ясування кількості нафти у ямі”; **кінський хвіст** [14, 392] – “пристосування для збору нафти на поверхні води”; **платовці** [14, 298], **платівки** [14, 299] – “бруски, балки, дошки, якими обкладають яму”; **листовка** [21, 226], **кілок** [21, 226] – “матеріал для укріплення стінок ями”; **заткальниця** [16, 361] – “дерев’яний щит для закриття шахти”; **цямринне [цямрина]** [14, 392], **кіш** [14, 312], **дощані стіни** [21, 60] – “внутрішнє обплетення ями галуззям (“хворостом”), дошками для запобігання обвалу землі чи породи”; **млинок** [14, 297] – “пристрій для закачу-

вання свіжого повітря до шахти, штольні”; **корба** [14, 291] – “ручний механізм для опускання у шахту робітників та підйому здобутих копалин”; **рура** [15, 399] – “труба для відведення продуктів згорання на нафтовій фабриці (нафтарні)”; **кітел** [15, 399] – “котел на фабриці (нафтарні)”; **верстат** [18, 314], **апарат** [18, 314], **машина** [15, 399] – “механічне устаткування нафтарні”; **мундур** [18, 312] – “спецодяг фабричного працівника”;

2) матеріалу, сировини, геологічних порід та спеціальних назв: **кип’ячка** [14, 295], **ропа** [21, 10] – “неочищена нафта”; **нафта** [21, 13] – “те саме”; **фузель [фузль]** [18, 308] – “рештки нафти, нафтовий осад”; **смавило** [14, 395], **смар** [21, 13], **мазь** [14, 400] – “неочищена нафта господарського призначення”; **земний віск** [14, 304], **леп** [21, 11] – “земляний віск”; **сирівець** [18, 309] – “неочищений земляний віск”; **парафіна** [15, 399], **церезіна** [15, 399] – “очищений хімічним способом земляний віск”; **груда** [14, 419], **брила** [15, 480] – “видобутий із шахти земляний віск”; **вітер** [14, 292] – “кисень, свіже повітря, що подається у шахту”; **сопух** [14, 293], **задуха** [14, 293] – “отруйні нафтові випари у стовбурі шахти, земляні гази”; **вітріоль** [21, 53] – “сіль сірчаної (сульфатної) кислоти, що застосовується для очищення земляного воску”; **квас** [21, 53] – “кислота”; **опока** [21, 64], **лупанець** [16, 361] – “тверда легка гірська порода”; **ілувата опока** [21, 64] – “м’яка гірська порода”; **грейдоване** [26, 191] – “крем’яні брили, вапнякові пласти”; **глина** [21, 66] – “те саме”; **камень** [21, 61] – “тверда порода, каміння”; **матка** [14, 401] – “місце найвищої концентрації покладів копалин – нафти чи воску”; **жила** [14, 410] – “концентровані поклади копалин”; **жерело** [16, 350] – “поклади копалин”;

3) приміщень, місця роботи: **яма** [14, 292], **копальня** [15, 333], **зломиголова** [21, 7], **шахта** [21, 11], **нора** [16, 361] – “шахта для добування

нафти та воску”; **дучка** [14, 400] – “вузенька пробна шахта”; **закоп** [21, 10] – “розвідковий шурф, пробна шахта”; **криниця** [18, 309] – “стовбур шахти”; **берег** [14, 296] – “край шахти”; **штольня** [14, 302] – “бічне відгалуження основної шахти для копання воску”; **поверх (штольні)** [15, 462] – “ярус розгалужень від основної ями”; **вежа** [18, 308], **буда** [21, 60] – “надбудова над шахтою”; **гирло (ями)** [21, 24] – “найширша частина, початок шахти”; **магазин** [14, 304] – “склад для зберігання нафтових копалин”; **гостиниця** [14, 305], **барак** [21, 8], **кошара** [21, 19], **господа** [15, 317], **шопа** [18, 312] – “робітничий барак, місце гуртового проживання ріпників”; **цюпка** [15, 500] – “кімнатка у винайм”; **лютрунок** [14, 322], **дестилярня** [21, 14] – “цех первинного обробітку неочищеної нафти”; **нафтарня** [15, 304], **фабрика** [15, 313] – “фабрика з переробки нафтопродуктів”; **робітня** [18, 308], **павільйон** [18, 308] – “спеціалізований цех нафтарні”; **боднарня** [18, 309] – “прилегла до фабрики майстерня з виготовлення тари та іншого дрібного реманенту”; **хімічна комора** [15, 399] – “хімічна лабораторія при нафтовій фабриці”; **канцелярія** [15, 322] – “будинок адміністрації, керівництва”; **шахта** [15, 479] – “робоча зміна”; **пів шахти** [15, 462] – “півзміни”; **дньова шахта** [15, 480] – “денна зміна”; **нічна шахта** [15, 479] – “нічна зміна”; **Буриславка** [21, 68], **нафтова робота** [15, 378] – “ріпницька робота у Бориславі”;

4) виробничих професій, службових посад: **ріпник** [14, 294] – “найманий робітник на бориславських нафтових промислах”; **ямар** [21, 60] – “шахтар, ріпник, що працює у ямі”; **корбовий** [14, 305] – “ріпник при корбі, наверху ями”; **лип’яр** [15, 317] – “ріпник, що видобуває леп (земляний віск)”; **либак** [14, 392] – “збирач неякісної нафти (ропи) з поверхні води та боліт”; **капцан** [14, 303], **мазяр** [15, 462] – “малооплачуваний праців-

ник, бідар”; **магазинник** [14, 305] – “працівник складу, складівник”; **механік** [14, 322] – “інженер при нафтарні”; **директор** [15, 404] – “керівник фабрики”; **таксатор** [14, 327] – “оцінник товару”; **дозорець** [18, 310], **надзорець** [15, 322], **надзірець** [15, 387], **контролер** [15, 387], **вірник** [14, 421] – “наглядач при шахті”; **наставник** [15, 317] – “наглядач у робітницькому бараці”; **касієр** [21, 19] – “касир, що проводить оплату праці”; **дньовий касієр** [15, 480] – “касир денної зміни”; **принципал** [15, 408], **властивець** [15, 456] – “власник шахти”; **головач** [15, 425], **туз** [15, 425] – “дуже багатий власник, нафтовий магнат”; **гешефтсман** [15, 405] – “підприємець, підприємливий чоловік”;

5) виробничих процесів, станів та абстрактних понять із ними пов’язаних: **штольною копати** [14, 294] – “прокопувати бічний хід від основного стовбура шахти”; **платовці класти** [14, 294], **в’язати** [14, 298] – “укріплювати стіни стовбура шахти, штольні”; **цямрувати** [21, 11], **коші городити** [14, 312] – “укріплювати стіни цямринням [кошами]”; **корбов крутити** [14, 292], **розкручувати корбу** [14, 297] – “працювати на підйомнику при гирлі шахти”; **вітер млинкувати** [14, 292], **млинком дуги** [14, 297] – “подавати свіже повітря до стовбура ями млинком”; **дзюбати** [14, 300], **цюкати** [21, 66], **гепати** [21, 64], **лупати глину** [21, 66] – “працювати киркою (дзюбаком)”; **черпати (кип’ячку)** [21, 7] – “вибирати нафту із ями”; **забивати яму** [21, 7] – “закривати шахту через нерентабельність чи в очікуванні на її повторне наповнення”; **либати** [14, 392] – “збирати нафту із поверхні води”; **коплити** [14, 327], **копати (кип’ячку)** [14, 308], **реперувати (яму)** [26, 193], **рити** [14, 312], **лізти в яму** [14, 303] – “копати, прокопувати, видобувати нафту”; **звонити** [14, 414] – “подавати сигнал із шахти на підйомник ріпнику при корбі”; **прасувати (віск)** [15, 404] – “формувати, надавати зручної для транс-

портування форми”; **пакувати (віск)** [15, 404] – “складати у тару”; **тягати** [14, 292] – “носити”; **тіщити** [14, 293] – “заробляти”; **майстрити** [14, 294] – “майструвати”; **яма вичерпалась** [21, 20] – “викінчення ресурсів нафти у ямі”; **земля потиться** [14, 394], **слиниться** [21, 10], **пріє** [21, 64] – “виділяє на поверхню незначну кількість нафтового конденсату”; **земля дуднить** [14, 299] – “видає специфічні звуки присутності нафти у її надрах”; **сопух б’є** [21, 7] – “виділення нафтових випарів у глибині шахти”; **кип’ячка жбухне** [14, 312], **вибухне** [21, 18] – “вдарить ключем”; **наплине** [14, 313], **підплине** [14, 323], **підійде** [21, 17] – “підійде після першого вичерпування”; **либання** [14, 392] – “примітивне збирання неякісної нафти із верхніх шарів ґрунту на поверхні води та боліт”; **в’язанє** [14, 298] – “укріплення стінок шахти, штольні”; **копанє** [16, 351] – “копання”; **вибиранє воску** [14, 303] – “видобування земляного воску”; **перевітрювання закопу** [14, 322] – “подавання свіжого повітря у шахту”; **фабрикація** [18, 315] – “виробництво”; **чищення** [18, 309], **дестиляція** [15, 334] – “первинне очищення нафти чи земляного воску”; **гайц** [18, 309] – “вогнище”; **фасрант** [18, 308], **калатання** [15, 331], **дзвонення** [15, 331] – “сигнал про початок чи закінчення роботи”;

б) адміністративно-виробничих та економічних понять: **виплата** [15, 318] – “розрахунок за тижневу роботу”; **поденне** [18, 316] – “щоденна грошова виплата, зарплатня”; **каса** [21, 50] – “спільні фінанси цільового використання”; **шустка (шістка)** [15, 311] – “10 крейцерів, основна міра розрахунку за виконану роботу”, **ринський** [15, 312] – “австрійський гульден [10 “шусток”], популярна розрахункова монета”; **касієрне** [15, 387] – “обов’язковий тижневий касово-податковий збір із ям та кошар”; **кара** [15, 387] – “грошове стягнення (штраф) за несумлінну роботу”; **согнар**

[15, 456] – “центнер, основна міра ваги воскової продукції”; **ладунок** [15, 501] – “партия товару”; **заряд (фабрики)** [18, 315] – “керівний, управлінський штат нафтарні”;

7) ріпницьких звичаїв і традицій: **полуйка** [21, 9] – “винагорода ріпникам за нововідкрите нафтове джерело”; **gluck auf** [14, 411] – “традиційна гірницька етикетна формула, що промовляється перед спусканням у шахту (дослівно з німецької: “Хай щастить!”)”.

Більшість слів, що поповнили склад бориславського виробничо-професійного словника, позичені з народної говіркової мови. Переважно нейтральні слова із народного мовлення зазнають первинної термінологізації, набуваючи дещо іншої поняттєвої співвіднесеності¹. Процес виникнення нових термінологічних значень у слів загальноживаної лексики здійснювався шляхом звуження або ж розширення семантики, метонімічного та метафоричного перенесення і відбувався як у межах однієї лексеми (**яма, гирло, берег, кошара, шопа**), так і через утворення нових номінативних

¹ Наведемо декілька прикладів розвитку полісемантичних та омонімічних (рідше) рядів для традиційної лексики галицьких говірок: **Дучка**: 1. отвір у верхньому жорновому камені, у який засипають зерно; 2. діра в колоді жорен для зерна [СБГ; I; 241]; у Франка – “вузька пробна шахта, шурф”; **Либати**: 1. неохоче, погано пастися; 2. глитати [СБГ; I; 408]; у Франка: “примітивний і малопродуктивний спосіб збору ропи з поверхні води”; **Штольня**: глибокий жолоб у скелі [СБГ; II; 390]; у Франка – “бічне відгалуження основної шахти для копання воску (лепу)”; **Полуйка**: 1. пряжа, знята з мотовила; 2. половина чогось; 3. тонке повісмо; 4. найтонше полотно [СБГ; II; 108]; у Франка – “ріпницький звичай, винагорода за нововідкрите нафтове джерело”; **Заткальниця**: 1. дошка для закривання челюстей печі; 2. віконниця [СБГ; I; 290]; у Франка – “дерев’яний щит для закриття криниці шахти”; **Ропа**: вода з сіллю, в яку вмочують хліб [СБГ; II; 190]; у Франка – “неочищена нафта”; **Ріпник**: поле, з якого зібрали картоплю [СБГ; II; 178]; у Франка – “бориславський заробітчанин при ямі” і т. д. (Тлумачення діалектизмів подаємо за виданням: *Онишкевич М.Й.* Словник бойківських говірок: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1984. – 1012 с.).

сполучень (вітер млинкувати, яму цямрувати, коші городити, кип'ячку копати, віск прасувати та ін.)¹.

Абсолютизувати процес утворення спеціальної термінології в Бориславі, втім, не слід: примітивні технічні прийоми нафто-видобування, що не надто різнилися від щоденної селянської праці, локальний характер самої роботи та її “місцева” специфіка не потребували нагального лінгвістичного унормування й “експлуатували” підручний мовний матеріал². Тут маємо справу радше із образною професійною фразеологією, що відбиває усталені методи праці, спеціальні форми порозуміння її безпосередніх учасників – тобто, суб’єктивне бачення ними своїх занять. У ранніх творах “бориславського” циклу Франко зумів “оконтурити” запаси народної професійної лексики та фразеології у період поступового їх заміщення уніфікованим мовним субстратом – в умовах фабрично-заводської промисловості та механізації виробництва старі ремесла і

¹ *Муромцева О.Г.* Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX-на початку XX ст. – Харків: Вища школа. Видавництво при ХДУ, 1985. – С. 120-121.

² Народну спеціальну лексику часто визначають як “професійну”, наголошуючи на принципових відмінностях між професійними лексемами як одиницями лексики певного роду занять і термінами як одиницями термінології. Такі відмінності вбачають як у внутрішньомовних характеристиках (неточності, образності), так і у хронологічному протиставленні – “архаїчності” спеціальних слів. Традиційна кваліфікація донаукової спеціальної лексики як “професійної”, але не “термінологічної”, поділяє історично успадковану лексику певного фаху на дві хронологічно протиставлені групи найменувань – давні (професійні) лексеми і сучасні (терміни). Але при тому функція і перших, і других однакова – позначати спеціальні предмети і поняття; кількість тих, хто вживає дані мовні одиниці у спеціальному (термінологічному) значенні, обмежена, а сфера побутування визначається тією ж виробничою діяльністю. Відтак, попри чітку грань між двома групами лексем, значна кількість номінацій – професійно-виробничих слів і термінів – виявляється семантично й формально близькою протягом усього періоду розвитку певної галузі та підмови, що її обслуговує (Див.: *Малевиц Л.Д.* Особливості української термінології донаукового періоду // *Мовознавство.* – 1999. – № 4-5. – С. 51, 53). Критерій “точності” також не є вирішальним: досить часто точними є позначення, що виникли у сфері традиційних ремесел, натомість деякі раціональні “терміновитвори” нової доби потребують розгорнутих тлумачень і коментарів (Див.: *Шелов С.Д.* Терминология, профессиональная лексика и профессионализмы // *Вопросы языкознания.* – 1984. – № 5. – С. 79).

промисли відмирають, деформується й мова, що обслуговує традиційну кустарну методу¹. Про неусталеність “бориславського” пласту лексики як власне термінологічного говорять й розгалужені синонімічні гнізда слів: **яма – копальня – шахта – нора – закоп – дучка; кип’ячка – ропя – нафта – земний олій – петролій; земний (земляний) віск – леп; ріпник – нафтяр – ямар; гостиниця – кошара – барак – шопя; дистилярня – люгтрунок; надзірець – наглядяч – контролер – вірник** та ін. Переважно українська за походженням лексика (іншомовні елементи складають лише незначний відсоток від загальної кількості слів) зберігає, окрім того, чіткі фонетичні та морфологічні особливості говірки (**цімбрине, копанє, в’язанє, вибиранє, коплити, корбов кружити, тіщити, звонити, шустка, камень, дньова шахта** та ін.). Відтак навіть загальна необізнаність із “тонкощами” бориславських промислів при кількісному накопиченні виробничо-професійних слів не утруднює сприймання тексту:

“Угу, що то такого? Тілький час до Борислава ходжу, і ще ніколи **до ями не лазив!** Все лиш **корбов крути, глину тягай** або **вітер у яму млинкуй!** Та й що ми то за заплата, за таке діло! Вісім **шісток** денно! І жий же з того, або здихай, або що хоч роби, – жидюзі ані ду-ду!

А вно он Матій **у ямі робить, у штольні ...** Ну, правда, – каже, **сопух** там, **задуха**, таке ... Ба бабин синок! А кілько він бере! Півтора срібного на день! Не жаль, бігме, не жаль. А я ж то що таке? Хіба не хлопець? Що ми хибує? ... Вісім неділь до Борислава ходив, а **в яму не лазив!**

О, лиш дивіть, як тота **корба** погано **крутяться**. І скрипить біда, і ховзається то туди, то сюди. А **кибель глини** заким витягнеш зі споду на п’ятдесят сажень наверх, то аж ти очі з голови лізуть! **Крути** та й **крути ...**”

“На роботі” [14, 292]

¹ Ларин Б.А. О народной фразеологии. – С. 161-162.

Попри значну стійкість і допевну консервативність перед чужомовними та іншодіалектними проникненнями, промислова та виробничо-професійна номенклатура лексики західноукраїнських говірок порівняно легко зазнавала мовних впливів, що йшли із заходу, наслідком чого тут була втрата чималої кількості традиційних слів і назв, а натомість поява та засвоєння іншомовних еквівалентів. Розповіді, пов'язані із роботою чи професійною зайнятістю персонажів Франкових оповідань, традиційно супроводжуються багатьма польськими словами-професіоналізмами: **ропа** [21, 13] – з пол. гора – “гній”, або, за поясненням самого Франка, “рідкий чорний плин з нафтовим запахом, але нездалий до фабрикації нафти, хіба тільки на смар до возів” [21, 13] (зауважмо: в одному тільки цьому коротенькому тлумаченні автор уживає п'ять слів-полонізмів: **плин, нездалий, фабрикація, тільки, смар**); **фузьль** [18, 9] – з пол. fuzel – “сивушне масло” та ін.¹

На перехід від “діла чисто гірницького, копального” до “чисто фабричного (при нафтарнях)” [26, 188] лексика ріпників реагує адекватно. “Винайдення дешевого чищення воску, – пригадує І. Франко, – далі винайдення фабрикації церезину піддвигнуло високо бориславську воскову продукцію ... Видобування воску знов змінило вигляд бориславської роботи. Від головних, прямо в долину копаних ям, почали брати в різних глибокостях горизонтальні бокові шахти (штольні), що вимагає далеко складніших праць і средств ... Копальні, заложені під велику стопу, з усіма способами і удосконаленнями сучасної техніки, з усіма користями великого фабричного промислу ... показалися небезпечними суперниками дрібних підприємців, котрі чимраз більше почали “капцаніти” і “сходити на пси”, як виражається нарід” [26, 191]. Ускладнення технологій, пов'язаних із вторинною обробкою сировини, збагачує й виробничий лексикон, формує оригінальний словник фабрики і нафтарні, в котрому превалює загальнопромислова уніфікована

¹ *Літкевич І.* Полонізми у творах Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Зб. наук. праць Міжнар. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Ч. 2. – Львів: Світ, 1999. – С. 152.

термінологія (запроваджувана за посередництвом німецької мови через запозичення або калькування) на позначення нових для “кустарного” бориславського промислу типів продукції, процесів та технологій (**парафіна, церезина, хімічна комора, відділ дистиляції, кітел, машина, апарат, верстат, фабрикація, дистиляція** тощо). Нові слова, позбавлені двозначності та стилістичної маркованості, виступають у власне термінологічному значенні й не викликають зайвих асоціацій, бо репрезентують нову мовну культуру, уніфіковану та раціональну:

– “Волів би я, – сказав він (Бенедьо) по хвилі, – щоби ви самі вибрали собі й прочих людей до своєї **окремій коморі**! А так, виберу я, а потому станеся що-небудь такого... Знаєте, чоловік на чоловіці все може помилитися, – ну, а на мні буде вся відповідь! А на роботу і на плату нехай і так, я пристану.

– Ні, ні, – наставляв Леон, – і товаришів собі доберіть! До прочої **фабрикації** вистачуть які-будь люди, а ту треба вибрати. А ви їх ту ліпше можете знати, на кого можна спуститися, аніж я або **директор**.

– Га, про мене, – сказав Бенедьо, – нехай буде й так. Постараюся дібрати трьох людей, котрим мож буде завірити. А відколи зачинаєся робота?

– Зараз відзавтра. І то, вважайте, треба **форсувати** як мож борше. **Віск** уже замовлений. В окремій **коморі** будете й **прасувати** і **пакувати** його.”

“**Борислав сміється**” [15, 404]

Найбільшим характеристичним ефектом у мовленні ріпника наділені, звісно ж, виробничі “неологізми” – зразки своєрідного локального “бориславського” жаргону, обмеженого в своїм уживанні. На відміну від арго, виробничо-технічна мова не має соціальної замкненості: для вживання технічної термінології зовсім

не потрібне встановлення того своєрідного тісного соціального контакту, якого вимагає розмова на аргі. Арготичне слово в професійних мовах зароджується тільки тоді, коли порушується автоматизм роботи, виробничий ритм, динамічний стереотип¹. А життя більших робітницьких гуртів – “веселе, часто гуляще і розпусне”, що манило “молодих сільських парубчаків швидким зарібком і містовими розкошами” – творило виключно сприятливі умови для творення професійно-арготичної мовної культури. Обов’язки з пояснення та коментування таких слів І. Франко покладає, головню, на самих героїв:

“... Ми ввійшли в якусь ніби хату, ніби шопу величезну. Крізь діряві стіни тягло холодом. Земля сира, мокровата під ногами. На землі одно при другім тьма-тьменна людей. Не одного я видав давніше ци то при корбі або при млинку, ци то при вибиранню воску ци при магазині, ци де-небудь. Їх правдиві ріпники, що в яму лазять, не поважають ні крихти, дивляться на них згори і величають “**к а п ц а н а м и**” ...”

“**На роботі**” [14, 303]

Або в цьому текстовому епізоді:

“... В шинку, в котрім він [Герман] ночував, зійшлися одного вечора якісь чорні, страшні люди. Герман зразу боявся їх, але, почувши, що бесіднують між собою по-жидівськи, підійшов ближче і став слухати. Се були самі молоді, 18 – 20-літні парубки, котрі завтра вибиралися до Борислава “**л и б а т и**” **к и п’ я ч к у**. Герман довго слухав їх бесіди про те “**л и б а н н я**”, але не знав, що воно таке. Він запитався одного з них,

¹ *Лихачёв Д.С.* Арготические слова профессиональной речи // Развитие лексики и грамматики современного русского языка. – М.: Наука, 1964. – С. 332, 352.

котрий відповів йому, випиваючи душком склянку пива:

– Ну, а що? Хіба ти не знаєш, що в Бориславі на всіх водах та багнах виступає чорна ропа, така, як нею хлопи вози смарують. Ну, то бересь кінський хвіст, згонитися ним поверх води, то тота ропа набирає на волосінь, а з неї рукою зсуваєє до коновки. То то називаєєя “**л и б а т и**” ...”

“**Boa constrictor**” [14, 392]

Франкове ж оповідання “**Полуйка**” – не що інше, як своєрідна “етимологічна” студія, списана з уст “старого ріпника” і підкріплена життєвою оповідкою-тлумаченням:

“Ага, що то я хотів оповісти вам? Про **п о л у й к у**! Тепер уже про неї мало хто й тямить, а тоді то було для ріпників так, як для дитини калач, що мама привезе з міста.

Бачите, був такий звичай, що в котрій ямі показалася кип’ячка, то перша бочка йшла на робітників, що працювали при ній. Вони могли або взяти її і продати, кому хотіли, або властитель мусив викупити її у них. Невеликі то були гроші, десять, пізніше п’ятнадцять ринських, ну, але для чотирьох людей, що робили при ямі, то був ладний крейцар. То вже як пішла чутка, що в тій а тій ямі докопуються до кип’ячки, то йшов гамір по всіх кошарах ... Ну, а того вам не треба й казати, що то значило. То значило – пятака така, що всі ті гроші там на місці мусять минутися. То вже ріпники бігли на **п о л у й к у**, як свахи на весілля ...”

“**Полуйка**” [21, 9]

Іноді до коментування професіоналізмів вдається й сам Франко:

“Герман Гольдкремер був один з перших спекулянтів, що злетіли на Борислав, мов хижі ворони на падло. Незадовго у нього були вже три ями з **“м а т к а м и”**, с. є. з головними нафтовими жилами. Герман став напруго багачем ...”

“Boa constrictor” [14, 401]

або:

“... оба побратими йшли мовчки горі улицею. Сень пильно глядів по вікнах. Дійшли вже на середину Борислава, де дома були трохи огрядніші, помальовані то жовтою, то зеленою краскою, з заслонами на широких вікнах і з мосяжними клямками при дубових дверях, з ганочками або й без ганочків, а перед кількома були навіть малесенькі за штахетами огородці з нужденними цвітами. Тут жили бориславські **“г о л о в а ч і”** та **“т у з и”** – головні підприємці ...”

“Борислав сміється” [15, 425]

Не оминає тлумачення таких слів автор й у наукових працях:

“... якраз в п’ятдесятих роках почалося в Бориславі на обширну стопу видобування **“к и п’ я ч к и”**, т. є. земного олію, дуже занечищеного, чорного барвою і при видобуванні з нори булькотячого нагромадженням газом, немов кип’ячого – відти й його назва ...”

“Дещо про Борислав” [26, 188]

Таким чином, саме у бориславському циклі Франко прослідкував мовний процес творення термінології на ґрунті народної мови.

“КАРИКАТУРИЗАЦІЯ” І “ОБ’ЄКТИВІЗАЦІЯ” МОВНОГО СТИЛЮ (УВАГИ ДО ВІДТВОРЕННЯ “ЖИДІВСЬКОГО ЖАРГОНУ”)

У маловідомій широкому загалу статті “Мої знайомі жиди”, написаній, вірогідно, близько 1908 року, Франко згадує про витоки єврейської теми у своїй прозовій творчості. “Про великих підприємців, що тоді появилися (в Бориславі), Лінденбаума, Гартенберга, Крайсберга й інших, оповідано різні історії. Усе це займало мою увагу, а коли я кілька літ по складеному іспиті зрілості студював на Львівському університеті й зазнав потрохи з модерними соціальними явищами та доктринами, задумав я обробити ці мої переживання та враження в низці нарисів, новел і романів під спільним заголовком “Борислав”. План далеко переходив тодішні мої сили, але в тому часі написав я те своє оповідання, яке критика признала мою першою не цілком незначною роботою, а саме згаданого вже “*Voа constrictor*”. Що в ньому було новим для української літератури, це був саме факт, що герой оповідання був жид і що цей жид був змальований **“цілком як людина”**, без сліду звичайної в дотеперішній українській (а також і польській) літературі **карикатуризації (або ідеалізації, що також є карикатуризацією в протилежному напрямку)**” (виділення наші. – *І.Ц.*)¹.

Долати концептуальні семантичні та стилістичні “штампи” творення популярного, а тому й узвичаєного, мовного типу було справою нелегкою². Зрештою, починає І. Франко доволі-таки

¹ Франко І.Я. Мої знайомі жиди // І.Я. Франко. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50-ти томах / Упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. – Львів: Каменяр, 2001. – С. 346.

² Г. Грабович, до прикладу, розрізняє в українській літературі три моделі сприйняття єврейських типів та оповіді про них: стереотипну, соціально-моральну та реалістичну (політико-етичну). Якщо на початку ХІХ ст. існувала тільки перша модель, то наприкінці століття вона вже сприймається як щось старомодне, малоцікаве і малоінтелектуальне (примітивне). Єврей стає повноправним об’єктом читачього зацікавлення – його зображення, ставлення до нього стає різко полярним (від різко негативного до вельми позитивного), але він уже однозначно не периферійний персонаж. Не оминає увагою дослідник і Франкової повісті “*Voа*

традиційно. У ранньому оповіданні “На роботі”, написаному у формі “я”-оповідання, мовлення жида-властивця репродукується крізь мовну рецепцію найманого робітника з Борислава, а тому, певно, фіксує маргінальні риси сприймання характерних ознак мовної поведінки і водночас наслідує усталену традицію стилістичної техніки “карикатуризації” і “комізації” вислову:

“Ге, ге! Жиди – то, псяюхи, мудрі голови. Вони би, бачу, потрапили чоловіка до нитки обібрати, а він би ся й не постеріг! Ну, а моє ж нині яке? Хіба не то само? Та що, – пропало, – згодився за дванадцять (шісток), – стрібую за дванадцять робити ...

Але ж бо-о! Приходжу до жида. **“Цього хочесь, Ггину?”** – “А нічо”, – кажу. – **“Ну, а цього-сь пгійсьов?”** – “Так і так, – кажу, – хтів би-м робити в ямі”. – **“Ню, добге!** – каже. – **Гоби,** – каже, – **в ямі**”. – “А почому дасте?” – питаю. – **“Ню, по тому, по цьому й другим, – по дванадцять сюсток”.** – “Гій на вас, – кажу я, – по яких дванадцять? А отже ж по п’ятнадцять, виджу, роблять!” – **“Хто гоблять? Де гоблять?”** – питає жид. – “А он Матій, – кажу, – мій краян, – кажу, – по п’ятнадцять бере”. – **“Який Матій? Сцьо за Матій?”** – питає жид. – “Ну, та Матій, – кажу, – із нашого села, – он ту – п’ята яма від вашої крайної. Казав, – по п’ятнадцять, – каже, – беру”. – **“Я ні знаю ніякого Матій!** – каже жид. – **Воно, мусить, бгехав! Усі по дванадцять гоблять, – не по п’ятнадцять. Воно, мусить, Матій хвалився пегед тобов”.**

Ну, і дій же ж з ним що хочеш! Як ся затяв, – ані руш від дванадцяти шісток. Та що ж було робити? **“Ню,** – каже жидюга, – **як ні хочесь по**

constrictor”, яку інтерпретує як художню лабораторію для перевірки наукових тез (Див.: *Грабович Г.* Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX ст. // *Г. Грабович.* До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – С. 241, 249).

дванадцять, – то ні йди! Я тя ні пгу! Кугти когбов, – по вісім плащо!” ...”

“На роботі” [14, 293]

Модель “попсутої мови” з типовими рефлексами спотвореної української фонетики та парадигмо-відмінкової некомпетентності найбільш придатною була, звісно, тільки для епізодичних ролей, слугуючи своєрідною “викладовою родзинкою” прозового стилю. У розлогіх текстових масивах техніка нагнігання “зіпсутих” слів себе не виправдовувала, ставала нав’язливою, громіздкою і важкою до сприйняття.

До найхарактерніших ознак комічного відтворення “жидівського жаргону” належить спотворена вимова шиплячих з подальшим їх пом’якшенням і якістю наступного голосного ([ж] – [з’], [ч] – [ц’], [ш] – [с’], [щ] – [с’ц’]); вимова [р] як [г]; хаотичність у відтворенні відмінкових форм іменника та займенника й особових форм дієслова. Лексика і синтаксис мало різняться від діалектного мовлення:

“... Надворі почулося чалапкання, немов хто пробирається по глибокім глинистім болоті, – сінні двері рипнули, і в хату увійшов височенний, худий, каправоокий жид Шміло ...

– **Дай Бозе!** – сказав він коротко, входячи у хату і притикаючи свою суху зароплену руку до капелюха.

– Дай Боже здоров’я! – відказав понуро Іван ...

– **Ни, сцьо?** – спитав жид, підступаючи до Івана.

– А що ж би? Лихо!

– **Як лихо? Цьому лиху?**

– А, не підпливає кип’ячка, та й годі. Що враджу? Я гадав копати дальше, та от грошей нема ... я вам доставив уже 800 киблів, то ніби до контракту ще лиш двіста хибує. Знаєте що, запла-тїть ви мені за них триста киблів, я з тими грїшми розпочну дальшу роботу і доставчу вам решту.

Жид лукаво посміхнувся.

– Ге, ге, ге, які ви, Івануно, мудгі, дай вам Бозе здорволє! – сказав він і поклепав Івана по плечі. – Але воно так ні піде. У нас ні таке пгаво. Пізавтгу васє тгиста киблі пгопало, бо ви не додегзяли згоди. А я сєє з міста звезду панів і посюкаю собі на вас гєсьти. Знаєте ви таке? Га? ... Я ні зягтую, бігме, сьо ні! Посьо мені зягтувати? Моє ггосі пгопадас, мені ні до зягтів! – говорив жид ...”

“Навернений грішник” [14, 324-325]

Комічна шкаралуца мови, попри те, не є вповні герметичною: традиційно вона виступає ще й у ролі ефективного чинника психомовленневої характеристики поведінки героїв. “Із культурно-історичного й народно-психологічного боку, – пише Франко у статті “Мої знайомі жиди”, – галицьке жидівство – це такий дивний витвір, що його цілком не може зрозуміти ні людина, що стоїть ізбоку, ні та, що знаходиться серед нього, бо кожному з них доводиться бачити іншу фізіюномію й рівночасно рахуватися з іншими вартостями”¹. Розвиває свою думку письменник у повісті “Воа constrictor”: “в кожного з “жидівської віри”, так сказати, двоє лиць: одно, котро обертається до хлопа, у всіх однаке: гідке, насмішливе, грізне або хитре, – а друге, котре наvertsється до своєї віри, і того лице нічим не рїзниться від лиць других людей, значить, буває у кожного відмінне: добре або зле, хитре або щире, грізне або ласкаве” [14, 381]. Зрештою, у літературі до Франка годі було добачити оте “відмінне”, “людське” у жидівській фізіюномії. Натомість безроздільно панувала комічна і водночас огидна маска єврея-визискувача, хитруна, брехуна і підступника. Упереджено негативна літературна репутація жидівських типів мала свої об’єктивні причини. Жидівська людність, що складала пропорціонально значний процент мешканців Галичини, справляла чи не найбільший вплив на суспільно-економічний розвій краю: “такі факти, як нечесна конкуренція індивідуальна, неперєбирання в способах, аби лише вели до

¹ Франко І.Я. Мої знайомі жиди. – С. 337.

цілі, і скрите, але сильне ділання організації, що лучать економічні інтереси з віросповідними, ті факти занадто відомі всім і зробилися джерелом незадоволення неєврейської людності”¹. Не дивно тому, що неєврейські письменники через свою працю виказували усі ті шкоди, яких зазнавала місцева людність від жидів. Франко не становив винятку: практично крізь усю “бориславську сагу” пройшов хрестоматійний сюжет видурювання підприємливим жидом-гешефтсманом нафтоносних бориславських моргів у “недалекого” хлопа. Мовностилістичний штамп і тут спрацьовував безвідмовно; мовна поведінка жида розвивалася за стандартною схемою: улесливо-альтруїстична подоба швидко поступалася місцем зверхньо-вulgарній та агресивній тональності мовлення:

“... – Василю, Василю! А ходіть-но сюда! – закликав Шміло ... – Ню, цього ви так сидите, цьому си ні казете сто дати? Вип’єте погцію? ... Ни, ходіть сюда, сідайте коло мене; цього будете самі сидіти під п’єцом? Мозе, сце погційку?”

... Шміло наляв і подав Василеві. То повторилося кілька раз, доки Шміло не був переконаний, що тепер мож з Василем бесідувати про “гешефт”.

– Слухайте, Василю, сцьось я вам хотів казати ... Видите, я вам хотів сказати, сцьо хто знає, як, сцьо й куди, а мозе би длі вас було ліпсе, якби ви погодали мені половину свого гунту. До цього вам сго тепег, коли ні масте го з ким обгабляти? А я вам ггосі дам, тільки, сцьо будете мали, поки віку васього. Ну, сцьо, будем могогиць пити?..”

“Навернений грішник” [14, 340]

¹ Франко І.Я. Семітизм і антисемітизм у Галичині // І.Я. Франко. Мозайка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50-ти томах / Упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. – Львів: Каменяр, 2001. – С. 316.

і:

“... Василь устав і, не кажучи й слова, як се робив звичайно, підійшов до шинквасу й простягнув руку, Шм іло показав йому фігу ...

– **Ню, цього хоцьсь, піяк?** – гаркнув жид, відвертаючися до стіни.

– А горівки! – сказав Василь, киваючи руков.

– **Ні дам! Іди собі до цьогта! Досить мені дагмоїда дегзяти.**

– Ну, давай, давай! – договорював Василь, не слухаючи жидової бесіди.

– **Ци ти собі ні підесь від мене, ти, пси выги, піяк якесь! Я ні маю гогіфки дагмо! Заплати ми за всьо, сцьось пгоїв у мене і пгопив! Давай ггосі!..”**

“Навернений грішник” [14, 342-43]

1878 року І. Франко пише твір, у котрому до решти звільняється від комічного підтексту характеристики жидівських типів. У хроніці “життя будущего мільйонера” [14, 375] – повісті “**Boa constrictor**” –, що її О. Огоновський небезпідставно називав першою Франковою “психологічною студією”¹, Франко вперше виставив на суд публіки справжнє, “живе” (а тому й незвичне) обличчя єврея, обравши для того “бізнесову кар’єру” бориславського нафтового магната Германа Гольдкремера. Мало того, що автор зробив жиди головним героєм повісті, – для оповіді він обрав ще й опосередковано-інтеріоризоване мовлення, більшість фактів і подій фокусує у свідомості героя. Всезнаючий автор лише “озвучував”, “матеріалізував” голос його свідомості. Питання про стилістичне оформлення мови для образу такого ракурсу залишалося відкритим: “калічення” мови видавалося до того цілковито непридатним, бо не відповідало суті образу; натуралістичне ж передавання німецької мови та їдиш, якими користувалося галицьке жидівство у

¹ *Огоновський О.* Історія літератури руської (української). – Ч. III. 1-2. Вік XIX (Проза). Львів, 1891. – Мюнхен, 1992. – С. 995.

повсякденному житті, обмежувало б читацьку аудиторію, бо потребувало спеціальних мовних знань. До такої практики І. Франко вдається лиш в окремих випадках – головню для типізації мовного середовища, що описувалось. Так стенографічно, приміром, автор, стоячи ніби збоку, дозволяє собі передати діалог між паном принципалом, великим бориславським підприємцем, та наглядачем, що належить до його ж національності та віри:

“... Не оглянувши всіх ям, він (Герман) побіг до магазинів, відтам до дестилярні, всюди крутився, заглядав, кричав, – одним словом, силувався бути тим, чим був донедавна – невгомним, практичним *Geschaftsmann*-ом.

– **Herr Principal, Herr Principal!** – почув нараз за собою голос вірника, що зацікавився набиранням робітників, годженням їх на роботу і надзирав над ними через тиждень.

– **Nu, was ist geschenen?** – спитав Герман, не можучи дочекати від нього слова.

– **Ja, kommen Sie nur, kommen Sie nur!** – кричав вірник і не переставав розмахувати цілим тілом на всі сторони.

Герман поступив пару кроків к ньому і силувався угадати, що так зрушило вірника, звичайно чоловіка тихого і повільного.

– **Ja, kommen Sie nur, kommen Sie nur!** – кричав він. – **Im Shacht Nro 27 hat man a Matki gefunden, a soi a Matki – Gott gereched!**

При тім вірник брався долонею за голову, махав руками, немов показуючи тягар найденої матки, і робив різні, на вид безумні та дивоглядні рухи ...”

“**Boa constrictor**” [14, 418]

Відповідають життєвій правді й бі- (чи навіть трилінгвальні) ситуації переходу з німецької (гебрейської) мови на українську (при тім без жодного сліду її калічення) і навпаки:

“... Матій тим часом стояв в світлиці близько порога і розглядався довкола, немов хотючи dokonатися, чи все ще на своїм місці. Вірник не знав, пощо Герман казав насамперед закликати Матія і о чім хоче з ним бесідувати.

– **Ist schon gekommen, Herr Principal, ist schon gekommen der alte Matij!**

– **Gut, gut,** – відворкнув Герман, кінчачи рахунки, по чім обернувся до Матія.

– **То ти був в ямі нині, як тоті кості найдено?** – спитав Герман, відразу приступаючи до речі.

– Я, – відповів коротко Матій, немов віддавна вже надіявся такого питання.

– **Я чув ... що ти там ... того ... говорив другим, що ... ніби знаєш, хто то був такий?..**

Голос Германа був якийсь непевний, він чув, що в його нутрі щось буриться.

– А знаю. То був робітник Іван Півторак, що два роки тому десь подівся, лишивши жінку з дитиною ...”

“**Boa constrictor**” [14, 422-423]

Загалом же до підміни індивідуалізації мови її натуралізацією І. Франко ставився вкрай негативно, хоч така практика й зустрічається у пробах творчих раннього періоду творчості. У літературі до Франка панувала думка, що дійова особа-поляк повинен розмовляти польською мовою, німець – німецькою, єврей – єврейською. Зрештою, ще у кінці XIX ст. вистарчало “тупоумних” літературних критиків, котрі дивувалися, коли “польський шляхтич та польська шляхтянка заговорять ... мовою того хлопа, з котрого праці їдять хліб”¹.

Аби урізноманітнити мову персонажів-жидів і водночас поживити мовний стиль, у канву загальнозрозумілої мови Франко

¹ Корнієнко Н.П. Художня мова українських письменників XIX і початку XX століть в оцінці Івана Франка. – С. 166.

повсякчас влігає гебраїзми, котрі вказують на етнічне й культурне походження героїв. Їх кількість обмежується колом хрестоматійних, найбільш уживаних лексем, значення яких було відомим місцевому населенню більш ніж добре (**гой** [14, 399], **трефняк** [21, 14], **лямпарт** [14, 415], **бухер** [14, 379], **парх** [21, 14], **капцан** [21, 14], **гешефтсман** [14, 418], **гешефт** [14, 396], **трінгельт** [14, 422], **щабас** [14, 399], **капорес** [14, 379], **цурес** [21, 61] та ін.):

– **Герш, Герш!** А ходи сюда! – крикнув хтось на нього (Германа) збоку жидівською мовою. Хлопчина обернувся і побачив невеличкого зизоогого жида з рідким жовтавим поростом на бороді...

– Не пізнаєш мене? – спитав жидок.

Герман кивнув головою і випулив на нього очі.

– Я **Іцик Шуберт**, знаєш? Моя бабка там жила з твоєю мамою, знаєш?

Герман ледве-не-ледво пригадав собі Іцка, але на згадку о матері, сам не знаючи чому і про що, заревів на весь голос.

– Ну, ну, не плач, – сказав жидок благим, добродушним голосом. – Видиш, і мої померли, – що робити? Всі померли, всі до одного, – додав він сумно, немов сам до себе, – і **Тавба**, і **бухер**, – всі! Ну, ну, ша, тихо, небоже, плач не допоможе! А я гадав, що і ти **капорес**, а вно ти живий!”

“**Boa constrictor**” [14, 379]

У повісті “Boa constrictor” І.Франко умисне відходить від вузьконаціонального типажу героя, трактуючи особу бориславського мільйонера Германа Гольдкремера не так у практично-підприємницькому, як у морально-психологічному ракурсі й вкладаючи у його уста (нечувана річ!) гідні рафінованого інтелігента філософсько-медитативні монологи, чим порушував усі усталені погляди на приземлену бориславську тему і не менш приземлений традиційний образ ницого шахрая – галицького гешефтсмана:

“... Хто се казав, що Герман спить, що Герман п’яний! Ні, він зовсім не п’яний, він не спить! Може бути, що колись ... Він тепер щасливий, зовсім щасливий, яким ще ніколи не бував! ...

– **Щастє, се твої звуки, твій запах, твій погляд в тій зелені, в тім чистім лазурі, в тих чудних горах, потоках, дубровах! Щастє – ти моє! Ти віддалося мені, як любка своєму милому, ти відкрило мені своє лице, подало мені свою руку, я держу тебе сильно, сильно! Я пізнаю тебе, чую віддих твій глибоко в серці, чую, як тепло розгріває мою кров, і она, звенячи, мов срібло, біжит ясними стругами по моїх жилах! Щастє, ходи в мої обняття, віддайся мені зовсім, навіки! Я сильний, молодий, хороший, я хочу жити, любити, хоч розкоші, супокою, запаху, утіхи! Ходи до мене, я твій навіки ...”**

“**Boa constrictor**” [14, 422-423]

“У своїх оповіданнях й поезіях я дуже часто виводив жидівські типи і затягав жидівських мелодій, – підсумовує письменник, – і зате стягнув на себе з боку деяких своїх земляків закиди філософізму. На всі ці закиди міг я тільки одне відповісти, що я тільки це й так змалював, що я бачив і переживав і як я розумів, і що завжди старався в жидові, так само як в змалюваному мною українцеві, полякові, циганові, бачити й малювати людину й тільки людину”.¹

¹ *Франко І.Я.* Мої знайомі жида. – С. 337. Відмова від негативного комічного штамп у Франка зумовлюється не тільки психологічними, але й ідеолого-політичними мотивами. Один із перших Франкових критиків В. Сімович, зокрема, писав, що образи представників нової течії серед галицького жидівства, що тягнуть до порозуміння з українцями, як-от не надто реальний образ Вагмана з “Перехресних стежок”, “у Франка не нові (пор. Бляйберг у повісти “Петрії і Довбушки”, Хаїм Штенгель у поємі “По-людськи”) – їх устами Франко від 1875 р. проповідував українсько-жидівське порозуміння, яке що-тільки кілька літ перед війною почало виливатись у конкретні форми” (Див.: *Сімович В.* Перехресні стежки. Передмова // Франкіана Василя Сімовича / Упоряд., передмова та примітки М. Білоус і З. Терлака. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – С. 105).

Апробовану у повісті “**Boa constrictor**” об’єктивну манеру мовної характеристики персонажів-чужинців Іван Франко згодом успішно використовуватиме як у пізніших творах “бориславського” циклу (повісті “**Борислав сміється**”, оповіданнях “**Міліонер**” (“**Яць Зелепуга**”), “**Полуйка**”, “**Задля празника**”, “**Слимак**”), так і в творах на іншу тематику.

РОЗДІЛ ІV

“ЖИВОПИСЬ ДНА”

КОНЦЕПЦІЯ НИЗОВОГО ПЕРСОНАЖА ТА ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЯ У ПРОЗОВІЙ МОВІ ІВАНА ФРАНКА

ЕЛЕМЕНТИ НИЗОВОЇ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК СКЛАДНИКИ ПСИХОЛОГІЧНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ОБРАЗІВ

Влітку 1880 року німецький Франко, виснажений тримісячними “студіями” “високої школи дна суспільства” (йдеться про три місяці слідчого арешту, проведеного у Коломийській в’язниці), усього за три дні пише новелу, в котрій “спробував відтворити на папері картини, які бачив останніми днями” [15, 493]. Студія “**На дні**” – приклад одного з небагатьох Франкових оповідань, що було написано “відразу, за одним присідом.” “Завсігди се бувало лиш тоді, – зазначає письменник, – коли оповідання було перед тим зовсім готове, виношене і заокруглене в душі, і мені приходилось, так сказати, переписувати лише з готового” [33, 400]. Вже трохи згодом, у 1903 році, в коментарях до німецького перекладу новели І. Франко згадував: “Як це сталося, що я написав “На дні”? Моя уява допомагала мені при цьому дуже мало, а ще менше яка-небудь реалістично-натуралістична доктрина. Я був тут, так сказати, редактор з допомогою ножичок супроти дійсності і мусив тільки прикроювати і зшивати з матеріалу, який доставив мені багатющий

досвід в обсязі цього дна [...]” [15, 492]. Хай там як, але саме Іван Франко став автором першої проби тюремного “живописання”, де спромігся вірно зобразити одну із численних “суспільних ям”, хоч як “блідо і нехитро це у нього вийшло” [15, 493]. І справді, з погляду сучасності новела “На дні” не має, мабуть, виняткової художньої вартості; проте свого часу вона вражала новаторством і молодих маргіналів, і естетів від літератури, і поважних науковців. Причину цьому Р. Голод вбачає у прозорому автобіографізмі твору, його афективності¹.

Впродовж 80-их років до теми “суспільного подення” письменник звертатиметься ще не раз: вслід за новелою “На дні” з’являються оповідання “Хлопська комісія. Розповідь злодія” (1881), “Панталаха” (1888), “До світла! Оповідання арештанта” (1889), “В тюремнім шпиталі” (1902); польськомовна повість “Лель і Полець” (1887, розділи “Яндруси” та “Цувакси” власноруч перекладені автором і опубліковані як самостійні твори 1905 року) та незавершена перша редакція розділу “Цувакси” під назвою “Івась Новітній, повість з тюремного життя” (кінець 70-х років).

Тюремна тематика для Франка новою не була: в’язничним повітрям письменникові довелося дихати тричі: впродовж дев’ятимісячного ув’язнення серед злодіїв у карній тюрмі у Львові 1877 року, тримісячного слідчого арешту в Коломиї з наступним конвоєм у Станиславів, Стрий і Дрогобич (1880) та десятитижневого слідчого ув’язнення у Львові 1889 року. Не даремно ж редактор “Зорі” О. Партицький у публікації з приводу виходу в світ новели “На дні” скептично називає Франка особою, званою “руській суспільності з численних розправ судових”, чия громадська діяльність звичайно завершувалась тюрмою [15, 491]. Рік за ґратами для письменника, втім, марно не минув: це вже вслід за ним молоді автори почали віднаходити в житті “зовсім несподівані фігури й події”, не вважаючи при тому “на грубу форму”, не зупинялись “перед ніякою драстичністю, перед зіпсуттям і неморальністю”, залюбки малюючи “ті темні, патологічні сторони життя” [41, 497].

¹ Голод Р. Натуралістичний експеримент Івана Франка: випадковість чи закономірність // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 329.

Не диво, що така література якнайбільше підходила для героя нового демографічного, суспільного та психологічного формату.

В одному з листів часу першого ув'язнення І. Франко ділиться враженнями із своїм товаришем І. Белеєм: “В прочім Бригідки (львівська в'язниця. – *І.Ц.*) – місце прецікаве для студій”¹. Побут мешканців “дна” – отих “незвісних нікому, забутих, не раз затоптаних і опльованих одиниць” [18, 100] – й стає, властиво, предметом Франкових студій: концептуальне ядро тюремної прози він намагається передати формулою, виведеною у передмові до збірки “**Панталаха і інші оповідання**” (1902), – “як жорстокі часи і обставини плодили жорстоких людей” [33, 397].

Низові герої – оті Франкові “напівдикі ідіоти, цигани, жиди, жебраки, арештанти” [41, 497] – без особливих запрошень і церемоній входили в літературу, яка, в принципі, ще не була вповні готовою до їх зустрічі. “Громадська цензура була вдсятеро грізніша для авторів, ніж прокураторська, – пригадує Франко, – а львівська громада стояла під тероризмом провінціальної публіки, що, не знаючи іншої літератури, крім польсько-шляхетської або німецької сентиментальної [...], тільки й жадали найменшої причини, щоб звернути номер, зректися пренумерати, ще й виляяти редактора” [41, 497-498]. А “живопись дна” лякала не тільки надміром “драстичних сцен” та “реалістичних малюнків”² – не меншу кількість запитань викликала мова писань автора. Власне, на “боротьбу” із мовою й спрямовували свої зусилля видавці Франкових текстів, “з естетичних мотивів” відкидаючи окремі слова й цілі текстові уступи.

1887 року Г. Цеглинський у розборі оповідання “**Місія**” прямо назвав Франка “одним із найвидніших поборників натуралістичного напряму” в Галичині, а його героїв зінтерпретував як людей вигаданих “своєю психічною подобою і світоглядом” [27, 109]. Письменник відповів миттєво: “публіка, для котрої я пишу, Богу дякувати, не відвертається від мене і не протестує проти того напряму, котрим каже мені йти переконання і особистий темперамент” [27, 111]. У незвичній тематичній та мовній практиці Франко не бачить нічого дивного: “Тим способом кинено багато

¹ Див.: *Басс І.І., Каспрук А.А.* Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 98.

² *Огоновський О.* Історія літератури руської (української). – С. 1042.

світла на ті об'яви людського життя, які стидливо, а радше облудно виминано, хоч вони мали перворядне значення [...]. Все темне, поминене, погорджене, понижене знайшло в натуралістах найголовніших своїх оборонців”¹.

Натуралізм в українській і світовій літературі в цілому виявлявся, головню, у розширенні тематичного діапазону художньої творчості, і передусім у зміщенні центру ваги на змалювання життя найнижчих верств суспільства – соціальних низів. Натуралістична конструкція художньої картини світу, заперечуючи прикрашену ідеалізацію об'єктивної дійсності життя людини, зверталась у своїх творчих домаганнях не до ідеалу, а до реальності. До того ж, у літературу, в котрій здавна панували “джентльменські талантики”, натуралісти привнесли “крамольну” грубу мову, яка, “як небо від землі, відрізнялася від заялжених правил стилістики і відзначалася надзвичайно нерідко дитячою простотою, аж до кострубатості” [26, 97]. Саме у творах Е. Золя, на Франків погляд, читачі, розбещені “ідеальною брехнею” від літератури, вперше побачили “робучий люд ... в правдивій, не ідилічній і не романтичній одежі ... перший раз почули зблизька його **бесіду** [виділення наше. – *І.Ц.*] ... перший раз занесло їх делікатні носи “запахом люду” [26, 102].

Проте не одні лише симпатії до французького натуралізму формували творчий почерк Івана Франка. Письменник мав більш аніж досить причин для вибору пріоритетів індивідуального стилю. Ситуативно-емоційний текстовий контекст тому може (й неодмінно повинен) стати складовою, ключем мовностилістичного аналізу Франкової мови. Приміром, оповідання “**В тюремнім шпиталі**” було написано автором 1902 року “на основі конспекту, зробленого ще в 1880 році”, причому в цілковито “іншій тоні й іншим освітленні”, ніж би він був зробив це 20 років перед тим [33, 397]. В основі Франкових замальовок “дна” завжди лежить свіже враження, тому-то він і прагне передавати епізоди “не мудруючи та не вдаючись в ніяке філософування про їх значіння” [33, 397]. Виголошена французькою школою натуралізму потреба “керуватися простою, не облудною, звичайною правдою і спиратися на глибокі психологічні,

¹ Див.: Гресько М. Дві маловідомі статті Івана Франка про Мопассана // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1972. – Вип. 17. – С. 63.

фізичні і етнографічні студії” в літературі [26, 97] вповні підходила до особливостей Франкового менталітету.

Не менш показовою є історія створення оповідання “**Хлопська комісія**” (1881). У примітці до публікації новели від 1884 року Франко згадує: “Я записав те оповідання 1877 р. з уст старого злодія Михайла Забранського і подаю його тут не для якої-небудь моралізації або науки, але прямо jako матеріал до пізнання правних понять і обичаїв нашого люду. Правда, дослівно списати ціле оповідання я тоді не зміг – воно б, безперечно, вийшло було живіше. Однак ж, доповнюючи дещо з пам’яті, я старався задержати по змозі тон і склад первісного оповідання і для того згори застерігаюся, що моєї артистичної причинки в сій роботі мало. Я не старався навіть змінювати в цілях артистичних основний світогляд старого злодія, і для того, може, покажется тут дещо диким і неморальним, – на се нема ради” [15, 497]. Колоритну фігуру “автора і героя свого оповідання” Франко сподівався згодом списати докладно в окремій повісті під назвою “**Андрусь Басараб**”. Плани, на жаль, так і залишились не здійсненими.

Домінування “фактичної основи” [33, 397] у новелах тюремного циклу наближає їх до жанру художньої публіцистики, що більш ліберально підходить до зображення дійсності, не оминаючи нехудожніх деталей чи “занадто життєвих” фактів. Коли до Франка категорія “прекрасного” ототожнювалась із предметом класичної естетики, то з останньої чверті XIX ст. вона розглядається вже поруч із протилежною щодо неї категорією: вважаючи, що все у світі відносно, письменники-натуралісти зображали огидне і потворне, не беручи при тому на себе обов’язку естетично подолати чи перетворити його¹. Тенденція особливо чітко виявляла себе у Франковій “урбаністиці”, в котрій автор свідомо змістив акценти з “вершин” на ще не знані та всіма оминані “низини”². Контрастність

¹ Кебало М.С. Типологічні відповідності українського та німецького натуралізму останньої третини XIX ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2002. – С. 5-6.

² Мовну карту міста досліджувати, звичайно, вкрай складно: коли у селі все відносно спокійно, бо тут існують віковічні традиції у сфері мови, то у місті, а особливо великому, картина щоразу змінюється через постійні міграції та оновлення населення, яке, асимілюючись, привносить одночасно ще й дещо своє, а головне – стирає все надто індивідуальне (Ларин Б.А. О лингвистическом изучении

“темних” та “світлих” профілів міста письменник вимальовує в мові і через мову.

Розвиток промисловості й капіталу в Європі ХІХ ст. та пауперизація селянства, що його супроводжувала, сприяла ускладненню диференціації міського населення і утворенню верстви осіб, пов’язаної спільними інтересами, що ставили себе у різко ворожу позицію до усього “легального” світу¹. З ростом міст кількість декласованих мешканців сильно зростає й водночас проходить неспівідомо популяризація їх мовленнєвої культури поміж інших прошарків населення.

Особливий менталітет злочинців виробляв власні лексико-семантичні й словотвірні особливості мовлення як ознаку спільної групової належності. Цією мовою, з уваги на її незрозумілість для загалу, послуговувалися як одним із засекречувальних засобів порозуміння в присутності невластивих. Мовна культура злочинця, номінально герметична і обмежена у своєму користуванні, тільки й чекала, здається, сприятливого ґрунту для свого поширення і якісного переродження. Міський брук і в’язниця – візитівки суспільного життя ХІХ ст. – стали осередками нової і допоки незвичної манери спілкування, а жителі “дна”, природно, стали носіями незнаного “лінгвістичного вірусу”, продуктом “мовленнєвої специфікації”². Відтак проходять дивні метаморфози: опинившись “на дні”, навіть “випадкова” людина стає потенційним носієм колись герметичної мовної культури, сприяючи при тому її “розсекречуванню”, “оприлюдненню”. У ХІХ ст. злочинний жаргон перестає бути виключною “власністю” “переступника”, ознакою його стилю та менталітету, прерогативою поведінки – він входить у якісно новий етап своєї історії, стаючи офіційною мовою неофіційної

города // Русская речь / Под ред. Л.В. Щербы. Новая серия. – Вып. 3. – Л.: Academia, 1928. – С. 63). Жителі великого міста – це не “народ”, а “населення”: тут немає “загальної” мови, але існують найрізноманітніші “говірки”, “діалекти”, “наріччя” і “жаргони”. В. Колесов, для прикладу, вважає, що загальна для всіх мова – це тільки “ідеал”, тобто завжди умовність, схема, за котрою ховається і особистісне мовлення людини, і соціальна значущість конкретних його особливостей (Колесов В.В. Язык города. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 4).

¹ Лихачёв Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи // Язык и мышление. III – IV. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. – С. 49.

² Ларин Б.А. О лингвистическом изучении города // Русская речь / Под ред. Л.В. Щербы. Новая серия. – Вып. 3. – Л.: Academia, 1928. – С. 67.

“держави” – міського “дна”. Тут манера спілкування виконує не тільки комунікативне завдання: це ще й ідентифікаційний паспорт, і соціальна довідка, і рівень авторитету та довіри до кожної окремої особи.

“Арештантський язик” [16, 460], його “незрозумілі слова та страшні розбишацькі дотепи” [16, 455]; конверзція “львівських вуличників і шанталавців, аспірантів до криміналу та шпиталів” – “загальна, оживлена, суто переплігана пластичними дотепами у вуличнім жаргоні” [17, 222-223] – складова Франкових докладних репортажів із “суспільного подення” і засіб характеристики доволі незвичних його мешканців – репрезентантів сформованої “суспільної верстви, певного людського типу” [17, 223]. Мовну анатомію вулиці – свого роду школи, “де тон і словар для всіх однаковий і обов’язковий” [17, 216] – Франко знав не з “підручника”: суспільна та психологічна детермінованість “дна” у нього універсально проектується на мовленні персонажів. Соціологія та психологія “низової” мови реалізується, передусім, в емоційно-психологічному та лексичному складниках.

Замкнене злодійське середовище, в котрому слід шукати витоків мовної культури “дна”, витворювало виключні умови для розвитку низки норм соціальної поведінки, що не “вписувались” у загальноприйняті суспільні стандарти і виявлялися, передусім, в ідеології та мовленні злочинця. Мешканці “дна” переймали у “елітної” верстви не тільки “словар”: “повноцінне” використання злодійського лексикону, його експресивної місткості супроводжувалось підсвідомим копіюванням “тональності” розмови, “етикету” і “культури” спілкування, що безпосередньо характеризували менталітет “переступника”. Аналіз мови творів Івана Франка з життя сус-пільних низів (термін “тюремний цикл” доволі-таки вузький і не зовсім точний, зважаючи на тематичні зацікавлення автора), на жаль, обмежується фіксуванням, підрахунком та формальним описом специфічних лексем у структурі мовних партій персонажів – арготизмів, – залишаючи майже повністю поза увагою вихідну складову низової мовної культури – її “мовний менталітет” або ж “ідеологію”¹.

¹ Див.: Горбач О. Львівські проступницько-тюремницькі арготизми (до 1930-х років) // Наук. зб. Укр. Вільного Університету. – Т. 10. – Мюнхен, 1983. – С. 296-326; Його ж. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі // Зап. НТШ. – Т. 177. – Нью-Йорк, 1963. – С. 197-206.

Цікаві думки про зв'язок психології злочинця із його мовою висловив російський лінгвіст Д. Ліхачов. “Своєрідні умови, в які було поставлене злочинське середовище, – вважає дослідник, – постійно вороже ставлення до “легальної” спільноти, примітивно-мисливські прийоми ремесла, життя волоцюг, величезна роль особистісних якостей і “природних” умов при здійсненні злочину, врешті, спільний побут – створюють умови, за яких і у мовленні, і у мисленні злочинця відроджуються поняття, аналогічні “первісним”¹. Простота і безпосередність, що межує, часом, із примітивною брутальністю, а водночас той ефект, який викликає така мова у “непосвяченого”, – вияви початково глибокого значення слова, його вартості і сили у середовищі, котре дало йому життя. Умови існування й сама атмосфера суспільного дна призводять до натуралізації та рустикації мовлення. Причому зниженість і вульгарність низової мови – особливість тільки нашого сприйняття; у свідомості “природного” носія вона носить “героїчний”, припіднятий характер.

Наскрізною тенденцією у Франкових творах з тюремного життя є постійний контраст до світу за ґратами – волі. Письменник умисне згущував фарби при зображенні двох світів, намагаючись чітко окреслити грані між нормальним і патологічним. Подібно до хірурга, що має справу із пухлинами, Франко досліджує понівечену мову, якою б вульгарною вона не видавалася. “Обширний лінгвістичний матеріал” авторові подавала камерна атмосфера, де “оживала свідомість людська для нової муки; перше, що тут доносилося до слуху, то були слова лайки; перше, що виривалося з уст, були прокляття” [15, 140]². Гіпертрофія лайки у злочинному середовищі, що пересипає мовлення злодія ледь не через слово і при цьому не звертається ні до кого конкретно, говорить про намір зробити свою

¹ *Лихачёв Д.С.* Черты первобытного примитивизма воровской речи. – С. 54-55.

² Попередній досвід впровадження в літературу “грубих форм” Франко здобув у “бориславських” нарисах, вправляючись у студіях мовної культури робітничого середовища. Проте, попри зовнішню подібність техніки стилізації у цих двох випадках, мотивація творчого процесу у Франка змінюється докорінно: від соціологічного спостереження письменник переходить до студій суспільно-психологічного ґатунку, від емотивної ситуативності мовлення в конкретних життєвих обставинах до ментальних констант мовної картини світу у свідомості окремої одиниці.

мову дієвою, активно впливовою. Брутальна лайка і “нецензурщина” у злодіїв не тільки підкріплює кожне слово, але часто й замінює його¹. Навіть дріб’язкова побутова ситуація у таких людей супроводжується адекватними мовними реакціями вульгарно-згубілого звучання, стаючи нормою поведінки “нового світу”:

“Га, злодій Панило, **кості би му покришило!**.. Ха, ха, ха! Ото шукав, ото шукав **старий чіп**, а фігу найшов! О, погди, **тріснеш ти**, заки ти в мене що надиблеш! Не бійся, не такий я дурень, як ти мудрець [...] Ну, ти, **коминар**, чого стоїш, – миски си поскладай он там на примурок, простирadlo, коц, сорочку – все си возьми на ліжку! [...] А, то **злодій Куфа, тріс би!**.. Не мав мя де запхати, та ту, до тої ями! **То пся кров одна** – ні виглянути, ні годину на ратуші побачити, – нічо, лиш той мур та й мур, **мов старої баби хіхлянка!** [...] Ов, ци не відотканий ту кибель!.. **Що за такий смрід проклятий!**.. Та бо й мере, що розтворений. **А пук би-с, злодію якийсь!** А дивіт – виходила відси **бестія якась** та й отворила кибель! **А пахло би ти так з рота, як з того кибля!**”

“Івась Новітний” [16, 461-462]

Ще більш неприродно звучить породжена “міським зіпсуттям, передчасним сирітством, нуждою і занедбанням” [17, 221] мова “хлопаків-уличників”, потенційних злочинців, волоцюг, прошаків, арештантів:

“– Ага, маю вас! – крикнув радісно господар і потрусив обома молодими злочинцями...

– Іще не маєш, **пєся твоя мать була!** – запищав Владко, якому аж сльози станули в очах. – Начку, вали його головою в живіт, як то ти вмієш!”

“Яндруси” [17, 218]

¹ Лихачёв Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи. – С. 58.

Перенасичувати тексти “брудною” мовою І. Франко не міг та й не хотів: окрім лінгвістичного “стенографування”, письменник переслідував ще й інші, “вищі” цілі. Крім того, “селянський глузд” Франка не міг перебороти генетично закладеного комплексу слововжитку. Відтак письменник вдається до практики опосередкованої мовної характеристики, як-от у повісті **“Івась Новітний”**, коли “цувак” (новоприбулий в’язень) вперше знайомиться зі “звичаями” та “культурою” “криміналу”:

“Івасеві прикро робилося, коли слухав таких проклять з різних гидких слів, котрі за кожним поступом сипалися з Владкового рота [...] Все вони разили його, кололи його слух, наповнювали якимсь зогидженням.

“То мусить бути дуже зопсутий чоловік, коли так клене і такими словами говорить, - подумав він собі наївно. – А як я тут з ним побуду довго, то, може ... може, і я такий самий стану!..”– В його серці щось болісно заскимвило ...”

“Івась Новітний” [16, 462]

Об’єктивна неможливість уповні представити мовний тезаурус “дна” (хоч це і суперечило концепції художніх дослідів письменника) стимулювала пошук іншого матеріалу, більш доступного та “нейтрального”. Аби компенсувати “сугестіональні” прогалини викладу, а водночас урівноважити, “оживити”, “натуралізувати” мовну характеристику дійових осіб, Франко вдається до наслідування оповідної та ідіоматичної манери, мовленнєвого етикету “дна”, прагнучи коли й “не так колоритно” то “у всьому головному вірно” [21, 151] відтворити у мові “правні поняття та обичаї” описуваного середовища. Благо, матеріал не чинив особливого опору.

Пафос мовлення фахового злочинця, котрий і у мові намагається вивищити себе з-поміж решти спільноти, компенсуючи тим соціально невлаштованість свого “єго”, був не менш актуальним для мешканців суспільних низів, формував “загальний тон” їх конwersації. Побутовим явищем у середовищі злочинців є розповідь злодія про свої “подвиги”. При тому він цікавиться не передаванням

своїх думок (що, очевидно, передбачає поняття “спілкування”), а виключно тим ефектом, який викликає слово у оточення. Істинність подій, відтак, особливої ролі не відіграє. Оповідь (майже завжди стереотипна) переважно показує у смішному вигляді жертву і демонструє спритність, дотепність і винахідливість героя розповіді. Вміння “добре”, емоційно розповісти про якусь подію цінувалася у середовищі злочинців особливо високо¹.

В’язничний побут І. Франка дав більш аніж достатньо часу та можливості для спостереження і студіювання незвичного жанру “злочинської белетристики”. Типовим її носієм виступає, приміром, старий “коморовий” злодій з оповідання “**Хлопська комісія**”. Про малоприємний епізод своєї “подвижницької” біографії він розповідає з таким завзяттям та ентузіазмом, з такою дозою гумору, якими б міг похвалитися не кожен декламатор. Загальному комічному і водночас повчальному “тону” розповіді підпорядковуються і лексичні засоби, густо пересипані “злочинським жаргоном” та тематичними фразеологізмами, і синтаксична побудова тексту, що рясніє зверненнями до потенційних слухачів оповідання, спонукальними і питальними реченнями, незавершеними висловлюваннями. У статті “Старе й нове в сучасній українській літературі” І. Франко трактує це “майже живцем записане” з уст прямого учасника подій оповідання як приклад нової манери зображення і характеризування “крізь призму чуття й серця не власного авторського, а мальованих автором героїв” [35, 109]:

“... Я про себе не кажу. Були такі, що ще **гіршу саламаху куштували**. Але й я також зазнав, що зазнав [...] От я раз так у однім селі – **вже в котрім і де, нащо вам то знати?** – досить, **опорядив** там одного багача. Роботи було доста. Комора, бачите, **як струк**, повна всякого добра. Ми й не надіялися на таке, прийшли голіруч. Один з того-таки села вказував нам дорогу. Три нас було **до того інтересу**: забрали ми, що могли, що легше винести, поділилися – та й **у ноги!** Ба, кинулися хлопці, наскочили на слід – уже як там і куди, **то вам також ні на що не здасться знати** –

¹ Лихачёв Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи. – С. 59.

досить, за мною! Три милі від того села вхопили мене ...”

“Хлопська комісія” [15, 236-237]

Побудований за усіма правилами композиції епічного твору, монолог злодія має закономірну для себе кінцівку: “закони жанру” передбачали повний тріумф колишньої жертви, яка сповна, а, головне, – дотепно, відплачує своєму кривдникові:

“... Перележав я так дві доби, не рушаючись, а далі годі було. Голод, спрага. Розгадав я собі, як і що, дочекав вечора, та й далі з криївки, і, розумієся, до того самого села! Там у мене знайомий був, я до нього. Попоїв, покріпився, та й ще таки тої самої ночі ми **пішли** до того самого хлопа до комори. Ну, але вже ми його **обчистили**, що, певно, **не пожалувався на нас!** Я такий був на нього недобрий, що, не можучи взяти двох кожухів, порізав їх на шкамаття.

Що вже я відтак не раз перевідувався сторонськими людьми: а що там мій **газда** поробляє? Сміялися. Кажуть, що зразу на стару був напав, трохи не забив, що нібито вона випустила злодія. А як його **обчистили до дрібки**, то притих. Усе – кажуть – боїться, щоб його не підпалили.

– Дурний, дурний! – кажу я. – Перекажіть йому, що нехай не боїться. Я не такий дурень, як він, щоб я крав і зараз **штемп по собі лишав**. За підпалення кара велика, а пожитку мені нема. Ви йому кажіть, нехай він тільки знов комору **набиває** різним добром, то вже я колись знов по старій знайомості йому пригадаюся!”

“Хлопська комісія” [15, 247-248]

Славу “забавного оповідача”, майстра “патетичних” “веселих оповідань”, має ще один Франковий персонаж, герой новели “**Яндриси**”, – Владко. Уміння ефектно розповісти про небуденну життєву подію середовище вуличників шанувало не менш, аніж злочинне. З огляду на вікові особливості менталітету “уличних

дітей” та притаманну їм інфантильність, вдало розказане оповідання знає у їх колі численних інтерпретацій: повторюється “різними способами і з різними додатками”, отримуючи, тим самим, “оригінальне лічення” у дитячій свідомості [17, 214-215].

Ще більшим характеристичним ефектом наповнені зразки “злодійської афористики”. Влучні, оригінальні та глибокі думки, виражені в лаконічній формі, у середовищі, де узагальнений досвід значить дуже багато, приживаються моментально. Афоризм завжди містить у собі більше значення, ніж мовлено; він ніколи не аргументує, але впливає на свідомість виразною неординарністю судження. Більше того, він дає можливість сказати “все”, не сказавши при тому “нічого”. Насиченість мовлення персонажа пареміологічними висловлюваннями і готовими формулами-шаблонами, стандартними виразами й автоматично відтворюваними фразами свідчить, насамперед, про певну консервативність, стабільність, однолінійність і “однопрограмовість” мовної особистості, опосередковано вказуючи на слабо виражене творче начало в її структурі¹:

“Досить, що таке життя! От уже отсе двадцятий рік у криміналі сиджу, а ви гадаєте, що то **пальцем перекивати**? А скоро на світ, я знов буду мусив до свого – по чужих коморах шарити. Так-таки мушу, бо що ж буду робити, з чого жити? Ремесла ніякого не вмію, ні поля, ні ролі не маю, до роботи ніхто мене не прийме, тільки одно й лишаєсь, що бухацька кумпанія. А се також **бистрий кінь – день поїдеш, а за хвилину впадеш**, та й знов сюди. Та й ще то ту, то не найгірше. **Приходилося не раз і солоно, й терпко**, а особливо як чоловік хлопам у **руки попадеш** ...”

“Хлопська комісія” [15, 236]

Окрім лаконічних висловів, подекуди у мовленні в’язнів трапляються більш об’ємні текстові “заготовки” – зразки універсального “тюремного фольклору”. Конденсованому семантично,

¹ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – С. 80.

стандартному вислову передус, як правило, стереотипне запитання-стимул, що автоматично актуалізує потрібний мовленнєвий формат:

– А за що ж тебе ту держать так довго? – спитав тремтячим голосом Андрій. Бовдур видився на нього якомсь дико, немов Андрій тим питанням вразив його в дуже болоче та недотике місце.

– **Держать, бо держать!** – бовкнув він, а далше додав: – **Хотять мя вести цюпасом до того села, де я родився, а я кажу: – Я не родився ні в якім селі. – А де ж ти родився? – Я родився в дорозі. – Ну, а на чийм же ґрунті та дорога? – Тота дорога на нічийм ґрунті, бо й сама не має ґрунту: я родився на воді, як моя мати поромом через Дністер перевозилася. – А де ж той пором? – Певно, з водою поплив, бо у мене за пазухою сго точно нема. – Ну, а де ж ти хрестився? – Я того не тямлю, – ідіть спитайте тих, що мя до хресту держали, щастя-долю відобрали. – Ну, а де ж ти ховався! – Межи лихими людьми. – Але в котрім селі? – Та вони в кождім лихі! – От такий був мій протокул. Більше не питали нічого, а лиш казали завести сюда, та й ту, Богу дякувати, заперли, як запечатали, і вже більше не докучають ніякими такими питаннями.”**

“На дні” [15, 125]

Іноді “в’язничний фольклор” наповнюється прозорою алегорією, притчевою “начинкою”:

– І що ти собі думаєш з тим утіканням? Одинадцять раз уже ти пробував щастя сею дорогою, і все тобі не вдається. Час би мати вже розум.

– **Слухай, пане ключнику,** – мовив Панталаха, все ще на красчку даху, але підвівшия на коліна. – **Бачив ти коли, як хлопці на сильце зловлять жовтогрудку, принесуть її до хати й**

пустять? Що вона робить? Летить що має сили до вікна і – грим грудьми до шибки. Що вона тому винна, що шибка твердша від її грудей? Упаде майже без духу, полежить, відпочине, але скоро лише прийде троха до себе, зараз зривається наново, облетить довкола хату та й знов – грим до вікна. І так раз за разом, поки або сама не згине, або шибки не виб'є. Знаєш що, пане ключнику! Піди лише та скажи тій жовтогрудці своє премудре слово: час би вже раз мати розум!”

“Панталаха” [17, 251-252]

Парадоксальний симбіоз вульгарності і патетики низової мови загалом доповнює самодостатня традиція жарту, культивована в середовищі декласованих верств. Основою творення традиційних “арештантських жартів” найчастіше стає мовна некомпетентність новачків – “цуваксів”, тюремний стаж яких розпочинається із вивчення основ мовної культури “дна”, сповненої “незрозумілих слів та страшних розбишацьких дотепів” [16, 455]. Вступом до “предмету” стають кпини та лінгвістичні “виправи” “більш досвідчених” колег:

– Та сцьо, не знати, ци дадут нам ту що нині їсти? – питав Кеслер. – Я такий голоден, так-см ся вимерз, сцьо стях! Бодай на них усіх зійшло капурес, сцьо вони нас так довго дегзяли в тій поганій клітці!!

– О, – сказав несмішливо Владко, – таже ще нам нині прийдуть два книдлі! Буде що їсти.

– Два книдлі? Які книдлі? – спитав поквапно Кеслер. – На нас тги – а тільки два книдлі!

– Тільки два, – ха, ха, ха! – реготався Владко. – Ну, але теньгі, не бійтеся!

– Ну, сцьо таке, які книдлі? – скрикнув уже гнівно Кеслер, котрий побачив, що Владко сміється з нього.

– Дві колодки на ніч дістанемо до дверей – то наші книдлі!”

“Івась Новітний” [16, 463]

Найбільшою ж напруги сполука форми та змісту у мовленні досягає в комічних оповідках в'язниці, “тюремних анекдотах”, в котрих свідомо руйнуються межі між смішним і трагічним, “пустим” і “вартісним”. У закритих стінах тюрми сміх і дотепи стають чи не єдиною розвагою і водночас своєрідним захистом від невтішної правди життя, а звичай покепкувати з товаришів у в'язниці прирівняний до “офіціозу”. Приміром, про “погані та сумні факти арештантського життя” [15, 130] герой новели “**На дні**” Андрій Темера дізнається із “біографічних екскурсів” діда Панька, який у характерному для себе стилі інтерпретує внутрішнє ество кожного із дев'яти співкамерників:

“– От видите, се наш бургер, а радше Бовдур ... він Бовдуром прозиваєся. Він ту газда в тій казні ... він ту, Богу дякувати, перезимував. Адіть, який відситився! Нівроку ему, красний! Ми его таки держимо напоказ, чень би го хто купив на заріз. Уже тепер набагато его й годуємо, все лежить та лежить, бо, бачите, він так відситився, що не може добре стояти на ногах. Тільки руками що зарве, то вже его, – о, в руках ще потний, ну, але то байка, виросте й з того!..”

“**На дні**” [15, 124]

Тюремні оповідки – не задалегідь сплановані мовні заготовки, а ситуативний експромт, суцільна імпровізація, що не визнає мовленнєвих шаблонів і зужитих штампів. У розпорядженні кожного сюжету – доволі широкий вибір мовних “фасонів”. Багатий арсенал лексики і фразеології, непередбачуваність порівнянь, семантична алогічність виразів у поєднанні з розлогими асоціаціями та широким інтонаційним спектром – складові тюремної “сміхопоетики”, “чорного гумору” в'язниці:

“– Також газда!.. Робив день у Бориславі, заробив п'ять шісток, а нині, при святі, виврався до Дрогобича хліба купувати. Та й убрався, нівроку, як стрик на Великдень! Штанці нічого, – легше йти, як на чоловіці того полотнища небагато телімбася. А гуня також празнична, – поли

хотів підкасати, але, відай, через помилку повід-дирав. А може, де в гостях був, та ширі приятелі не хотіли пустити, похапали за поли, ну, а грішному чоловікові годі всидіти, треба до міста, на людей подивитися, себе показати, та й трах, і поли лишив, і від добрих приятелів утік! А ту скоро йно показався, став коло косцьола, на самім виднім місці, аж зараз апостоли Божі прискочили, та попід ребра, та: клінне вашеці, просимо до покоїв!”

“На дні” [15, 127]

або:

“– Се у нас “старший польовий”, ... він пильнує свого, як ока в голові ... Вони з Дорожова ... То велике село Дорожів, і живуть там великі вушобийники, великі палії та й великі злодії, що все сваряться за моє і твоє і так уже на тім помішалися, що наостанку уже ніхто не знає, що моє, а що твоє ... От і єго, грішного, ... заперли також за “моє” та “твоє”: десь, у якогось жидика, купив шкіру за 30 крейцарів, а шкіра вартувала з півтора ринського. То жидик 30 крейцарів у руки та втеки, а його, наймита Божого, жиди в руки та до Іванової хати!..”

“На дні” [15, 130]

Експресивність низової мови формує свої закони номінації. Тюрма і вулиця не визнають традиційних антропонімів: тут вони є порожніми звуками, словами без змісту, а тому вкрай рідко використовуються паралельно. Новий світ вимагає нових імен, причому їх обирає не людина – імена самі обирають людей. На “дні” ім’я стає паспортом господаря, акумулює усі сутнісні якості свого носія. На відміну від авторитетних злодійських кличок, що даються на все життя (наприклад, Панталаха), закони номінації камерної спільноти носять більш умовний, “тимчасовий” характер, що пояснюється “плинністю кадрів” у в’язниці. Тільки в’язні-старожили (як-от Бовдур) мають постійне “нове” ім’я. Новачки і “випадкові” арештанти обмежуються тимчасовими кличками, які потенційно

можуть стати справжніми іменами: **панич, бойчук, старий жид, плачуша Магдалина, “кішіньковий майстер”, “газда”, “старший польовий”** та ін. (**“На дні”**). Лінгвістичний матеріал для творення назв дає, як правило, все та ж комічна оповідна культура “дна”.

Світ “дна” живе своїми традиціями і звичаями – специфічними законами поведінки, етики та моралі – а тому визнає тільки одну норму і тональність спілкування. Зрештою, розмежувати складники низового мовного “кодексу” вкрай важко, позаяк слово тут завжди рівне чину і навпаки. Попри відверту “драстичність” теми, саме І. Франко став першим інтерпретатором “злодійського світогляду” в літературі, свідомо змінюючи моралізаторські настанови на об’єктивне, позитивне висвітлення проблеми. Більше того, він першим з українських прозаїків відтворив локальний колорит вуличного і тюремного середовища лексичними засобами, ввівши в мову своїх персонажів арготичну лексику львівських та дрогобицьких вуличників, злодіїв та арештантів¹. Про лексикон “дна” піде мова далі.

¹ Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі. – С. 197-206.

“СЛОВАР” ДНА: СОЦІАЛЬНА СТРАТИФІКАЦІЯ ФРАНКОВИХ АРГОТИЗМІВ

Сучасна наука про мову трактує арго як експресивну словотвірну та лексико-семантичну систему мовлення осібних, більш-менш вузьких соціальних груп поза суспільством, яка виконує функцію ідентифікатора та об'єднувача у межах цього закритого в собі угруповання і є в цілому незрозумілою для решти спільноти¹. Більшість мовознавців схиляються до думки, що розмовні і писемні арготичні системи повинні розглядатись як третє основне коло мовних явищ (поряд літературної мови і територіального діалекту), оскільки вони в своїй цілості не співпадають ані з першим, ані з другим типом мовлення; вони своєрідні і у соціальній основі, і у лінгвістичних ознаках, а тому аж ніяк не можуть бути зведені до двох попередніх мовних сфер; врешті, їх вивчення відзначається специфічними теоретичними рисами, що призводить до використання особливих наукових методів. Йдеться про якнайтіснішу взаємну обумовленість двох чи декількох мовних систем, що знаходяться в активному вжитку носія арго, через те що він одночасно може належати до кількох і різних за соціальним обсягом колективів². У в'язничній камерній спільноті, яка, на перший погляд, нагадує строкате у соціальному відношенні дифузне скупчення людей, зустрінемо осіб різних поглядів та аксіологічних орієнтацій, освіти, віку, національного походження. Проте ситуативна локалізація індивідів різних життєвих спрямувань зумовлює утворення певної групової психології, що стоїть ніби “над” психологією окремих верств суспільства і становить якісно нову субкультуру, що виявляє себе й на рівні “словника”, й на рівні “тональності” спілкування. У Франковій студії “На дні”, до прикладу, волею автора до однієї тісної “казні” потрапляють дев'ятеро осіб, які у “звичайному” житті навряд чи зустрілися б і знайшли теми спільної до розмови. У кожного з цих в'язнів своя історія, власна “генеалогія” та мова: молодий парубок Митро, який розмовляє незвичною для міського вуха м'якою бойківською говіркою; “розумний

¹ Горбач О. Русские арготические системы // О. Горбач. Зібрані статті. Арго на Україні. – Мюнхен, 1993. – С. 257.

² Ларин Б.А. О лингвистическом изучении города. – С. 64.

чоловік” і “філософ” Стебельський, що вільно спілкується латиною; “аристократ” Темера, чие мовлення навіть в тюремних умовах не відходить від принципів культурної інтелігентної конверзації; колишній селянин, жовнір, а потім бориславський зарібник дід Панько, мова якого не втратила живого галицького колориту; сільські газди, що розмовляють на діалекті; убогий “тваринний” репертуар Бовдура; врешті комічна “попсута” мова арештантів єврейської національності. Зважаючи на те, що зображає Франко дрогобицьку слідчу тюрму, в якій в’язні перебувають тільки тимчасово, арготизмів у новелі порівняно мало: герої тільки-но розпочинають знайомство із новою мовою та реаліями, що їй відповідають. Трансформації світогляду у світі за ґратами починаються із зміни емоційної конотації мовлення та засвоєння нових слів із тюремного побуту. Тут маємо справу із зародковим етапом становлення “нового” мислення і “нових” стандартів мовної картини світу, коли тісна побутова єдність зумовлює мовну асиміляцію, утворення своєрідних у даному колективі розмовних типів мовлення, тобто мовленнєву специфікацію.

Носій арго може довільно переходити до уживання звичайного мовлення і, навпаки, налаштуватися на свій вузькосоціальний мовний “регістр”; це залежить, очевидно, від тих мовних завдань, котрі він переслідує в тій чи іншій ситуації¹. Номінальний ужиток арготичних слів до певної міри свідомий і може розглядатись як стилістична організація мовлення: якщо стороння, необізнана людина визначає арго як мову грубу, вульгарну, цинічну, то “досвідчені” носії схильні сприймати його як мову колоритну,

¹ Російський мовознавець Д. Ліхачов вважає, що будь-яке дослідження арготичних систем має вибудовуватись із врахуванням трьох моментів: арго як факту мови, арго як факту мислення і арго як факту соціально-економічної обумовленості (*Лихачев Д.С. Арготические слова профессиональной речи // Развитие лексики и грамматики современного русского языка. – М.: Наука, 1964. – С. 331*). До специфічних рис арго як лінгвістичної системи слід віднести “умовність”, “окремішність” і, головне, існування другого знакового ряду, виявного у дублюванні термінів. Б. Ларін вбачає в арго двомовність, при якій арготичний ряд приймається за основний і вихідний, а інший мовний ряд – за другорядний. Відтак арго він трактує як змішану мову, що має свою фонетику і морфологію, хоча й не “особливу”, не оригінальну (*Ларин Б.А. О лингвистическом изучении города. – С. 71*).

вдатну, дотепну і красномовну¹. Іншою помилкою сприймання є ототожнення арго зі “словесною грою”, мовними розвагами, що властиві, для прикладу, школярам чи торговцям. На відміну від “словесного маскараду”, тобто механічного одноманітного спотворення усіх чи деяких слів при недоторканій відповідності решти елементів нормативній мові, арго є мовленнєвою системою, яка не спотворює матеріал мови-прототипу, але “творчо” його використовує. Арго є рівноправним з будь-якою іншою змішаною мовою, що обслуговує у більшій чи меншій мірі особний двомовний колектив. Соціальна (а не індивідуальна) природа арго, його системність і стійкість дають привід до виокремлення особливої арготичної “норми”².

Входженню арго в літературу передував етап “колекціонування”. В Галичині, зокрема, цій справі “присвятили” себе люди, що мали прямий стосунок до світу злочинців, арештантів та волоцюг. З прагматичних міркувань поліційні агенти і штатні працівники в'язниць (як-от Г. Фельштинський, Ю. Яворський, А. Курка, К. Ештрайхер, В. Людвіковський, Г. Вальчак та ін.) вели записи, в яких фіксували локальні лексеми з ухилами від норми уживання (термін “арго” тоді ще не набув поширення). Окремі “словозбірки” лінгвістів-аматорів продовжували життя у друкованому варіанті³.

Обізнаність Франка із тюремно-вуличним словником сумнівів викликати не може. Предметом для дискусії може бути хіба питання вторинного походження лексичного матеріалу: орієнтувався письменник на власні слухові враження та пам'ять, ачи користувався підручним “довідковим” матеріалом? Перебуваючи в ув'язненні, часу Франко, звісно, не гаяв: “писав”, т. є. записував на случайно роздобутих карточках паперу случайно роздобутим олівцем – пісні та приповідки з уст соузників або й свої вірші”. У передмові до першого тому “Галицько-руських приповідок” (1905) Франко згадує: “Мое ув'язнення в р. 1877 і дев'ятимісячний побут у львівській в'язниці, пізніше (з початку 1880 р.) ув'язнення в Коломиї і вандрівка “шупасом” (етапом) із Коломиї до Дрогобича, а також численні екскурсії в різні сторони краю, чинені тоді й пізніше,

¹ Лихачёв Д.С. Арготические слова профессиональной речи. – С. 332-333.

² Ларин Б.А. О лингвистическом изучении города. – С. 72.

³ Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі. – С. 198-200.

зводили мене до купи з великою силою різних людей, від яких я мав нагоду записувати різномірний етнографічний матеріал ... особливо багато й інтересного матеріалу я записав у коломийському арешті 1880 р.” [38, 295]. Сумнівно, що, опинившись на “дні”, письменник обмежувався фіксуванням виключно фольклорних та етнографічних матеріалів, тим більше, що й трактовано було його у в’язниці “як звичайного злодія, посаджено між самих злодіїв та волоцюг, котрих бувало в одній камері ... по 14-18”¹. Зважаючи на творчу ментальність Івана Франка та його тюремну біографію, а також на концентрацію арготизмів в окремих текстових уступах його прози, ймовірним видається існування допоки не відомих авторських записів часів в’язничного побуту з нотатками про мовну культуру “дна” і тюремний “жаргон” зокрема.

Опріч особистих споминів та записів, дотичний лінгвістичний матеріал подавати міг ще й львівський сленг – мішанина польської, української, німецької, гебрійської та інших мов Австро-Угорської імперії, – що був особливо популярним серед міського пролетаріату, суспільних низів. Міський львівський “балак” мав не лише специфічну фонетичну барву, свої консонантизми і флексії, але також оригінальний словотвір і синтаксис². Для народжених за ґратами та у злодійській спільноті словечок тут, природно, завжди знаходився вільний простір: після швидкої процедури фонетично-морфологічної адаптації арготичні лексеми легко впліталися у систему міського койне. Арготизм, значення якого ставало загальновідомим, переходив спочатку в розряд жаргонізмів, а вже звідти потрапляв у сленг великих міст (схему цю, втім, не слід сприймати буквально, бо у кожного арготизму був свій власний шлях міграції)³. Уведення в художню мову подібних екзотичних мовних форм йшло в руслі загальнотворчих тенденцій становлення стилю Франка-

¹ Див.: *Басс І.І., Каспрук А.А.* Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 93.

² *Якубець М.* Із спостережень над мовою та стилем творів Івана Франка, писаних польською мовою // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 130.

³ *Бесага Р.В.* Арготизми як потенційне джерело поповнення просторічної лексики // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Зб. наук. праць. – Ужгород, 1999. – С. 62.

новеліста, що виявлялось насамперед у збагаченні лексичного тезаурусу, а водночас у прагненні подолати штучність, “косметичність” викінченого текстового продукту. “Низовий” лексикон у Франка ніколи не виступає у чистій інформаційній функції (тому й не переобтяжує розуміння тексту), бо послуговує виключно стилістичним авторським настановам¹.

Насичення мови творів тюремного циклу арготизмами не однакове, коливається в залежності від обраної форми оповіді та Франкового бачення картин, що описуються. У новелі “**На дні**” їх порівняно мало, бо описує тут Франко дрогибицьку міську тюрму, в якій переважають випадкові в’язні: принагідні сільські бідари та бориславські заробітчани. У діалектне мовлення персонажів лиш винятково вшлігається один-другий арготизм. Зовсім іншу мовну картину демонструють оповідання “**Хлопська комісія**”, розділ “**Яндруси**” з повісті “**Лель і Полель**” та невикінчений твір І. Франка – повість “**Івась Новітний**”. До прикладу, в “**Яндрусах**” чуємо практично автентичний “балак” львівських “шанталавців”:

“Стефко стояв остовпілий на вид здобичі, принесеної в такій великій силі, неважаючи на таку грізну небезпеку.

– Чорт у вас сидить! – скрикнув. – Аджеж **жолоб** мав вас у руках. І ви не боялися ще рвати?

– Бояти то ми боялися, бо якби хотів летіти за нами, то був би міг зловити нас. Але знов як ми нарвали, то гріх було лишити.

– Ну, а як же ви вирвалися від **жолоба**?

– Га, га, га! – зареготався Владко. – попам’ятає він нас! Бачиш, отсим **майхром** я **розфалатав** йому руку, як полядвигцю.

– А я як **кобзнув** його **маківкою** під **щєблі**, то, певно, зламав йому зо два!

– А він, мабуть, поміркував собі, що забагато два гриби в борщ, і пустив вас **на фрай**.

¹ *Basaj M. Ze spoztrizezen nad jezykiem Iwana Franki // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986).* – Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 153.

– Га, га, га! – засміявся Стефко. – **Козаки** з вас, нема що казати. Го, буде **тросня**, аж усі чорти розвеселяться. Ану, **гомота**, до лісу!..”

“**Яндруси**” [17, 220-221]

Й у польськомовному оригіналі, й в українському перекладі розділу Франко подає у примітках-відсилачах переклад незрозумілих арготичних фраз і виразів. Як зауважив О. Горбач, польську фонетику львівських арготизмів Франко в перекладі українців на кшталт мовних калюк так само, як це їх переважно українчили львівські українці, вплігаючи в канву рідної мови¹.

Автентиці ж мовного стилю оповідання “**Хлопська комісія**” сприяла не лише форма подачі матеріалу (я-оповідання), але і його ледь не “стенографічне” походження:

“Е, що то ви, молоді **яндруси**, говорите... По місту тротуарами ходять та **ходаки** з долин **висмикують** – велика штука! А зловлять вас **хатраки**, то також що? Заведуть **на дідівню**, **кобзнуть** там чи й **не кобзнуть**, та й по всій історії. Вам би от ... Та де вам! Вам як лиш розказати про таке, то вже за плечима мурашки забігають. Або то ви знаєте, що **хлопська комісія**? Тамто би оттакому **легкевичеві** в її руки дістатися! Почув би почому перець...”

“**Хлопська комісія**” [15, 236]

Для конкретної стилістичної локалізації арготизмів у своїх творах Франко відпрацював стандартні супровідні прийоми текстової “імплантації”: безпосередньо у мовних партіях героїв їх супроводжують, як уже говорилося, кінцеві примітки-тлумачення (виняток становить лише “сирий” варіант незавершеної повісті “**Твась Новігний**”); у видавторському ж мовленні обов’язки щодо їх коментування та пояснення бере на себе сам автор. Відтак і ці останні слова та вирази (а їх відсоток серед загальної кількості арготичних лексем доволі-таки значний) можуть бути зінтерпре-

¹ Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі. – С. 200.

товані як матеріал, дотичний до творення “колективного” словесного портрета, узагальненої мовної “фізіономії” мешканця “дна”:

“... По обидва боки дверей у протилежних кутках стояли: в одному кутку – залізна піч, що на стиках, немовбито якийсь надзвичайно страшний злочинець, була окована залізними обручами (насправді це було зроблено для того, щоб арештанти не могли підняти її верхню частину і видобути вогонь для цигарки чи підготуватися до втечі); у другому ж кутку виднілося дерев’яне начиння, відоме в тюремному жаргоні під назвою “з о с ь к а”, або “п а р а ш а”, і заміняло вбиральню. Оце й було все умеблювання камери ...”

“Лель і Полель. Сучасний роман” [17, 307]

Уваги над сюжетними колізіями та відавгорськими коментарями у творах з життя суспільних низів дають до того ж змогу пролити світло на Франкове тлумачення проблеми загальної семантики та функцій аргю як “проскрибованої”, але “оригінальної” системи мовлення. У лінгвістичній літературі здавна відомі два діаметрально протилежні погляди на природу і призначення аргю: одні дослідники (С. Микуцький, В. Боржковський, Є. Романов, І. Смірнов) вважали, що основне його призначення – приховати зміст розмови від сторонніх осіб; на думку інших (І. Срезневський, П. Тіханов, Д. Ліхачов), воно має не криптологічний, а розважальний характер. Очевидно, той факт, що початково аргю задумувалось і функціонувало як криптологічна модель мовлення для передавання нескладної інформації при сторонніх, у Франка сумнівів не викликав. Для прикладу, в одному з епізодів повісті “**Івась Новітний**” описано типову для світу за ґратами ситуацію мовленнєвого непорозуміння, в котру потрапляють усі “некомпетентні” в’язні-новачки:

“– Цувакс, цувакс, коминар на цувакс прикнав, – говорили вони [в’язні] між собою серед сміху, але так, щоби за дверима коритара почули прочі арештанти.

– Ходи до кухні, – сказав один з них Новіт-
ному, – там ще є троха окропу, то тя так
обзолимо, що не то чорна фарба, але й десята
шкіра з тебе злізе!

Арештанти знов зареготалися за тим грубим
дотепом ... Івася обхопила думка, що **“ану ж вони
мене на правду обзолять”**, – він хотів щось
казати, просити, але не було часу ... Але Івасів
страх перед обзоленням був дармий. Арештанти
жартували. Вони обмили його зовсім **“по-
людськи”** теплою водою і привели до сіней, де
ждав ордонанц. Тільки ж Івасеві не стало через те
легше. **Що се значить “цувакс”?** **Що то за
назва, і чому, за що вони так назвали його?**
Якою се бесідою говорили вони до себе в кухні?
**Він слухав, розумів деяке слово, а що і про що
говорили, того зовсім не знав. Ану-ко, як йому
прийдеться жити між подібними людьми,
котрих бесіди він не буде розуміти ... Вони
можуть хто знає про що говорити, можуть
змовлятися, щоб його задушити вночі, бо що
то, злодії, – їм все одно! А він не буде знав
нічого!..”**

“Івась Новітний” [16, 454-455]

Проте у цьому ж таки текстовому уривку виявна інша харак-
терна риса арготичної системи мовлення, коли носії **“арештантсь-
кого жаргону”** використовують тимчасову мовну некомпетентність
“непосвячених” для власних мовних розваг, дотепів та жартів.
Тасмничість мовлення в цій ситуації відходить на задній план і є
актуальною тільки для людини, з якої кепкують. Дуже часто
стереотипні жарти замкненого середовища стають джерелом
творення і поповнення аргю; при цьому арготичне слово містить у
собі потенцію смішного до тих пір, допоки смішне покликається
причиною, що його обумовлює. У **“чужому”** середовищі такі слівця,
як правило, **“помирають”**, втрачають свій **“антураж”**¹.

¹ Лихачёв Д.С. Арготические слова профессиональной речи. – С. 338.

Емоційний заряд арготичної мови надзвичайно своєрідний, характерний і відмінний від усякої іншої неарготичної. Зазвичай її емотивно-експресивний вектор спрямований на “ворожий” зовнішній світ, а носій такої мови через власне ж мовлення підсвідомо демонструє свою байдужість, “нечутливість” до неприємних чи дратівливих фактів. Неприхована афективність арго, природно, вимагає його майже безперервного оновлення, постійного поповнення елементами такого ж характеру. Всередині системи діють жорстокі закони природного добору: “слабкі” слова “стираються” і “помирають”; утворену ж прогалину негайно заповнює новий “пробний” еквівалент, що має пройти випробування часом. Тому, власне, величезна кількість “нових” і “старих” слів арготичного мовлення живе тільки у межах певної групи, у замкненому колі обмеженого колективу – все це “несформовані” продукти мовної імпровізації, що можуть породжуватись випадком, фразою чи небуденною подією, які порушують звичний ритм життя¹. Утворення нового нестандартного вислову можемо відстежити у цьому текстовому епізоді:

“ ... Опришки, радісно шепчучи, рушили в путь, ватажка ще задержався, все ще не пускаючи з рук своєї добичі.

– А не **вивісити** пану воєводи **червону хоругов** на замок? – запитав з диким, но тихим усміхом опришок, стоячий при пов’язаних.

– Бігай!

... Небавом усміхнулася голосно темна ніч, завстидалися чорнії хмари на небі своєї чорняви і почервоніли, а в ставі пробудилися рибки і плили та плоскотали до рожевого світла, думаючи, що се схід сонця.

А се горів гордий новий замок воєводи.”

“Петрії і Довбущуки” [14, 122-123]

За спостереженнями О. Горбача, переважна більшість приведених І. Франком арготизмів уживалася у тюремній та вуличній мові Львова ще у 30-х роках ХХ ст., проте для деяких лексем дослідник

¹ Лихачёв Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи. – С. 74.

не зумів дібрати випадків аналогічного вжитку чи паралельної фіксації, мотивуючи це “стиранням”, втратою первісної виразності слова через відсутність колишнього контексту чи причини утворення¹. Історична “етимологія” деяких “експромтових” словечок (як от **книдель** – “колодка, замок”; **ключове зілля** – “англійська тоненька пилочка-волосина, спеціально призначена для підпилювання ґрат”; **обзолити** – “помити, обчистити”; **старший кінець** – “дерев’яний держак нагайки тюремного наглядача” чи **дубова зупа** – “ячмінний суп”) ніяких сумнівів не викликає, бо Франко завбачливо описує умови та обставини їх “народження”.

Арготичний словник “дна” майже вичерпується словами, що стосуються злодійського та арештантського побуту, адже арготичне слово завжди торкається тільки певного спеціального явища і не носить того універсального характеру, що ним наділене слово у мовленні “легального” світу. В арго постійно вливаються елементи нормативної за соціальними стандартами мови, проте, з іншого боку, ряд елементів його не підлягає “перекладу”, тобто носії арго не знають еквіваленту з другого мовного ряду. “Точних еквівалентів не існує хоча б тому, – пише Б. Ларін, – що арготичні слівця і конструкції мають часто такий емоційний і вольовий заряд, якого літературні мови не мають ні для кого, а менше за все – для тих, хто на арго спілкується. Тотожності з літературною мовою у деяких елементах лексичної структури у той же ж час відтінюють окремішність арго цілковито відмінним значенням цих елементів”². Розвиток емоційно-експресивного боку слова, розклад семантики, повернення до нестабілізованого лексичного значення, полісемантичності, а навіть (у деяких випадках) асемантичності слова – ось основні лінгвістичні ознаки системи мовлення, породженої незвичним менталітетом мешканців суспільного подення³.

Перша спроба класифікації Франкових арготизмів подається у тематичній статті О. Горбача⁴. У прозових творах письменника дослідник виявив і описав близько 110 арготичних слів і виразів, які й спробував розподілити “за речовими ділянками”. Число Франко-

¹ Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі. – С. 198.

² Ларін Б.А. О лингвистическом изучении города. – С. 72-73.

³ Лихачёв Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи. – С. 75.

⁴ Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі. – С. 201-206.

вих арготизмів, втім, у Горбача занижене ледь чи не вдвічі¹: окремі тексти, як-от Франків роман “Петрії і Довбушуки” чи новела “**Odi profanum vulgus**”, узагалі не стають об’єктом аналізу, поза увагою дослідника залишились багаті на арготичні пласти лексики “Тюремні сонети” – своєрідна поетична стенограма вражень від перебування у Коломийській в’язниці у вересні-жовтні 1889 року. За найскромнішими підрахунками тільки у прозових текстах Франка використано близько 180 арготичних лексем, загальна ж їх кількість перевищує 220.

Недоступність деяких текстових джерел, як і загальна недосконалість семантичного принципу аналізу арготичного словника вплинули не тільки на обсяг, але й на стрункність побудови класифікації. Значеннєвий аспект, очевидно, має доповнюватись соціологічним, як того вимагає сама природа арго. На нашу думку, в прозових творах І. Франка доцільно виокремити три відносно самостійні системи арготичного мовлення, для кожної з яких властиві свій оригінальний лексичний тезаурус і відповідний йому поняттєвий апарат. Щоправда, мовній специфікації окремих соціальних угруповань заважають асимілятивні процеси, породжувані “динамікою” життя низового середовища та постійною зміною “соціального статусу” його мешканців (у будь-яку мить злочинець чи волоцюга можуть опинитись за ґратами, а навіть випадковий в’язень чи житель вулиці – поповнити ряди правопорушників). Відтак при повному визнанні і розумінні загального “словаря дна” вулиця, в’язниця та злодійська “бранжа” використовують власні мовні субкоди, різниця між якими виявляється насамперед у частотності вживання тих чи інших лексем, семантично дотичних до узвичаєного побуту та стилю життя окремої мікросоціальної верстви.

Найбільш чисельною є група **тюремних арготизмів** (близько 80 одиниць), що, коли зважити на арештантське минуле І. Франка, виглядає цілком закономірним. Тюремний лексикон – це спроба пристосуватися до нових правил поведінки і речового оточення, до нових людей і міжособистісних стосунків. При цьому арготичне

¹ Ціхоцький І.Л. “Живопись дна”. Концепція низового персонажа та його мовна реалізація у прозі Івана Франка // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. – 2003. – Вип. 30. – С. 274-286.

слово у в'язниці є цілковито нейтральним у стилістичному відношенні і часто не має прямого відповідника у мові літературній, бо є результатом оригінального тюремного словотворення:

“...на лихо, **штем п випав** з іншого боку.

Окрім сторожі в коритарі, маємо ще одну: під вікнами в'язниці ходить **шельвах** – жовнір з карабіном. Має він острий наказ доглядати, щоби арештанти у вікна не дивились, а особливо, щоби з собою кризь вікна не розмовляли. Військове правило велить йому в разі опору навіть оружжя вживати. Щоправда, досі такого випадку не було. Треба вже було чогось дуже великого, щоби **шельвах**, зійшовши зі свого плацу, замельдував вахкомендантові, що з сього чи того вікна говорили або дивилися. Старші жовніри, так ті привикли розуміти, що що іншого припис, а що іншого виконання, і звичайно не дуже остро держалися припису. Не один супокійно позволяв на всяку говірку, як то кажуть, **був блят** на все; інший лагідно впоминав або просив арештантів, щоби дали спокій. Та гірше було, коли на варті лучився рекрут, що боїться капрала гірш огню. Такий брав усякий розказ до слова. Як казали йому “остро пильнувати”, то він розумів се так, що всякого арештанта, котрий укаже голову в вікні, треба споганити остатніми словами, замельдувати капралові або навіть ухопити за карабін. На таких “**клапачах**” арештанти мстилися тим, що за його варті, особливо вечором, виробляли найбільші крики у вікнах...”

“До світла! Оповідання арештанта” [18, 116]

“Тюремно-камерна спільнота, як і всяка на протязі довшого часу тісніше з мовно-житлового погляду об'єднана й назовні ізольована групова одиниця, – пише О. Горбач, – витворювала й витворює та поширює серед своїх членів свої власні специфічні термінологізми й емоційні синоніми та фразеологізми. Як зважити, що тюремники здавен, як правило, стояли в своєрідній опозиції до

решти суспільства чи його частини, ... то їхня мовно-побутова ізоляція в тюрмі відділювала їх ще більше мовно від решти спільноти (на волі, “на світі”) та нівелювала в межах тюремницької групи”¹. Порівняння одиничних реєстрів арготичних слів у творах тюремного циклу (“**На дні**”, “**До світла!**”, “**В тюремнім шпиталі**”, “**Панталаха**”, “**Івась Новігний**”, “**Лель і Полеель**”) переважно підтверджує їх однотипність, що може слугувати доказом існування уніфікованого мовного субкоду в’язниці. Це слова на позначення:

1) осіб (**бургер** [15, 123] – “в’язень-співка-мерник”; **газда** [15, 124] – “староста тюремної камери, в’язень з тривалим поремним стажем”; **цувакс** [16, 454] – “арештант-новачок, новоприбулий в’язень”; **фраєр зелений** [18, 102] – “новий в’язень без досвіду”; **старший польовий** [15, 129] – “пильний, насторожений арештант”; **капус** [17, 278] – “в’язень-ренегат, донощик, зрадник”; **вічнякак** [21, 155] – “арештант, засуджений на довічне ув’язнення”; **татко** [16, 458], **чіп** [16, 491], **дід** [18, 117] – “поремний наглядач”; **шільдвах [шельвах]** [18, 101] – “вартовий у в’язниці”; **клапач** [18, 116] – “недосвідчений і строгий тюремний вартовий”; **парх** [16, 495] – “жид, єврей”);

2) будівель, їх частин та інших приміщень (**стражниця, фурдигарня** [17, 298], **казамата** [14, 86], **семінарія** [14, 188] – “в’язниця”; **кармеліти** – “львівська міська тюрма”; **під круком** [17, 299] – “карний суд у Львові”; **саля** [15, 111], **казня** [15, 124], **клітка** [16, 448], **щопа, пекло** [17, 236] – “поремна камера”; **казенка** [17, 235] – “карцер у в’язниці”; **лабораторія** [17, 230] – “поремна майстерня”; **гоф** [21, 451] – “поремне кладовище для страчених на шибениці в’язнів”; **халабуда** [21, 151] – “поремна карета для перевезення арештантів”);

3) предметів в’язничного побуту, речей, продуктів харчування (**катерина** [15, 113], **параша** [17, 306], **зоська** [17, 307] – “посудина з нечисто-

¹ Горбач О. Львівські проступницько-тюремницькі арготизми (до 1930-х років). – С. 296.

тами, туалет у поремній камері”; **мундур, бунда** [16, 459] – “поремний спецодяг для арештантів”; **солом’яна постіль** [16, 453] – “матрац, набитий солом’ю”; **причі** [17, 249] – “нари, в’язничне ліжко”; **капустрак** [16, 460], **солом’яник** [17, 306] – “набита солом’ю подушка на нарах”; **залізо** [16, 458] – “кайданки”; **книдель** [16, 461] – “колодка, замок”; ключове зілля [17, 238] – “англійська тонка пилочка-волосина”; **старший кінець** [15, 147] – “дерев’яний держак нагайки поремного наглядача”; **бага** [15, 124], **мачка** [15, 129] – “прокурений тюпон для жування”; **скрутлик** [15, 131] – “саморобна цигарка”, **шпиталька** [21, 150] – “харч для в’язнів у поремному шпиталі”; **дубова юшка** [17, 298] – “ячмінний суп”; **дубова каша** [16, 453] – “ячмінка”);

4) дій, процесів, станів та пов’язаних із ними абстрактних понять (**шлюсувати** [16, 464] – “перевіряти поремні камери”; **запакувати** [18, 103] – “ув’язнити”; **на цувак [прикнати]** [16, 454] – “вперше потрапити до в’язниці, опинитися за ґратами”; **кримінали витирати** [21, 157], **залізо носити** [16, 458] – “відбувати строк ув’язнення”; **мачку світити** [15, 162] – “бити, провчити”, **маруду мельдувати** [18, 114] – “засвідчувати фізичні ушкодження, знімати побої”; **креперувати** [16, 457] – “бїдувати, мучитися”; **тлуги** [15, 132], **звантажити** [15, 145] – “їсти, з’їсти”; **прикнати** [16, 454] – “прийти”; **обзолити** [16, 454] – “помити, обчистити”; **лярум дзвонити** [16, 448] – “дрижати”; **діставати носа** [16, 457] – “отримувати догану від поремної адміністрації”; **на шельваху [стояти]** [18, 116 – 117] – “стояти на варті”; **капітуляція** [17, 228] – “присуд, вирок суду”, **протокул** [15, 123] – “допит ув’язненого”; **антрїт** [16, 465] – “шикування в’язнів для перерахунку”; **шганд** [17, 236] – “чинна кількість (в’язнів)”; **цюпас (шупас)** [15, 110] – “етап із конвоєм до місця народження”; **шгеми** [18, 116] – “зрада, проблеми, що потребують вирішення”; **субернація** [17, 230] – “неспокїй, бунт у в’язниці”; **кац-музика** [18, 117] – “умисне створений шум,

безпорядки у тюремних камерах”; **блят** [18, 116] – “корисне знайомство”; **кікс** [15, 130] – “популярна у в’язниці гра”; **кічка, палестра** [15, 130] – “інструмент для гри у “кікса””; **світ** [16, 447] – “воля”; **світова робота** [16, 451] – “примусові роботи для арештантів поза межами тюрми”; **хатний** [15, 140] – “камерний”, **сакомпак** [17, 298] – “з речами”; **ауфтаг** [17, 300] – “доручення на поселення у слідчій камері”; **капурес** [16, 463] – “смерть”; **фіг** [16, 461] – “нічого”; **на фрай** [17, 221] – “на волю”).

До цієї групи арготизмів слід додати ще близько 30 слів та виразів, що їх Франко використав у вже згадуваному поетичному циклі “**Тюремні сонети**” та інших віршових творах дотичної тематики. Переважна більшість слів є новими, не зустрічається у прозовій мові письменника:

мент (Mente) [1, 153], **шельвах** [1, 154] – “вояк, охоронець у в’язниці”; **құмпан** [1, 160] – “кримінальний арештант, злочинець”; **блят** [1, 231] – “переховувач краденого, надійний чоловік”; **густа казня** [1, 160] – “перенаселена тюремна камера”; **соломаха** [1, 157] – “ячмінна каша”; **кминковий суп** [1, 158] – “рідкий суп, приправлений кмином”; **леберсуп** [1, 158] – “суп зі шматками печінки”; **хлібовий суп** [1, 158] – “суп з хлібом”; **логаза, дубова каша** [1, 158] – “ячна каша, ячмінка”; **довбанки** [1, 163] – “дерев’яне взуття”; **кибель** [1, 155] – “те саме, що параша”; **тапчан** [1, 155], **прічі** [1, 239] – “тюремні нари”; **візитирка** [1, 154] – “віконечко у дверях тюремної камери”; **маняти** [1, 162] – “речі арештантів”; **грипсанка** [1, 162] – “записка”; **карболка** [1, 157] – “карболова кислота, що використовувалась для тюремної дезінфікації”; **діло** [1, 162] – “історія”; **концерт** [1, 154] – “те саме, що кац-музика”; **телеграф** [1, 162] – “система примітивної комунікації, оповіщення між в’язнями у тюрмі”; **кибловання** [1, 155] – “щоденна процедура випорожнення кибля, параші”; **трясти** [1, 160],

пліндрувати [1, 155] – “обшукувати камеру”;
засвітити мачку [1, 160] – “побити”; **йти на світ**
[1, 161] – “виходити на волю”.

Більш розкутим (чи, радше, менш офіційним) є **злодійський словник** (близько 45 зафіксованих слів і виразів). Злодійська мова, вірніше ж лексикон, містить у собі всю злодійську ідеологію, усі колективні уявлення та колективні емоції. Власне тому “компетентне” мовлення, вміння не просто використати злодійські вислови, а зробити це “гостро”, “дошкульно”, “дотепно”, а головне “влучно”, займають таке важливе місце у середовищі людей поза законом. Не знаючи точно вжитку і змісту злодійських слів, не можна не те що здобути авторитету у “новому” нелегальному світі, але й отримати будь-яке визнання у злочинній спільноті¹. Низова мовна культура майже у повному обсязі перейняла у злочинного середовища й самі слова, й механізми формування і поповнення злодійського лексикону. Злодійське арго найбільш повно представлене тільки в одному Франковому оповіданні – “**Хлопській комісії**”; поодинокі злодійські арготизми трапляються також у мовленні Панталахи – колись відомого і авторитетного злочинця, головного героя однойменного оповідання, та у мовленні опришків із раннього роману “**Петрії і Довбушуки**”. Емоційно-експресивний бік злодійського слова, попри свою розвиненість, якісно бідний, неглибокий і надзвичайно стереотипний. Переважна більшість лексем стосується тонкощів “ремесла” та обставин скоєння злочину

кішіньковий майстер [15, 123] – “дрібний кишеньковий злодій”; **коморовий** [15, 237] – “злодій-вломник”; **яндрус** [15, 236] – “хлопець, злодій”; **бакуняр** [14, 85] – “контрабандист, що переносить потпон”; **чесний** [14, 210] – “злодій”; **кумпан** [15, 237], **товариш** [14, 91] – “напарник у злодійському ремеслі, товариш, компаньйон”; **хват** [14, 188], **шгуцер** [14, 209] – “франт”; **лісовий птах** [14, 103] – “опришок”; **ходак** [15, 236] – “гаманець, портмоне”; **долина** [15, 236] – “кишеня”; **паперки** [14, 188] – “гроші”; **пукавка** [14, 187] – “пістолет”; **круцик** [14, 179] – “ніж”;

¹ Лихачёв Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи. – С. 67.

витрих [14, 179] – “відмичка”; **логовище** [15, 247], **кріївка** [15, 247] – “місце сховку для злодія, коли він “лягає на дно” після справи”; **бранжа** [17, 232] – “злочинська зграя, банда”; **штука** [17, 228] – “майстерність, професійність злочину”; **бухнення** [14, 162] – “крадіжка”; **інтерес** [15, 237], **діло** [14, 149] – “злочинська справа, крадіжка”; **перешнирювати** [14, 132] – “шукати, обшукувати”; **висмикувати** [15, 236], **шарити** [15, 236], **опорядити** [15, 236], **обчистити** [15, 247], **бухати** [14, 163] – “красти, обікрасти”; **вивісити червону хоругву** [14, 122] – “підпалити”; **пасти (очима)** [15, 246] – “стежити, пильно спостерігати”; **перемичувати** [14, 85] – “нелегально (контрабандою) переправляти, переносити товар”; **бухацький** [15, 236] – “злочинський”.

Іншу (значно меншу) групу арготизмів становлять зневажливі назви компонентів та явищ ворожого для злочинця середовища, що приховують потенційну небезпеку його свободі, життю та “професійній діяльності”

хатрак [15, 236] – “поліціант”; **дідівня** [15, 236] – “поліцейний відділок”; **кримінал** [15, 236], **фурдигарня** [17, 298] – “в’язниця”; **хлопська комісія** [15, 236] – “самочинне покарання ввійманого “на гарячому” злодія селянами, самосуд”; **кобзати** [15, 236] – “бити”; **виспівувати** [14, 149] – “давати свідчення на допиті, виказувати спільників”; **споганити пальці** [17, 228] – “взятись за “брудну”, незлочинську роботу”; **штемп лишати** [15, 248] – “залишати сліди на місці злочину”.

На відміну від тюремного лексикону, злочинські арготизми більш колоритні і звучать подекуди навіть патетично – люди, що не відчувають обмежень свободи, можуть собі дозволити пафос мовлення.

Найширшим тематичним діапазоном і найбільшою семантичною універсальністю наділені, звісно, арготизми у **мові вулиці**. У порівнянні з двома попередніми (відносно “закритими”) системами

мовлення, в яких спрацьовує принцип “мовної спеціалізації”, мова вулиці не має чітко окреслених засад словоселекції, а тому тут зустрінемо арготизми різного “соціокультурного” та “національного” походження. У мовній еkleктиці львівського та дрогибицького бруку, що давав якнайширший простір лінгвістичним “словоекспериментам”, знаходили гідне представництво і злодійський, і арештантський словники. В оповіданні “Яндруси” І. Франко описав один день з життя “уличних дітей”, змусивши своїх малолітніх героїв “зашіврати” (заговорити) цілком по-дорослому. У тексті твору відтворено коло 50 арготичних одиниць, більшість з яких не обумовлена “професійно” чи “соціально” і стосується, головню, “нейтральних” загальних понять:

фронт [17, 212] – “обличчя, лице”; **гамалик** [17, 215] – “потилиця”; **маківка** [17, 220] – “голова”; **липки** [17, 212] – “очі”; **щєблі** [17, 212] – “ребра”; **войтко** [17, 212] – “місяць”; **бухняк** [17, 213] – “удар”; **гнип, майхер** [17, 220] – “ніж”; **відміна** [17, 216], **бєстія, бєстїон** [17, 222], **лобуз** [17, 222] – “поганець, бєшкетник”; **козак** [17, 221] – “молодий хлопець, молодець”; **шанталавець** [17, 222] – “хлопець-вуличник”, **жолоб (жлоб)** [17, 217] – “хлоп, селянин”; **старі** [17, 223] – “батьки”; **галайстра** [17, 213], **голота** [17, 221]; **бахурня** [17, 223] – “ватага, гурт, компанія”; **котярва** [17, 214] – “кішка”; **тросєння** [17, 221] – “їжа”; **картохи** [17, 217] – “картопля”; **бухацький** [17, 217] – “злодійський”; **шіврати** [17, 217] – “говорити”; **кимати** [17, 217] – “дрімати, спати”; **сипати** [17, 217], **харамана гнути** [21, 437] – “брєхати”; **валити** [17, 217], **спонєвіряти** [17, 212], **зайхати** [17, 212], **закобзати** [17, 212] – “бити, вдарити, відлущувати”; **розфалатати** [17, 220] – “розрізати, поранити”; **намухрати** [17, 212] – “вкрасти, награвувати, назбирати”; **сплюндрувати** [17, 217] – “нашкодити, обікрасти”; **наскочити** [17, 222] – “знайти, натрапити”; **посмотрити** [17, 214] – “оглянути”; **шпанувати** [17, 216] – “бути обережним, пильним”; **пакувати** [17, 223] – “їсти”; **гуздратися** [17, 217] – “робити щось повільно, не

поспішати”; під доброю датою [17, 213] – “напідпитку, п’яний”; на фрай [17, 221] – “на волю”; кляво [17, 216] – “добре, досконало”; лельом-полельом [17, 212] – “звільна, помалу”.

У новелі “**Odi profanum vulgus**” (1899) письменник уживає ще декілька слівце із вуличного словника:

лямпарт [21, 89], батяр [21, 89], фацет [21, 95], пташок [21, 95] – “гультяй, жартівник”; скриток [21, 95] – “схованка”; шайка [21, 89] – “зграя, компанія”; бушувати [21, 89] – “чинити крадіж”; комендерувати [21, 89] – “верховодити, бути лідером”.

У нарисі “**Цигани**” Франко на конкретному прикладі торкається теми життя безпритульних та волощог, використавши, щоправда, тільки одне “слівце” з їх арготичного репертуару: **кокорудз** [16, 162] – “жандарм”¹.

На відміну від лексичної побудови, фонетичні, морфологічні та синтаксичні елементи арго, як правило, не фіксують маргінальних відхилень від загальноприйнятих норм мовлення². Для деяких “примітивних” арготичних систем, щоправда, властиві свої прийоми словотворення (переважно в однотипній комбінації: інфікс або усічення та суфікс). Спостереження свідчать, що такі новотвори не відповідали ментальності й стилю поведінки злодіїв та арештантів, а

¹ Не зайвим буде сказати, що у інших Франкових текстах теж трапляються окремі жаргонізми та жаргонні вислови. Однією із таких міні-груп є добірка школярсько-гімназійних та бурсацьких жаргонізмів (оповідання “**Молода Русь**” (1878), “**Оловець**” (1879), “**Schönschreiben**” (1884), “**Грицева шкільна наука**” (1883)): **скриптура** [15, 87] – “учнівський зошит”; **градус** [15, 89] – “підвищення у класі зі столом учителя, де часто відбувалось покарання різками”; **цензор** [15, 90] – “староста класу”; **єрусалим** [16, 179] – “крейда”; **рахунки** [15, 77] – “урок математики”; **красне писання** [15, 85] – “урок каліграфії”; **в шкіру брати** [15, 74] – “покарання різками”; **штрубацький** [15, 88] – “учнівський, школярський”; **станція** [15, 7] – “помешкання у винайм”; **вікт** [15, 17] – “харчування, утримання”; **бурса** [15, 16] – “широко: будь-який навчальний заклад після школи”; **бурсак** [15, 18] – “учень бурси”; **колодачик** [15, 21] – “молодший учень”. У бориславському циклі трапляються вже згадувані нами зразки професійного ріпницького жаргону. У деяких текстах Франка порозкидувано львівські міські жаргонізми.

² *Ларин Б.А.* О лингвистическом изучении города. – С. 71.

тому не набули популярності й не прижилися у їх спільноті¹. У “професіональних” арготичних системах домінують лексико-семантичні способи поповнення лексики, серед яких слід виокремити передусім метафорно-метонімічні переосмислення слів з діалектного та літературномовного словника й іншомовні лексичні запозичення².

Арго характеризується своєю винятковою семантичною інноваційністю. Помічено, що будь-яка секретна мова збагачує свій лексичний тезаурус, як правило, методом заміщення. Змінюється ж або форма загальноновживаної лексики, або її значення³. Саме метафора та метонімія стоять коло витоків незвичної “арготичної поетики”⁴.

Метафоричні й метонімічні перейменування загальноновживаних слів відбуваються на основі семантичної подібності чи суміжності речей та явищ, котрі позначає конкретна лексема. У таких випадках якнайкраще виявляє себе розважальна функція арго. Отже, у Франка: **фронт** – “обличчя” (дослівно: “фасад, чільна стіна будинку”), **ворота** – “рот”, **щєблі** – “ребра” (дослівно: “поперечки у драбини”), **газда** – “староста камери” (номінально: “господар, хазяїн”), **татко** – “тюремний наглядач”, **ходак** – “гаманець, портмоне” (початково: “старий черевик”), **клітка, пєкло** – “в’язнична камера”, **катерина, зоська** – “камерна посудина для справляння фізіологічних потреб” (розмовні жіночі імена), **кармеліти** – “львівська в’язниця” (від розташування у приміщенні колишнього

¹ Горбач О. Русские арготические системы. – 258.

² Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі. – С. 206.

³ Семів А. Р. Структурні та семантико-стилістичні особливості лексики арго у сучасній французькій мові (на матеріалі мови преси): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2000. – С. 14.

⁴ Метафора – один із найголовніших словотворчих семантичних засобів як арго, так і розмовної мови. В лінгвістичному плані метафоричний образ є майже завжди узагальненим, банальним та очевидним (оригінальними арготичні метафори є тільки через відображення ексцентричного життя своїх носіїв). Переважна більшість арготичних метафор досить-таки “неякісно” приховує значення слова – його можна без особливих труднощів “відгадати”. Саме тому пласт арготичної лексики, який зазнав тільки семантичних змін, нечисленний: арготична метафора, як правило, передає тільки експресивність лексеми, а секретність досягається вже іншими арготичними деформаціями слова. Інший арготичний троп – метонімія – також доволі широко представлений в арготичному словотворі, однак в кількісному плані її використання поступається перед метафоризацією.

монастиря кармелітів), **під круком** – “карний суд у Львові” (аналогія до герба Австро-Угорщини); **опорядити, обчистити, висмикнути** – “обікрасти”, **валити, сипати** – “бити” тощо. Близькими до цієї групи лексики є також полісемантичні експресивні відвигукові утворення, як-от: **фалатнути** – “врізати”, **бухацький** – “злодійський” та ін.

Основа арготичного слова також найбільш мобільна в модифікаціях у зіставленні з іншими складовими компонентами структури арготизму. Така мобільність пояснюється тим, що багато слів запозичені з інших мов та діалектів. Тому основа може мати форму, яка є незвичною для конкретної національної мови і, отже, зберігає певні риси мови-джерела¹. Серед широкого спектру адаптованих до української вимови іншомовних лексем найбільше представництво в арготичному репертуарі “дна” мають германізми. Переважна їх більшість побутувала у тюремному лексиконі, на який покладались завдання “мовного акліматизування” осіб, ізольованих від суспільства. Регламент тюремного життя і звичні процедури контролю потребували “офіційної”, а тому “універсальної” мовної термінологізації у межах в’язничної системи Австро-Угорщини. Найбільше для цього підходила вироблена традиція німецького тюремного арго: **бургер** – “співв’язень” (з нім. аргот. Burgerl “карна тюрма”), **цувакс** – “в’язень-новачок” (з нім. аргот. Zuwachs “новоприбулець”), **фраєр** – “недосвідчений новачок” (з нім. аргот. Freier “те саме; селяк”), **капус** – “донощик” (з нім. аргот. kappen “зраджувати”), **кумпан** – “товариш” (з нім. Kumpan “те саме”), **яндрус** – “вуличник, злодійчук” (з нім. аргот. Jauner “шулер, брехун”), **бермица** – “вояк-охоронець” (з нім. Varenmutze “велика хутряна військова шапка”), **капустрак** – “подушка в’язня” (з нім. Korfpolster “те саме”), **штемп** – “зрада, сліди на місці злочину” (з нім. аргот. Stumper “нездара, невмілець”), **блят** – “надійність,

¹ Аналізуючи форму запозичених основ в арго, можна виділити чотири основні випадки їх фонетико-морфемних та семантичних змін: 1) запозичення слова із частковою або повною зміною його значення; 2) запозичення слова без зміни його значення, що сприяє утворенню дублетних форм; 3) запозичення із видозміною тільки форми слова; 4) запозичення без зміни форми слова (ці слова не зазнають ніяких фонетичних асиміляцій та функціонують у матеріальній формі мови джерела) (Див.: *Семів А.Р.* Структурні та семантико-стилістичні особливості лексики арго. – С. 10).

безпека” (з нім. аргот. platt “свій, надійний”), **цюпас**, **шупас** – “жандармський конвой до місця народження” (з нім. Schubpass “те саме”), **фрай** – “воля” (з нім. frei “вільний”), **шлюсувати** – “перевіряти камеру на ніч” (з нім. schliessen “замикати”), **шпанувати** – “дивитися” (з нім. аргот. spannen “дивитися”), **креперувати** – “бідувати” (з нім. аргот. krepieren “здихати”), **прикнаги** – “прийти” (з нім. аргот. knasten “волочитися”) **кобзнути** – “вдарити” (з нім. аргот. kobsen “відрубати голову”) та ін.¹

Наявність у арготичному реєстрі Франкових текстів потужного пласту лексики польського походження (полонізмів) цілковито закономірна в контексті споконвічного галицького білінгвізму. Окрім того, саме польська мова була “материнкою” мовної культури міста, тоді як осередком українства традиційно залишалося село. Відтак навіть в українських редакціях польськомовних оригінальних текстів Франко, як правило, не переобтяжував себе ретельним “літературним перекладом”, обмежуючись, головню, фонетичною адаптацією лексичних еквівалентів, як-от, приміром, у першому розділі повісті “**Лель і Полель**”:

– Владку, Начку, куди вас чорти носять?
– Лізе одне з другим, як **лельом-полельом**.
– Свинтухи! Кажуть, що о першій будуть на місці, а отсе вже швидко **другу битимуть**.
– Дати їм у карк по разу, нехай учаться додержувати слова.
– **Споневіряти їм фронт**.
– **Закобзати** їх по під щєблі.
– **Заїхати** їм між липки, щоб їм аж **Войтко закапував!** ...”

“Яндруси” [17, 212]

– Władku! Naczku! gdzie was diabli noszą?
– Lezie jeden z drugim, jak **Lelum i Polelum!**
– Świniaki! Mówia, że o pierwszej będą na miejscu, a tu już prędko **drugiego bić będą!**

¹ Етимологію запозичених слів-арготизмів подаємо за виданням: Горбач О. Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі. – С. 201-206.

- Dać im w kark po razu, niech się uczą słowa dotrzymywać!
- **Sponiewierzać im front!**
- **Zakobzać ich popod szczeble!**
- **Zajechać im między lipki, żeby im aż Wojtek zakapował! ...”**

(“**Lelum i Polelum. Powieść współczesna**”, 17, 7).

У контексті етнолінгвістичної мапи Галичини кінця XIX ст. взаємні польсько-українські лексичні запозичення (при кількісно значному відсоткові “спільного” для обох мов тезаурусу) набували статусу традиції: **жолоб (жлоб)** – “хлоп, селянин” (з поль. аргот. żlob “те саме, несимпатична людина”), **парх** – “жид” (з поль. аргот. parch “те саме, короста”), **клапач** – “недосвідчений вояк-варговий” (з поль. аргот. kłapak “те саме”), **дід** – “жебрак” (з поль. аргот. dziad “те саме”), **дідівня** – “поліційний відділок” (з поль. аргот. dziadownia “те саме”), **казня** – “камера” (з поль. kaznia “важка кара, мука, ув’язнення”), **цюпа** – “камера” (з поль. ciura “вузька темна кімнатка, нора, тюрма”), **долина** – “кишеня” (з поль. аргот. dolina “те саме”), **войтко** – “місяць” (з поль. аргот. wojtek “те саме”), **опорядити** – “обікрасти” (з поль. oprządzić “те саме”), **споневіряти** – “набити, відлущувати” (з поль. sponiewierzać “те саме”), **гуздратися** – “вовтузигися, затримувати час” (з поль. guzdrać się “те саме”), **лельом-попельом** – “звільна, помалу” (з поль. lelum-polelum “похитуючись на ногах”) та ін.

Серед інших чужомовних запозичень слід згадати гебрейські (**бахурі, бахурня** – “діти, вуличники” (bahur “юнак”), **ганделес** – “дрібний перепродувач поношеного одягу” (від вигуку Handele! Hendele!), **капурес** – “смерть” (kapores slagen, kipuris “відпокутування”)), новогрецькі (**кимати** – “спати” (kimume, kimome “сплю”), **шіврати** – “говорити” (ksero, iksefro “знаю, вмію”), **троєння** – “їжа, наїдки” (trogho “ім”), **клявий** – “добрий”, **кляво** – “добре” (kala – “добре”), **майхер** – “ніж” (to maxeri “ніж, кинджал”)), угорські (**шанталавець** – “вуличник” (santa, csonkult, csonka “окалічений”), **фалатнути** – “врізати, різонуги” (falat “кусень”), **газда** – “староста камери” (gazda “господар”)), чеські (**хатрак** – “поліцейський” (chybrak, kibrak “поліційний агент”)), румунські (**закрутити харамана** – “обманути” (haraiman “шум, галас”)),

циганські (**хілянка** – “задниця” (chliav “те саме”)), турецькі (**гамалик** – “потилиця” (hamal “носій тягарів”)), французькі (**фурдигарня** – “в’язниця, тюрма” (corps de garde “вартівня, варта”)), латинські (**бестіон** – “поганець” (bestia “тварина”)).

Зініційовану Франком втечу від стереотипного кола тем традиційного письменства, як видно, супроводило підсвідоме сканування “свіжих”, хоч і “сирих”, мовних атрибутів “нового” життя¹. Балансуючи поміж статусом науковця-спостерігача й творчими амбіціями артиста-інтерпретатора життєвих фактів, письменник закономірно приходять до потреби дотримання “правди життя” в усіх її виявах. Тому, напевно, чіткої межі між “суспільно-психологічною студією” та “живописсю дна” у “тюремних” оповіданнях І. Франка шукати не варто; автентику ж мовного стилю його прози можна розцінити як сугестійовану “натуральною школою” спробу взаємної компенсації наукових та артистичних засад текстотворення. Практиковану І. Франком стилістичну організацію мовлення низового персонажа згодом успішно використовуватимуть у своїй творчості письменники Галичини та Наддніпрянщини (Павло Марійчин, Богдан Нижанківський, Іван Шкварко, Архип Тесленко, Володимир Винниченко, Іван Микитенко, Іван Багряний, Вадим Собко та ін.).

Специфіка розбудови тюремно-кримінального сюжету у Франковій прозі зумовлена тенденцією до поступової редуції фабульної подієвості й посилення ролі внутрішньо-психологічного сюжету, зміщення аналітичного фокусу на особистість переступника, на буття його душі. Такий сюжетний рух визначає особливості художньої конструкції – зниження функції зовнішньої подієвості спонукає до увиразнення засобів психологічного аналізу і призводить до розгортання концентричного сюжету, де визначальними стають напружені драматичні колізії, психоаналітичні засоби інтенсивного вираження і препарування почуттів, психічних станів, суб’єктивної сфери переживань². Стилістичний аналіз загальної мовної “фізіономії” мешканця “дна”, звісно, був би не повний, коли

¹ *Голод Р.* Натуралізм як історико-теоретична проблема // Українське літературознавство. – 2002. – Вип. 65. – С. 56.

² *Швець А.І.* Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2002. – С. 6.

б ми не спробували простежити безпосереднє втілення психологічних патологій на прикладі конкретного мовного типу героя (а таких у прозі І. Франка не бракує).

“ПСИХОПАТОЛОГІЧНІ ТИПИ”: МОВНОСТИЛІСТИЧНІ МЕТАМОРФОЗИ

Письменницький фах не заважав літераторам бути одночасно психологами: будучи вельми спостережливими, вони мають здатність проникати у внутрішній світ людини. До того ж їх літературний дар допомагає втілити побачене й відчуте у конкретній мовній формі. “Часто письменники відводять менше уваги психології своїх героїв, аніж *подіям*, котрі повинні бути незвичайними, напруженими, емоційними чи, зрештою, повчальними, – пише К. Леонгард. – І тільки коли панівними в літературі стають нові напрями – реалізм та натуралізм, – стан справ дещо змінюється, хоч “натяжки” психологічного плану все ще були присутні”¹. На думку А. Карельського, в реалістичній літературі другої половини ХІХ ст. “типологічний” психологізм попередніх епох поступається місцем “індуктивному”, “індивідуалізованому” психологізмові нового часу. Коли “типологічний” психологізм виводив внутрішнє життя персонажа переважно із законів людської природи взагалі й конкретну поведінку героя розгортав як їх “демонстрацію”, то психологізм нового типу виходить передусім із одиначної особистості в одиначній ситуації². У таких умовах вже не достатньо просто репрезентувати мовний репертуар героя – необхідно розкрити його психологію, характер засобами мови³.

Зрівноважити соціологічний і психологічний чинники в літературі І. Франко спробував у новому типі жанрової структури – “суспільно-психологічній студії”. Метод її полягав у спостереженні найменших атомів, з яких складається особистість. “Зовнішня” мова героя втрачає монополію на виключне право характеристики дійової особи. В інтеріоризованому мовленні – мові внутрішнього діалогу –

¹ Леонгард Ф. Акцентуированные личности. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 175.

² Карельский А. От героя к человеку // Вопр. лит.-ры. – 1983. – № 9. – С. 113.

³ В. Одінцов, наприклад, вважає за необхідне чітко розмежовувати мову персонажа як сукупність властивих йому лексико-синтаксичних елементів і мовленнєву індивідуалізацію як специфічну систему відношень цих елементів, їх особливого сполучення і взаємодії між собою, що в перспективі веде до розкриття психології персонажа (Одинцов В. Язык персонажей и речевая индивидуализация // Русский язык в школе. – 1966. – № 2. – С. 23).

особистість виявляла себе в найбільш природному вигляді, показувала справжнє своє обличчя. Соціальне забарвлення слова тут не має ваги – на перший план виходить емотивна конотація, психологічна наповненість лексеми.

Мистецькі пошуки в царині психології кінця XIX ст. Перебудували шкалу мистецьких орієнтирів – психологічний підтекст трансформується у виразний психологічний зміст. І вже не зовнішні вияви внутрішнього світу, а сам психологічний процес та його мотивація формують художній світ твору¹. Сам Іван Франко зауважив, що у новочасних авторів “інтереси особистої психології героїв колосально розрослись і розширились, обсервація власне найдрібніших прояв, рухів і відрухів душі зробилася без порівняння стараннішою і багатшою. Безсмертна вартість тих письменників, – констатує критик, – в глибині та тонкості психологічного аналізу, в ... неохибній яснорозорості в сфері найтемніших глибин людської душі” [34, 363-364].

Натуралістична техніка зображення потребувала від письменників якомога точнішої фіксації об’єкта споглядання, через що усувала потребу розрізнення суттєвого і випадкового у ньому. Проте така натуралістична “пасивність” була лише зовнішньою і, зрештою, засвідчувала найвищий рівень авторської аналітичності у художньому творі. Перш за все автор мав бути моралістом-експериментатором, і вдаватися до “чистої” споглядальності йому дозволялося тільки задля найбільш викривального і критичного зображення усіх бід людської природи².

Проблема “зледашіння народу під взглядом моральним” зацікавила Франка вже у “бориславських студіях”. Світ тюрми, який авторові довелося вивчати зсередини, подав ще більшу кількість матеріалу, що одразу вилився у новелу “**На дні**”. У листі до М. Павлика від 20 лютого 1881 року І. Франко викладає своє бачення композиції твору: “... Темера і Бовдур, дві крайності в однім ряді, висунені наперед тільки в артистичній цілі, щоб зв’язати цілість, надати всему одноцілий інтерес і викликати одноціле вражіння. Чи можете доконати того одним Бовдуром? Я дуже

¹ Демчук Н. Художній психологічний аналіз: мотивація терміна і теоретична парадигма // Літ. зошити. – 2001. – Вип. 1. – С. 195.

² Кебало М.С. Типологічні відповідності українського та німецького натуралізму останньої третини XIX ст. – С. 7.

цікавий. По мойому поняттю головною особою міг би бути Бовдур тоді тільки, коли б був єдиною особою – а тоді вийшла би не живопись “дна”, а патологічна студія, що далеко не одно і то само” [48, 270].

Попри усю аналітичність і позитивність творчого мислення, І. Франко залишався ще й моралістом, причому моралістом з великими амбіціями і не меншим життєвим досвідом. Не даремно ж здавалося О. Огоновському, що у новелі “На дні” автор “виправдовує наче ... страшний злочин Бовдура”; не даремно ж характеристику героя критик вважає “невдовільною”. “Такий Бовдур, яким автор змалював його до вбійства Темери, – аргументує він свою позицію, – не міг опісля кається свого злочину, – теє тіло, що досі було мешканем якогось біса, якоїсь дикої, звірячої душі, не могло вже зелектризуватись ніякою катастрофою”¹.

Окремою проблемою в осмисленні психології злочину постає фізіологічна мотивація злочинної поведінки: зображаючи патологічні типи злочинців, Франко пояснює їхню схильність до злочину аномаліями психічного механізму, виявами некерованих пристрастей та інстинктів (Прокіп – “Панталаха”, Бовдур – “На дні”). Проте одночасно письменник розглядає патологічну особистість не лише як психічну аномалію, проблемний тип, а й як складну внутрішню трагедію людини, в якій акумуляція різних душевних переживань спричиняє вибухи звірячої жорстокості².

“Жорстокі часи та обставини плодили жорстоких людей” [33, 397], – напише Франко 1902 року в передмові до збірки своєї “тюремної белетристики”, відтак і патологію Бовдура, як і генезу психології скоєного ним злочину, слід відшукувати в його соціальній долі³: “Були й у Бовдура хвилини щастя і любові, були й у нього товариші щирі, такі ж безвихідні бідолахи та сироти, як і він, – ну, та все се тепер припало густою верствою здичіння і забуття, і думка його, мов заклята, вертячись між пушкою баги та куснем хліба, не сягала дальше ні в минулість, ні в прийдешність” [15, 125-126].

¹ *Огоновський О.* Історія літератури руської (української). – С. 1039.

² *Швець А.І.* Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка. – С. 9.

³ *Денисюк І.О.* Розвиток української малої прози XIX-початку XX ст. – С. 119.

“Зображення з надзвичайною натуралістичністю епізодів з життя людини з низькими, тваринними інстинктами, – зауважує сучасний дослідник, – створює ... особливий емотивний дисонанс, котрий полягає ... у протиріччі між емоціями, що виникають від матеріалу, та емоціями – від форми”¹. Візуальне враження від Бовдура – людської істоти “до крайності занедбаной і здичілої”, “людини-звіра” [15, 123], що не йде далі шлункових потреб, – уповні відповідає характеристикам його мовлення. Мовний портрет персонажа, проте, не є статичним, розвивається в напрямку від патології до норми (чого, мабуть, не можна було б очікувати від Франка як рафінованого представника “натуральної школи”). Психологію злочинця письменник розглядає як певний морально-психологічний алгоритм у вимірах своєї тріади: духове падіння (злочин) – межева ситуація, самоосмислення – катарсис². Тому, на нашу думку, в генезі мовного образу Бовдура намічено три опорні точки: від тваринної інстинктивності мовлення через період внутрішніх вагань до етичного відродження. Психологічні метаморфози героя ще більше увиразнюються змінами принципів стилістичного впорядкування матеріалу.

Диспропорція самовираження і самоствердження в мовленні паранояльних мовних особистостей має форму переваги вербального самоствердження, яка пояснює порушення принципів кооперації та ввічливості й реалізується, головню, за допомогою спонукальних мовленневих актів, критики, погроз та зневажливих звертань. Гіпертрофія самоствердження, природно, корелює з вибором конфліктної стратегії та загальною стратегічною жорсткістю³. Авторитарність мовного стилю поведінки зумовлює вибір жорсткої раціональної аргументації у передконфліктній стадії та роль переслідувача у самому конфлікті. Тваринна інстинктивність мовлення, що межує часом із брутальною вседозволеністю й

¹ Кебало М.С. Типологічні відповідності українського та німецького натуралізму останньої третини ХІХ ст. – С. 7.

² Швець А.І. Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка. – С. 9.

³ Бондаренко Я.О. Дискурс акцентуованих мовних особистостей: комунікативно-когнітивний аспект (на матеріалі персонажного мовлення в сучасній американській художній прозі): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2002. – С. 6-7.

аморальністю, – домінанта мовного портрета “людини-звіра” у першій фазі мовного портретування:

– **Штирнайцять би тобі зубів випало, торбею!** – відворкнув ... Бовдур і почав пововчому кусати свій хліб, не краючи, ні ламаючи.
– Та на ти ножа, Бовдуре, – сказав Митро.
– **Нащо? Хіба тобі голову відрізати!** – гаркнув Бовдур і вкусив усім ротом кусак хліба...”

“На дні” [15, 144]

Як у соціальній, так і у мовній поведінці персонажа вирішальними є не розсудливість чи логічна вмотивованість вчинків, а потяги, інстинкти, неконтрольовані емоції й пристрасті, так звана акцентуйована емотивність, що робить особистостей цього типу злопам’ятними, мстивими, легкозбуджуваними й схильними до особливо тяжких злочинів¹. Для характеристики героя Франко використовує короткі репліки з високою смисловою напругою та ілюктивною силою, що виявляється у відповідній інтонації та експресивній забарвленості висловлювань, егоцентричних за своєю природою, імперативній агресивності мови:

“... Перший перервав важку мовчанку Бовдур. Він, мов мара, піднявся зі свого кута і, підступивши до Митра з простягнутою рукою, сказав різко:

– **Митре, дай хліба!** [...]

– Та коли-бо в мене самого мало, не буде чим й завтра поснідати, заки принесуть свіжий. А мені би на роботу йти.

– **Давай хліба!** – налягав уперто Бовдур, не слухаючи ніяких доказів.

– Та кажу тобі, що й у мене самого мало.

– **Але-бо в мене й кришки нема, а я голоден!**

– Було не тлити весь рано, було собі лишити й на вечір! – сказав дід Панько.

¹ Швець А.І. Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка. – С. 12.

– **Мовчи, стара торбо!** – відгаркнув Бовдур і знов до Митра: – **Чуєш чи ні, давай хліба!..**”

“**На дні**” [15, 132]

Мовна ментальність Бовдура першої фази портретування не визнає раціональної (нейтральної) мотивації мовної поведінки, підпорядковуючись, натомість, емоційному рівню комунікації. Для вияву порушень емоційної дистанції у мовленні Франко насичує мовні партії свого героя специфічними мовними засобами – емотивно маркованою лексикою з розряду афективів, використання якої не передбачається конвенціями нейтрального спілкування, а також стилістично маркованими трансформами моделі простого розповідного речення у вигляді окличних речень, емфатичних та еліптичних конструкцій¹. На відміну від тактик раціонального впливу, емоційна мовленнєва тактика реалізує комунікативні цілі безпосередньо, що веде до агресії у мовленні та примітивізації й надпідкресленої актуалізації основного змісту висловлювання. Спрощення стратегії словопошуку виявляється у стереотипності словника, збільшенні кількості готових фраз, кліше, розмовних формул², як-от у цьому текстовому уривку:

“– ... **я їсти хочу.**

– А може би, пан були ласкаві заждати, аж їм слуги з трахирні принесуть печеню, – дразнив дід.

– **Я їсти хочу, голоден!** – повторив з тупим упором Бовдур.

– Ну, то їдж, або хто тобі боронить? – сказав чорноголовий жидок.

– **Не борониш?** – звернувся до нього Бовдур, впиваючись очима в над початий хліб [...] – **Не борониш, ну, то добре. Давай!** [...] – **Давай!** – крикнув Бовдур, і його очі заблищали якимось

¹ *Фадеева О.В.* Стратегії й тактики конфліктного дискурсу (на матеріалі сучасної англійської мови): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2000. – С. 12.

² *Стародубцева Т.В.* Речь как средство реализации эмоционального состояния говорящего (на материале англоязычных художественных текстов): Дисс. ... канд. філол. наук. – Днепропетровск, 1989. – С. 40.

страшним огнем. – **Давай, бо або твоя смерть, або моя!**

– Ова, – передразнював жидок, – або моя, або твоя! Що має моя смерть бути? За що? Вступися по добру та хирій, бо я їсти хочу.

– **А я також хочу,** – відказав лагідніше Бовдур. – **Давай сюди хліба!**

– Чи ти стікся, чи що? Чого ти мене вчепився? – крикнув жидик. – Вже-сь попустився Митра, то до мене лізеш!

– **Давай хліба, давай, змилуйся надо мною!..”**

“На дні” [15, 145-146]

Як патологічні симптоми сприймається й вульгарно-згрубіле мовлення та лайка, що супроводжують будь-яку ситуацію, яка зачіпає “єго” персонажа:

“– **Грім би їх побив та би побив з їх порядками!** – воркотів у своїм куті Бовдур. – **Держать чоловіка о голоді до десятої години, доки там якомусь свинопасові не сподобаєся встати та роздати тоті мізерні крейцері! Аби їх тільки кольок в кожний бік шпигнуло, кілька мені ту тих крейцерів дали!..”**

“На дні” [15, 140]

Звичайно, письменник не може створити повноцінний мовний портрет, – а значить і художній образ в цілому, – опираючись лише на вербалізовану частину лексики свого персонажа. Автор неминуче повинен використовувати можливості невербалізованого пласту, що виявний вже не у мовленні конкретного героя, а у ситуаціях слухання і розуміння ним висловів співрозмовників або в авторських ремарках безпосередньо¹. Окрім описів “тваринної” поведінки Бовдура, його побуту та взаємин з іншими мешканцями “казні”, що підпорядковуються змалюванню “зовнішнього” вияву

¹ Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – С. 92.

його психічного життя¹, у авторському мовленні для обрамлення мовних партій героя І. Франко використовує фрази, що допомагають реконструювати в основних рисах недоступну для читача емоційну тональність мовлення: **бовкнув** [15, 125], **відбуркнув** [15, 126], **відгаркнув** [15, 132], **гаркнув** [15, 144], **воркотів** [15, 133], **повторив з тупим упором** [15, 145], **крикнув** [15, 145], **ревнув** [15, 148].

Про осіб з дистимічним (субдепресивним) темпераментом (до розряду яких, властиво, доцільно зарахувати й Бовдура) німецький лікар (і “інтерпретатор психологічних типів у літературі” за сумісництвом) К. Леонгард пише: “Особистості цього типу за натурою серйозні і звичайно зосереджені на похмурих, печальних боках життя значно більше, аніж на радісних. Події, що глибоко їх вразили, можуть призвести до стану реактивної депресії ... Стимулювання життєдіяльності при дистимічному темпераменті послаблене, мислення сповільнене.” Такі люди, природно, особливо схильні до депресивних розладів та параноїальної агресії, що їх супроводжує.² Не диво, що “ізолювана” обробка кримінального сюжету з використанням зріцевої натуралістичної методи “зовнішнього споглядання” поведінки особи такого психологічного формату в будь-якім випадку переросла б у “психопатологічну студію”. Аби уникнути цього, Франко ставить героя перед складною психологічною дилемою, змусивши працювати його сумління.

Франко вибрав оптимальну форму репродукції мовлення героя у період психологічної кризи – техніку потоку свідомості, що засновується на егоцентризмі свідомості персонажа-наратора і відбиває двоїстість людського життя: зовнішнього і внутрішнього водночас³. Минуле Бовдура бачимо “в уриваних картинах, перепліганих словами” [15, 150], – з його ж власних болісних спогадів, “оголених” волею автора думок:

“Нужда відмалечку, від дитинства... Погорда, штовханці, побой... Байстриук! Знайда! Бовдур! Тяжка праця у лихих, чужих людей... Сльота, морози, спрага, втома – все то тільки

¹ Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX-початку XX ст. – С. 120.

² Леонгард К. Акцентуированные личности. – С. 120-121.

³ Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – С. 32.

газді дошкулює, а наймитові ні!.. Наймит залізний, наймит видержить... мусить... за то плату бере!.. Хирляве слабовите, замліле, лихо плачене, лихо зодягане ... Без приятеля, без побратима.. Ні, був приятель, був побратим – у Бориславі, при корбі найшовся. Щирий приятель, вірний побратим, душа не чоловік. Ха, ха, ха!.. А позавидів, позавидів єдиного щастя, – відбив дівчину, взяв оженився!.. Якби-то бідному не все вітер у очі віяв, то би ... може, бідний і бідним не був!”

“На дні” [15, 150]

Депресія як вияв стану емоційної напруги виявляється у зростанні різного роду персеверацій, а також повторів, зумовлених бажанням найбільш ефективно передати свої думки¹. Полярність емоційної оцінки пояснює й збільшення кількості слів з позитивною та негативною конотацією:

“– І вона, **сука**, щаслива з ним! – бурчав Бовдур. – Обоє такі ... **розмазливі! Біс їх бери!** Не хочу й згадувати про них! [...]

– Ах, ще би раз так, **хоть деньок, хоть хвилино, Господи!** – зітхнув Бовдур. – Забув би чоловік, а то починає оживати все-все, починає рушатись!.. Або коби так: встаю завтра рано, а ту в голові шумить, крутяться: турррр! Перед очима мішається, кругом, кругом!.. Виджу, а не пізнаю, чую, а не розумію, жию, а сам о тім не знаю, – і так навіки, назавсїгди! Щоби й не пити і вічно **п’яному** бути! Щоби вже зовсім, зовсім **одуріти!**..”

“На дні” [15, 152-153]

Боротьба між “людським” і “тваринним” розгортається на тлі ностальгії за минулим, спробою розібратись у ситуації, що склалася.

¹ Носенко Э. Л. Эмоциональное состояние и речь. – К.: Вища школа, 1981. – С. 84.

Це діалог, в якому бере участь лише один суб'єкт, своєрідна гра у питання-відповіді з самим собою для виправдання задуманого вчинку. Розвиткові “надцінної” ідеї, яка всеціло опановує мисленням героя, передують “застрягання” афекту, його патологічна стійкість. Дія афекту у паранояльних особистостей гальмується дуже повільно: варто подумки повернутися до стресової ситуації, як одразу оживають емоції, що її супроводжували¹. Логіка розмірковування при цьому переважає логіку викладу, що позначається й на еклетиці, строкатості мовного стилю; здається, що творцями його є одразу дві різні особи:

“– А моя молодість?.. – Чорт їй бери! Саме бодачця, сама кропива! Прокляття на ню!

– А вони обое?.. – Чорт їх бери! Покинули, зрадили... Ні, не хочу й споминати!..

– Але, може, ще колись було би ліпше?.. – Ні, не надійся. Пуста надія! Прокляття на надію!

– Але він, – може, у него отець, мати?.. – То нехай собі, – у мене їх нема й не було!

– А може ... яка?.. – Ігій, я би мав на те звязати? А мені що до того? Най йде за другого!

– А може?.. – Ну, що ще? Нічого більше! Чисто! Кругом, кругом, кругом!.. Ох, як болить, як пече, як щемить! І ту, і ту, і ту, всюди, ціле тіло!..”

“На дні” [15, 153]

Свідченням посиленої діяльності Бовдурової психіки в межовій ситуації слугують зразки автопсихоаналізу²:

“– Гримить там, – воркоче Бовдур, – при гromі твердше спитьсся. І я би заснув ... Ах, Коби-то заснути надовго, навіки!.. А хтось ту нині таки засне!

¹ Леонгард К. Акцентированные личности. – С. 74, 77.

² Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – С. 120-121.

Се речення вдарило його своєю несподіваною різкістю, він стрепенувся і замовк.

– **Гій, – почав він знов по хвилі, – що то за чортівська річ – слова! Скажи таке глупе слово, то чоловік увесь зледеніє, немовби не знати що робив. А гадай без слів, то нічого, можна. До найстрашнішого очі привикають, а вухо, то біда, – зараз бунтує!..”**

“На дні” [15, 158-159]

Слабкі спроби спротиву сумління проти задуманого переступу долає-таки вихідна “тваринна” домінанта – бажання хоч би кілька днів не думати про голод та болісне минуле:

“– **Їсти хочеся ... страх як їсти хочеся! То він, проклятий, своїм хлібом наслав на мене голод! А такий чиниться добрий та лагідний! Ні, небоже, не поможе тобі твоя добрість, не здуриш!..”**

“На дні” [15, 155]

Позитивно конотована лексика у мовленні Бовдура з’являється лише раз – у кінці твору, в час етичного відродження героя, його “олюдження”, “морального катарсису”:

“– **Братчику мій! Що я зробив з тобою! За що я тебе віку збавив? Свята, ясна душечко, прости мені, нелюдві! Що я зробив, що я зробив! Господи, що я зробив!..”**

“На дні” [15, 162]

Бовдурові метаморфози – логічний наслідок змін пріоритетів у літературі нового часу. Втеча від об’єктивного (зовнішнього) спостереження поведінки “людини-звіра” у Франка супроводиться заглибленням у сферу його суб’єктивних переживань і водночас змінами у стилістичній обробці матеріалу. Психічне, що непомітно накопичувалось за межами авторської оповіді, несподівано й

закономірно водночас опиняється на поверхні: інтервентний психологічний аналіз відтворює “внутрішнє” через “внутрішнє”¹.

Галерея “патологічних типів” у тюремній прозі І. Франка на одному Бовдурові, звісно, не завершується. В оповіданні “Панталаха” зустрічаємо ще один колоритний образ, породжений “дном”: “Був се напівдіот, нездібний ні до якої праці, що вимагала будь-якої напруженої та витривалої духової діяльності, та натомість похіпливий до сильних вибухів дикої пристрасті або до вчинків цілком бездумної та безпричинної жорстокості” [17, 236]. Мовний портрет Прокопа – миршавої та нерозвинутої особи з дитячим, зачудованим і малоінтелігентним виразом обличчя та розумом, відповідним “до зверхньої подоби,” [17, 236] – не зазнає такої динаміки розвитку, як герой новели “На дні”; він значно примітивніший за Бовдура. Прокіп – носій вродженої психічної патології, який не може відповідати за свої вчинки і розрізняти справжню сутність речей. Для його характеристики Франко використовує мову, що личила б, радше, дитині: інфантильність мови героя підкреслюють нелогічно безглузді твердження і висновки, страх перед покаранням чи зміною теперішнього статусу. Мова Прокопа, як і дитяча, – не зіпсована брутальним дорослим життям в’язниці, бо його мовна свідомість, сформована ще в дитинстві, не може, очевидно, осягнути нових життєвих реалій:

“Блиск срібла принадив Прокопа ... Очі витріщив іще більше, ніж звичайно.

– **Що се маєте, нанашку?** – запитав, вишкіривши до Панталахи свої великі поживклі зуби... – Гроші, – відповів Панталаха. – **А хто вам то дав?** – Святий Миколай. – **Святий Миколай? Гі, гі, гі! А за що?** – Як то, то ти не знаєш, що мене сьогодні пани били? То Святий Миколай прийшов і повідає: “Ну, ну, Панталахо, не плач, небоже, і не бійся нічого! На, маєш отсей гріш, він тебе виведе з сеї в’язниці на вільність”. – **Ой, ой, так вам казав?** – А ти думав, що як? ... – **Знаєте що, нанашку?** – промовив нарешті несміло Прокіп. – А що таке? – **Дайте мені той гріш.** –

¹ Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – С. 80.

А тобі, дурню, пощо? – **То таке гарне, буду ним бавитися.** – От дурень, хіба ж ти не чув, що то не для забави, але на те, щоб із в'язниці дістатися на волю? – **Та-а-ак?** – з виразом розчарування процідив Прокіп. – А може й ти не хочеш вийти відси на волю? – **На волю? Що се значить: на волю?** – Ну, додому, дурню, до твого тата, чи хто там є у тебе...”

“Панталаха” [17, 237-238]

Можна припустити, що на творення образу “ідіота” Прокопа повпливала інерція попереднього Франкового персонажа (Бовдура). Проте називати їх “двійниками” (хай навіть “стилістичними”) не наважуємося – надто велика прірва між психологічною складністю і динамікою розвитку портретних характеристик цих героїв.

РОЗДІЛ V

“КОНВЕРЗАЦІЯ ОСВІЧЕНИХ ЛЮДЕЙ”:

ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ІНТЕЛІГЕНТНОГО МОВЛЕННЯ

“АБСТРАКЦІЇ І ПРЕТЕНЗІОНАЛЬНОСТІ”: КНИЖНІСТЬ МОВЛЕННЯ

Ще 1873 року у статті “Література російська, великоруська, українська і галицька”, опублікованій у львівському журналі “Правда”, М. Драгоманов висловлював стурбованість станом українського і, зокрема, галицького термінотворення: “українці, коли пишучи зустрічаються з терміном, котрого нема в українській сільській мові, то, аби не брати російського слова, беруть польські, а, навиворот, галичани, которі, по понятним причинам, немало заносять у свою річ полонізмів, іногді, щоб одрізнитись од поляків, беруть терміни російські, а часом ті і другі, щоб не сказати ні по-польському, ні по-російському, кажуть по-латинському або й по-німецькому. Од цього новоукраїнська, або лучче українофільська, мова літературна кидається у очі своєю пестротою”¹. Драгоманов картає галичан за малопродатні, на його думку, новотвори та непотрібні позичення (те саме, зауважмо, двадцятьома роками

¹ Драгоманов М. П. Література російська, великоруська, українська і галицька // М. П. Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці: У 2 Т. – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 179.

пізніше робитиме ще один великоукраїнець В. Чайченко). Аргументація Драгоманова та його мовне чуття, як показав час, не були бездоганними. Не подобалися йому, до прикладу, галицькі слова “вплив (замість вліяніє, котре усе-таки ближче до українського і вірніше переводить *influence*, бо задержує корінь “лити”, а не “пливти”), розвій (у которому простий українець та, думаємо, й філолог почує слово віяти, тогді як развітіє усе-таки ближче до українського, бо й цей має: розвиватись – дивись пісню: розвивайся, луже); засада вмісто) основа, котра однаково гарно і для великорусів, і для малорусів; справозданне, сторона (коли є чистіше українське – бік), мніння (коли можна б сказати думка), а той анкета, ситуація, опінія, артикул (з котрим рядом бачимо і стаття – слово, котóre в останні часи галичани охотніше вживають, ніж українці, бо артикул вживається поляками; стаття, здається, й старе українське слово), аліянти, шкїцітд.”¹ Орієнтирами у виробленні термінології для Драгоманова стають практичність і зрозумілість для народу, тому галичанам він радив рівнятися на відносно зрозумілі “мову староруську або народні нарїччя великоруські”; вже на другому плані стоять “й одноплемінні мови, і перевод слов, і виробка нових од народного кореня, ... слова романські або германські, коли вони вже вжились скрізь, увійшли в громадську мову, прийняли народну фонетику і дали од себе походні.”²

1873 року, природно, Франко не міг дати відповіді на подібні закиди. Втім, 1891 у полемічній статті “Говоримо на вовка – скажімо і за вовка” він всіляко обстоюватиме право на існування у “язиковому полі” Галичини т. зв. “москалізмів”, “рутєнізмів”, “провінціалїзмів”, “полонїзмів”. Франко намагається бути об’єктивним: “розвій духовий народу й інтелїгенції в Червонї Русї пішов значно іншою дорогою, ніж на Україні. Особливо ж відтоді, як Галичина 1772 р. перейшла під панування Австрїї і втягнена була в культурний круг, дуже відмінний від того, в який втягнена була решта України, різниці ті мусили ще значно збільшитися. Не тільки інтелїгенція, вихована в інших школах і серед інших обставин

¹ Драгоманов М. П. Література російська, великоруська, українська і галицька // М.П. Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці: У 2 Т. – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 179-180.

² Там само. – С. 180.

політичних, – пояснює Франко, – але й народ з його мовою, звичаями і творчістю, не сходячи зі спільної української основи, все-таки проявляє багато відтінків, котрих годі не бачити, на котрі тяжко гніватися” [28, 174–175]. На переконання Франка до того ж, кожна літературна мова тільки “доти жива і здібна до життя, доки має можливість збагачуватись новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації” [37, 207].

Регіональні відмінності українського інтелігентного мовлення по обидва боки кордону, як бачимо, для Франка були не тільки природними, але й умотивованими і очевидними. Погоджувалась із письменником, до речі, і його “закордонна” колега Леся Українка¹, яка помітила ще один цікавий нюанс: велетенський розрив між культурою усного та письмового мовлення освічених австрійських та російських українців. “Галичани краще говорять, ніж пишуть, а українці краще пишуть, ніж говорять,”– зауважуватиме вона в одному з листів. Стан справ у Галичині дійсно був значно кращим. Якщо великоукраїнці орієнтувались переважно на лексичний еталон російської мови і майже винятково цією мовою спілкувались, то галицька інтелігентна мова, опираючись на діалектне підґрунтя, широко використовувала іншомовні запозичення, передусім для заповнення поняттєвих прогалін. Попри різновекторність і еkleктизм такого мовотворення, що ускладнювався ще й полярністю галицької інтелектуальної еліти, саме тут у другій половині ХІХ ст. українською мовою почали говорити, а далі вже впевнено говорила українська наука в найрізноманітніших її галузях².

У свідомості великоукраїнців довго жив стереотип української мови як мови літератури, але аж ніяк не мови літературної у сучасному розумінні: як мови освіти, науки, культурної комунікації. Попри те, і тут не бракувало найрізноманітніших програм розвитку інтелігентного мовлення: далекий від народної мови “високий

¹ Франкова концепція “конверзації освічених людей”, зауважмо, найбільшу дотичність має саме до позиції Лесі Українки, яка у літературній мові вбачала результат синтезування лінгвістичних одиниць із різних говорів у поєднанні свого й запозиченого, народного й книжного “без жадного насильства, сварки й колотнечі” (Див.: *Українка Леся*. До О.С. Маковоя // *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 10. – К.: Наук. думка, 1978. – С. 209.).

² *Шевельов Ю.* Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К.: КМ Академія, 2003. – С. 10.

бомбаст” Куліша, “надніпрянський монополізм” Грінченка, “провінціальні пріоритети” Нечуя-Левицького, “мовна неологізація” Старицького і т.д. “Внутрішню мовну боротьбу”, за спостереженням Франка, переживали ледь чи не усі українські письменники XIX ст., починаючи від Шевченка та Марка Вовчка, а закінчуючи Кониським та Грінченком [37, 203-204]. Причиною тому була тематична обмеженість літературної практики, її вузька етнографічна специфікація, що звужувала функціональні можливості слова.

1898 року у статті “Українсько-руська (малоруська) література”, написаній спеціально для чеського журналу “Slovanský přehled”, Франко так схарактеризував специфіку українського письменства: “З соціального погляду українсько-руська література є **літературою сільською, “музицькою”, una litteratura plebea**, як колись писав Драгоманов. Тому і темами своїми мусить вона стояти близько до народного життя мас, і викладом, мовою, методом писання мусить бути популярна [...] вона більше, ніж будь-яка інша література мусить дбати про простоту, ясність і прозорість композиції, загальну зрозумілість теми і вислову, глибоке розуміння народу, його життя та інтересів” [41, 88]. Теза звучала більш ніж радикально, і, якби не попередні Франкові вислови, могла б зійти до звичайної пропаганди українського літературного етнографізму. Характер літературної продукції, за Франком, вповні відбивав невтішний стан української освіти і науки, зумовлений нечисленністю та бідністю української інтелігенції, у своїй більшості русифікованої, полонізованої або мадяризованої¹. І це при тому, що 70-ті р.р. дали українській культурі покоління інтелектуалів європейського рівня: історика Антоновича, літературного критика Драгоманова, етнографа Чубинського, мовознавця Жигецького, композитора Лисенка, поетів і белетристів О. Кониського, С. Руданського, М. Старицького, В. Лиманського (Мову), Панаса Мирного. Питання української мови як мови науки та інтелігентного спілкування, щоправда, на порядку денному тоді не стояли. З погляду українців-общерусів – Костомарова і тоді ще Драгоманова – українська мова управненою була лише для “домашнього обихода” і

¹ Першу і самотню спробу вивести “правдиву живу конвєрзацію освічених людей” у той період в українській літературі зробила, на думку Івана Франка, Олена Пчілка (49, 10).

не мала виходити за рамки елементарної народної освіти. По їх думці, український інтелігент не потребував говорити українською, єдиним природним засобом для того була мова російська – мова уряду, школи і науки. Громадівці були позбавлені справжнього почуття національної ідентичності. Передусім вони були російськими інтелігентами, а вже опісля – українськими. Саме таким – російським – інтелігентом був М. Старицький¹ – представник київської “Тромади”, котрий вперше відмовився від “конвенціональної маски “мужицького поета” і заговорив у своїх текстах як справжній український інтелігент: не до фікційного українського народу, але “до своїх рівних інтелігентів, про свої інтелігентські погляди та вподобання” [33, 239]. Старицький перший із громадівців усвідомив, що “українська нація, коли має бути нацією, а не соціальною категорією, мусить витворити з себе різні верстви й соціальні органи і що українське письменство, коли має бути справді національним письменством, мусить бути виразом поглядів, почувань і інтересів різних верств і різних соціальних кругів, а не лише пропедевтикою для російських шкільних підручників” [33, 242-243]. “З боку форми і мови вони не були бездоганні, – пише Франко про тексти Старицького (їх він називав “плодами переходнової доби”), – се ж були перші проби нових тонів, нових форм, нового вислову в нашій поезії [...] Та головна вага в тім, що тут російський інтелігент пробує українською мовою, в поетичній формі говорити до інтелігентів про справи, близькі тим інтелігентам, про те, що всіх мучило і всіх боліло, говорити ясно, без афектації, без конвенціональної маски “мужицького поета” [33, 242].

Інтелектуальний антракт 1876 року, що звужив горизонти українського письменника до хутора та сільської стріхи, тривав аж до початку 90-х. На літературну сцену виходить нове покоління письменників-інтелектуалів: Василь Чайченко, Леся Українка, В. Самійленко, А. Кримський, М. Школиченко, Т. Зіньківський, Г. Коваленко, Л. Старицька.

¹ Феномену художнього слова М. Старицького І. Франко присвятив однойменну розвідку “Михайло П[етрович] Старицький” (ЛНВ, 1902)

Відтак альтернатива для мовного етнографізму в українській літературі таки була.¹ І саме це давало підстави Франкові стверджувати, що руське письменство, аби “не стати одноманітним наслідуванням чужих взірців, а бути органічним виявом духовних потреб і культурних інтересів, **мусить мати ширший, ніж провінціальний, інтерес** (виділення наші. – *І.Ц.*) ... Рух, який виник останнім часом між українсько-руською інтелігенцією, і, насамперед між народними масами в Галичині, і спроби організації освітнього та літературного руху, – продовжує Франко, – є запорукою, що і в майбутньому література ця не зійде з дороги, вказаної її талановитими працівниками, і займе нарешті місце в ряді новочасних слов'янських літератур” [41, 89].

Реальним утіленням поглядів І. Франка на проблему вироблення українського інтелігентного мовлення була його робота в царині словесного портретування. Об'єктивна манера письма, досконале знання життя української галицької еліти, а водночас власний інтерес до наболілої проблеми перетворювали Франкові твори та апробований у них мовний стиль у взірцеві еталони інтелігентного мовлення, що прокладали місток від усномовної практики до письмоволітературної. Поряд з природним естетизмом, що був органічним складником мовного живописання, Франкова проза 90-х – 900-х років характеризується високим інтелектуалізмом. Інтелектуальність реалізувалася об'єктивною манерою розповіді, – розповіді висококультурної людини, яка вміє бачити і відтворювати факти у їх фабульній та психологічно-соціальній зумовленості й у яскравому портретному малюнку. Інтелектуальна індивідуалізація досягається бездоганним з погляду літературних норм мовленням, відсутністю експресивно знижених висловів, широким залученням соціальної й інтернаціональної лексики, включенням у діалоги белетризованих науково-публіцистичних уступів². Франкова творчість зламу століть (повісті “**Лель і Полель**”

¹ “Великим компліментом для майбутньої національної і літературної мови України”, до прикладу, називає Франко мову В. Самійленка: у своїх творах він “говорить попросту як інтелігент до інтелігента, певний, що засіб його рідної мови без ніяких натягань вистарчить йому до висловлення всіх ідей і всіх поривів душі” (“Володимир Самійленко. Проба характеристики”; 37, 204).

² *Франко З.Т.* У світі правди і гармонії // Укр. мова і література в школі. – № 8. – 1966. – С. 12.

(1887), “**Основи суспільності**” (1894-1895), “**Для домашнього огнища**” (1897), “**Перехресні стежки**” (1900) та численні оповідання 80-90-их рр.) у мовностилістичному відношенні ілюструє поступовий, хоч і не завжди рівномірний процес мовного і художнього зростання автора: “в ній удосконалюються прийоми відтворення в стилістичних компонентах і художніх деталях ідейно-тематичних настанов твору, зростає техніка словесно-художнього живопису, розширюються семантичні межі лексики, зокрема, відповідно до зображуваних верств суспільства – абстрактної, наукової, професійної”¹.

Широке впровадження книжної лексики у мову української літератури наприкінці XIX ст. символізувало звільнення літературної тематики від монополії етнографізму, на що адекватно реагувала стилістика текстів. Представники старшої генерації до таких мовностилістичних інновацій ставилися скептично, коли не відверто вороже, не сприймаючи у текстах “додатки від самого автора таких словечок, яких народ не вживає”².

Вихід за вузькі рамки селянської тематики і звернення до зображення життя інтелігенції та інших верств населення вимагало нагального уведення нових словесних засобів, зокрема іншомовної лексики та загальнонаукової термінології, що, безумовно, підносило українську мову на якісно вищий щабель розвитку. Художні, наукові і публіцистичні твори І. Франка дають цінний матеріал про семантичний склад запозичень, їх хронологію, ступінь активності уживання³. Уведення у текстову тканину книжної лексики, значний відсоток котрої складала лексика термінологічна, засвідчувало не тільки розширення тематичних обріїв української літератури, але й відображало водночас покликаний новим соціальним побутом зміни у мові народу, сприяло дальшому збагаченню палітри мовнозображальних засобів⁴.

¹ Франко З.Т. Мова творів Івана Франка. – С. 493.

² Мирний Панас. Твори: У 5 т. – Т. 5 (Драматичні твори. – Вибрані поезії та переспіви. – Статті та промови. – Щоденники. – Листи). – К.: Вид-во АН УРСР, 1955. – С. 429.

³ Муромцева О.Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX-на початку XX ст. – Харків: Вища школа, 1985. – С. 74.

⁴ Карпова В.Л. Термін і художнє слово (Термінологічна лексика в мові сучасної української поезії). – К.: Наук. думка, 1967. – С. 128.

Переважну більшість слів з “книжного” реєстру складають іншомовні лексеми, які в основному (за винятком термінів) мають синоніми серед нейтральних, уживаних у всіх стилях, або розмовних слів (**фаталізм** [20, 199], **альтруїзм** [20, 206], **гуманність** [20, 190], **патріотизм** [20, 375], **ідеаліст** [20, 194], **соціаліст** [20, 310], **народолобець** [20, 194], **хлопоман** [20, 194], **ідеальний** [20, 183], **ліберальний** [20, 165], **індуктивний** [20, 202], **ідея** [20, 192], **обсервація** [20, 198], **операція** [20, 198], **перспектива** [20, 203], **проект** [20, 345], **агітація** [20, 188], **солідарність** [20, 387], **асиміляція** [20, 389], **формальність** [20, 389], **ініціатива** [20, 206], **гармонія** [20, 265], **ідеал** [20, 265], **енергія** [20, 274], **ілюзія** [20, 277], **темперамент** [20, 197], **офіціал** [20, 175], **конципієнт** [20, 280], **канцеліст** [20, 175], **прокуратор** [20, 181], **адвокатура** [20, 180], **адміністрація** [20, 345], **термін** [20, 278], **параграф** [20, 219], **статут** [20, 20, 345], **документ** [20, 347], **популярний** [20, 184], **пасивний** [20, 201], **інертний** [20, 201], **сантиментальний** [20, 202], **магнетичний** [20, 202], **типовий** [20, 271], **цінічний** [20, 276], **гуманно** [20, 198], **модерно** [20, 198], **апатія** [20, 206], **істерія** [20, 280], **фальшивість** [20, 198]). Манера вислову з використанням книжних елементів властива інтелігенту в різних ситуаціях: на офіційному рівні й у щоденному побуті, при діалогічному мовленні та внутрішньомонологічних розмірковуваннях. Про природність, натуральність книжної лексики у мовленні інтелігенції кінця ХІХ ст. говорить хоча б той факт, що у Франкових текстах, як і у творах переважної більшості його сучасників з Галичини, книжна іншомовна лексика, навіть не асимільована українською вимовою, виступає як стилістично нейтральний компонент мовлення. Рациональне осмислення ситуацій з використанням адекватних мовних засобів – константа мовлення інтелігента. Широка представленість суспільно-політичної та адміністративно-політичної лексики часто успоріднює мовлення з публічним монологом:

“... він (Рафалович) усім і при всякій нагоді не переставав товкти про конечність місцевої праці над економічним піднесенням народу. “Наш селянин – жебрак, слуга панський, жидівський, чий хочете. Що тут балакати про **політику**? Яку **політику** ви можете зробити з жебраками? Які

вибори ви переведете з людьми, для котрих шматок ковбаси або миска дриглів, – лакома річ і при тім більше зрозуміла від усіх ваших **соймів і державних рад**? Пробуйте організувати його до **економічної боротьби**, закладайте по громадах **каси позичкові**, зсипи збіжжя, крамниці, привчайте людей **адмініструвати**, купчити, дбати про завтра; потім розширимо сю **організацію** на цілі повіти, поведемо **систематичну боротьбу** з лихварями, з шинкарями, з жидівськими **банками**. Будете видіти, що в міру того, як буде рости наша **економічна сила**, ми будемо здобувати й собі **національні права**, і повагу до своєї **народності**...”

“Перехресні стежки” [20, 217]

Використання книжних лексем регламентується не тільки загальним рівнем ерудиції, обізнаності носія мовлення, його політичної чи економічної заангажованості, соціальної чи громадської позиції: у мовленні правника Рафаловича зустрінемо чимало усталених у судово-юридичних інстанціях Австро-Угорщини термінів, котрі зараз потребують додаткового тлумачення. Як видно з переліку, уживані Франком іншомовні запозичення або прижилися на українському мовному ґрунті, або ж так і не позбувалися статусу екзотизмів і стиралися із часом:

меценас [20, 175], **оборонець** [20, 180], **адвокат** [20, 180] – “адвокат”, **офіціал** [20, 175] – “нижчий чиновник при суді”, **канцеліст** [20, 175] – “судовий писар”, **прокуратор** [20, 181] – “прокурор”, **надпрокуратор** [20, 181] – “головний прокурор округу”, **маніпулянт** [20, 202] – “дрібний службовець суду”, **ад’юнкт** [20, 188] – “нижчий судовий чин”, **присяглий** [20, 197] – “присяжний”, **конципієнт** [20, 280] – “практикант у адвоката”, **судія** [20, 181] – “суддя”, президент [20, 181], **презус** [20, 189] – “найвища посада адміністрації суду”, **адвокатура** [20, 181] – “те саме”, **справоздання** [20, 180] – “судовий звіт”, **процес** [20, 180], **справа** [20, 181], **розправа** [20,

181], **термін** [20, 278] – “судовий процес”, **рестанція** [20, 182] – “незалагоджена справа”, **дефравдація** [20, 188] – “фальшування, підміна документів”, **канцелярія** [20, 184] – “адвокатська контора”, **практика** [20, 189] – “професійна діяльність”; **пледоае** [20, 194] – “захист на суді”, **резюме** [20, 181] – “висновки суду”, **авансувати** [20, 175] – “дістати підвищення” і т.д.

Уживання вузькоспеціальних термінів з правничої галузі зумовлюється, по-перше, тематикою повісті та прагненням правдиво відтворити описувану атмосферу. Окрім того, як відомо, юриспруденція для Франка була свого роду “нездійсненим бажанням” [48, 240], а тому сам він, будучи автором численних розвідок на правничу й економічну тематику, немало спричинився до вироблення й стабілізації чималої кількості українських правничих термінів та узаконення їх у мові, доказом чого, наприклад, є те, що при укладанні першого “Російсько-українського словника правничої мови” використані деякі юридичні терміни, що їх Франко уживав у повісті “Перехресні стежки”¹:

– ... Перепрошаю, правда, що пан **меценас практикували** в Тернополі?

– Так, я був там три роки у **адвоката** Добрицького.

– О, знаю, знаю! Я докладно слідив за кожним кроком пана **меценаса** на публічній, так сказати, арені. Особливо відколи ви стали **оборонцем у карних справах**. Знаєте, пане, скажу вам без компліментів ... я чув тільки одну, нинішню вашу **оборону**, але читав **справоздання** з кількох **процесів**, де ви **боронили** ... Такого **оборонця** наша **адвокатура** давно не мала ... Се навіть не моя думка. Се загальна думка в тутешнім **суді**. Сам пан **президент** – ви завважили, як пильно він прислухався вашій **обороні**, як ішов за вашими слідами в своїм **резюме?** – отже, сам **президент по розправі**, виходячи з **суду**, сказав до **проку-**

¹ *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка. – С. 40-41.

ратора: “З таким оборонцем – то приємно провадити розправу”. А прокуратор йому на се: “О так, се одна з найясніших голов у галицькій адвокатурі. Шкода, що не пішов на судію, міг би був зробити карієру”. О так, пан меценас приносять із собою до нас найліпшу славу ...”

“Перехресні стежки” [20, 180-181]

Інтернаціоналізми, що їх широко використовував у своїй мовній практиці Франко-письменник і учений, стосуються, головню, сфери суспільно-політичного мовлення: **агітація, агент, комісар, сойм, парламент, привілей, консерватизм, тероризм, соціалізм, опозиція, диктатура, патріотизм, демократизм**. Проходячи на сторінках газет своєрідну апробацію, вони сприяли усуненню штучних слів і виразів, типу **отечестволюбіє, підбуритель, рядительство, ворущня**. Процес був дуже важливий насамперед для соціальної практики населення, його правової освіти¹.

Книжність мовлення персонажів проглядає й на рівні синтаксичної побудови речень. Граматику (“складню”) Франко трактував як “філософічний аналіз бесіди”, що потребує, за його переконанням, “розвитої вже сили абстрагування і без неї стається тільки механічним “клепанням”. “Наш новочасний діалог, – пише Франко про манеру мовлення галицької інтелігенції у статті “Bell raglar gentile”, – се гра питань і відповідей, діалог, взорований на новочасних драмах і комедіях, у певній мірі завжди зворушливий, емоціональний і направлений просто “до речі”; це той “спосіб ведення розмови, до якого привчила його (інтелігента. – *І.Ц.*) школа та важкий новочасний розвій громадського і економічного життя” [37, 8]. У мовних партіях дійових осіб, особливо ж монологічної форми, яка дає простір для безперешкодного розгортання думки, часто зустрічаються речення великі за розміром, ускладнені нанизанням сурядних і підрядних речень, однорідних членів, уточнень. Типовим є використання вставних конструкцій, дієприкметникових та дієприслівникових зворотів. Це допомагає сконцентрувати семантику повідомлення, зробити вислів якомога інформативнішим,

¹ *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка. – С. 101.

докладнішим, точнішим. Попри розлогість синтаксичної побудови, сприймаються такі висловлювання напрочуд легко, а на читача (слухача) справляють потрібне враження:

“... Він (Рафалович) ходив по покою і перевертав думи, мов важке каміння ... “Ні, книжкова освіта ще не дає життєвої освіти. Неписьменний торговець може бути в життєвих справах освіченішим чоловіком від доктора філософії. Життєва освіта, ось в чім річ! Щоб чоловік привикав жити з людьми, порозуміватися з ними, солідаризуватися. Почуття солідарності між людьми – се мета тої школи. Адже наші селяни живуть досі на становищі диких у пралісах: що поза межами мого вігвamu, те все вороже мені, чигає на мене, бажає мене знівечити. Відси ворожнеча між сусідами за дрібниці, загальне недовір'я, облесливість і брехливість. Адже я певний, що вони, вийшовши від мене, просто підуть до свого Шльомка і розповідять йому, що я радив їм купити панські добра. Ще й прибрешуть дещо, бо слухали нерадо і відійшли, не вирозумівши добре, чого я хочу” ...”

“Перехресні стежки” [20, 250-251]

Величезний вплив на процеси інтелектуалізації української мови, активізацію її внутрішніх ресурсів мала польська мова, через посередництво якої в розмовне та писемне мовлення галичан входила інтернаціональна лексика, зокрема суспільно-політична та загальнонаукова термінологія¹. Функціонування польської мови в адміністративних установах та суспільному житті, взаємодія польської та української мов в усному спілкуванні, видання польськомовної преси у Галичині – усе це сприяло проникненню полонізмів у мовлення галичан².

¹ *Жовтобрюх М.А.* Формування українського публіцистичного словника в середині ХІХ ст. // Мовознавство і літературознавство. Зб. вибраних праць пед. ін-тів. – К.: Радянська школа, 1964. – С. 112.

² *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка. – С. 91-92.

Без сумніву, саме польській мові належить пріоритет мовного посередництва (передусім з німецької та латини) в процесі заповнення термінологічного вакууму в сфері українського інтелігентного мовлення. Своє оригінальне трактування полонізмів мав і сам Іван Франко, який визначав цей пласт лексики як слова і форми природно уживані галицько-руським народом – “полонізмами можна назвати їх остільки хіба, оскільки і в польській мові є слова, витворені з тих самих пнів, але такі слова є і в мові московській, і в чеській, і в других слов’янських: викидати такі слова з нашої мови для того тільки, що у інших слов’ян є подібні, се значило би добровільно обскубувати свою мову” [28, 173]. Мову персонажів Франко умисне не очищує від цього пласту лексики, оскільки їх уживання відповідало колориту галицького мовного простору і було складовою культури інтелігентного мовлення (**урльо́п** [20, 175], **ке́лішок** [20, 185], **покі́й** [20, 184], **реста́врація** [20, 175], **класа** [20, 174], **сніда́ння** [20, 185], **ше́стий** [20, 175], **му́ж** [20, 182], **глу́пий** [20, 265], **фризі́єр** [20, 185], **справозда́ння** [20, 180], **па́ру ми́нут** [20, 182]).

Чи не основною причиною закріплення полонізмів у мові освічених галичан була тодішня система освіти. У школі села Ясениця-Сільна, пригадує І. Франко, “вчили від першої класи поруськи й по-польськи”; згодом у Дрогобицькій гімназії замість німецької як мову викладання введено польську. Відтак польські запозичення відзначалися високою активністю в західноукраїнському мовному варіанті; зокрема у Франковій мові віднайдемо чимало “мовних гібридів”, утворених від польських основ, але за допомогою власне українських афіксів, тобто, за українськими словотвірними моделями¹. Звуковий склад полонізмів зберігається без змін тоді, коли їх уживають у початковій формі або коли їх польська фонетична і граматична форми збігаються з українськими. Більша частина Франкових полонізмів, попри те, уведена у текст із пристосуванням до українських мовних норм, у відповідності до українських звукових та граматичних традицій.

¹ *Літкевич І.* Полонізми у творах Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнар. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Ч. 2. – Львів: Світ, 1999. – С. 155.

Окрім польської та німецької мов, які добре знала галицька еліта, в краї здавна діяв вплив російської мови, котру місцеві письменники та інтелігенти, проте, знали поверхово, часто наосліп беручи із неї слова, цілі вирази й звороти¹. Русизми у мові цілого покоління галицької інтелігенції з'явилися внаслідок тривалого впливу ідей москвофільської течії та культивованої нею строкатої мовної культури – “язичія”. Виховані на москвофільській пресі люди підсвідомо переймали з неї лексику, що мала слов'янське коріння, сяк-так адаптуючи російську фонетику до українського ґрунту (**услуга** [20, 211], **ущерб** [20, 188], **салонність** [20, 271], **огірчення** [20, 200], **чоловіколюб'я** [20, 271], **половий** [20, 202], **будущий** [20, 205], **склонний** [20, 201], **окружений** [20, 265], **даром** [20, 202] та ін.).

Спробою контрольованого творення української термінології є наявність у мовних партіях персонажів так званих “кованих слів” – українських експериментальних лексем, що виникали під свідомим впливом письменників і вчених². Такі слова Франко називав

¹ *Плюц П.П.* Історія української літературної мови: Підручник для філологічних спеціальностей університетів та педагогічних інститутів. – К.: Вища школа, 1971. – С. 264.

² Ідеї мовного пуризму для мовленнєвої практики освічених галичан новими не були. Ще у середині XIX ст. спеціальна комісія з видання словників слов'янської суспільно-політичної лексики, яку очолював відомий учений-славіст П. Шафарик, оприлюднила низку видань, що мали б стати практичними посібниками, сприяли б уніфікації та узаконенню спільнослов'янської лексики у текстах суспільно-політичного характеру. В українській редакції активно співпрацювали Я. Головацький, М. Шашкевич, перекладач міністерства юстиції Ю. Вислобоцький. Порівняльний аналіз німецько-чеського (1850), німецько-українського (1851) і німецько-чеського (1861) словників суспільно-політичної термінології вказує, що значна частина термінів зі слов'янського реєстру була запозичена з чеської мови. Відтак ішов процес умисного уникання інтернаціоналізмів в українській мові (*подобіє* – лат. *analogia*, нім. *Analogie*; *всеобщє прощєньє* – лат. *amnestia*, нім. *Amnestierung*; *виживнє* – лат. *alimentum*, нім. *Aliment*; *знімок* – нім. *Wechsel*; *нідбуритель* – лат. *agitator*, нім. *Agitator*), штучної неологізації на слов'янському ґрунті, що не витримувала випробування часом (*тископечатня* – “друкарня”, *статопись* – “статистика”, *противоговор* – “репліка”, *отечестволюбіє* – “патріотизм”, *зискоділ* – “дивідент”, *вишєствіє*, *виходство* – “еміграція”). Вже в той час серед австрійських слов'ян лунали голоси про те, що штучно витворені слова приносять тільки шкоду, бо назвам понять бракувало точності і ясності. В усному мовленні такі слова, як правило, мали дублетні (традиційні) іншомовні форми (*дорожба* – *ліцитація*, *ложний* – *фальшивий*, *єднатель*, *діловщик* – *агент*, *письма* – *акти*, *рядительство* – *дирекція*, *закуп* – *аренда* та ін.) (Див.: *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка. – С. 92-93).

“плодами переходової доби”, “коли українському слову приходилось здобувати нові поля невідомих досі понять” [33, 275] (**добрість** [20, 182], **неприсутність** [20, 212], **пониження** [20, 200], **упідлення** [20, 200], **поступування** [20, 214], **добродійство** [20, 200], **досвідний** [20, 201], **ущасливлювати** [20, 200] та ін.).

Відтак, у своїх художніх творах, як і в наукових та публіцистичних працях, І. Франко підтверджував здатність висловлювати “інтелігентні думки і почування” засобами української мови. До рецептурних складників своєї концепції української національної мови як мови “цивілізованого народу” письменник відносить вільне функціонування в усіх сферах суспільного життя, культури, освіти та науки; здатність обслуговувати приватне життя усіх верств, зокрема й інтелігенції; відхід від мовного “дуалізму”, “гібридизму”, “пуританства” і “ренегатства язикового”; широке трактування поняття “культурної мови”; постійний зв’язок із народною мовою й органічну здатність до мовного інтегрування світових культурних і наукових здобутків¹.

абнегація, резигнація – “самозречення”;
санація – “оздоровлення, очищення”; **дистинкція** – “обізнаність із правилами поведінки, етикет”;
асекюрація – “гарантія, забезпечення”; **інтимат** – “розпорядження”; **індагація** – “допит”; **опінія** – “громадська думка”; **дефравдація** – “крадіжка”;
номінація – “називання”; **остентація** – “підкреслення важливості”; **предилекція** – “замилування”;
конверзація – “розмова”; **обдукція** – “розтин”;
ліцитація – “продаж майна з публічного аукціону”; **димісія** – “відставка”; **інсталяція** – “обладнання помешкання”; **пропінація** – “торгівля спиртними напоями”; **алюзія** – “натяк”; **емфаза** – “гордість”; **йовіальність** – “жартівливість, веселість”; **калюмнія** – “зневага”; **концепт** – “думка, міркування”; **регулямін** – “правило”; **еляборат** – “здобуток, наробок”; **англез** – “парадний костюм”; **біжутерія** – “коштовності, жіночі прикраси”; **клейноги, преціози** – “дорогоцінності”;

¹ *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка. – С. 197-1 98.

віктуал – “харчові припаси”; **гзимс** – “карниз на будинку”; **ад’юнкт** – “нижчий судовий чин, помічник відповідальної особи”; **меценас** – “адвокат”; **вотант** – “писар у адвокатури”; **канцеліст** – “писар, канцелярист”; **конципієнт** – “практикант у адвоката”; **офіціал** – “дрібний урядовець”; **ордианс** – “прислужник”; **акцептант** – “особа, що бере на себе платіжні зобов’язання за векселем”; **плєніпотєнт** – “уповноважений в майнових справах від громади”; **гонорацион** – “представник влади, шанована людина”; **дигнітар** – “високопосадовець”; **солєнізант** – “іменинник”; **інтерлюкутор** – “співрозмовник”; **крєзус** – “багач”; **кундсман** – “клієнт”; **ліверант** – “постачальник”; **люстратор** – “ревізор”; **локатор** – “квартирант”; **пропінатор** – “корчмар”; **маніпулянт** – “службовець”; **деліквєнт** – “засуджений до страти”; **фацеціоніст** – “жартівник”; **фрізієр** – “перукар”; **єлев** – “учень”; **магніфіка** – “дружина”; **гіпотєка** – “законодавчий акт, що закріплює право на нерухоме майно”; **мораторій** – “відтермінування платежів”; **пролонгат** – “відтермінування”; **лівєнтар** – “документ”; **тєстамєнт** – “заповіт”; **фундація** – “пожертва”; **кавіція** – “грошовий внесок”; **ємеритурє** – “відставка”; **рєкурс** – “касаційна скарга, апеляція”; **форлядунок** – “виклик до суду”; **сєрғифікат** – “посвідчення, письмове свідоцтво”; **рубрум** – “письмове прохання з адресою прохача”; **скрипти** – “боргова розписка”; **рєстанція** – “незалагоджена справа”; **субвєнція** – “асигнування”; **єтєт** – “бюджет, засоби до життя”; **плєдоє** – “оборона в суді”; **комітєт** – “повіт, район”; **касіно** – “гральний заклад, ресторан з естрадою”; **офіціна** – “флігель”; **суфіт** – “стеля”; **котєрія** – “компанія, гурт”; **калєфіор** – “цвітна капуста”; **крєдєнс** – “буфет”; **магагоні** – “меблі з червоного дерева”; **куфєр** – “валіза, скринька”; **рєлєтє** – “штора”; **локєл** – “помешкання, приміщення”; **льєс** – “жереб”; **цвікєр** – “пенсне”; **футєрєл** – “чохол”; **торністрє** – “шкіряна сумка”; **люкєс** – “розкіш”; **мєтурє** – “іспит на атєстєт зрілості”; **квєдрєнс** – “чвєрть години”;

авансувати – “дістати підвищення на службі”; **ремонструвати** – “заперечувати, протистояти”; **адоптувати** – “привласнити”; **легітимуватися** – “документально засвідчувати особу”; **реклімуватися** – “зголоситися”; **рефлектувати** – “сподіватися”; **гратулювати** – “вітати”; **толерувати** – “терпіти”; **скавзувати** – “осоромити”; **диспонувати** – “давати розпорядження”; **зденунціювати** – “викрити”; **заінавгурувати** – “дати почин”; **замельдувати** – “довести до відома”; **комплікувати** – “ускладнювати”; **локувати** – “містити”;

кондеканальний – “належний до того ж церковного деканату”; **консеквентний** – “послідовний”; **дискретний** – “непомітний”; **феральний** – “нещасливий”; **дистингований** – “витончений”; **резолютний** – “рішучий, енергійний”; **патримоніальний** – “спадковий”; **евентуальний** – “можливий”; **стенторовий** – “дуже гучний”.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА ІМПЛАНТАЦІЯ: НЕТРАНСЛІТЕРОВАНІ КОНСТРУКЦІЇ

Інтелектуалізація української літератури кінця XIX-початку XX ст. найчастіше асоціювалася із мовною обізнаністю автора тексту, його знайомством із найновішими європейськими науковими та літературними здобутками. Знання мов завжди вважалося беззаперечним доказом високого інтелекту людини, її інтелігентності та освіти. Сам Франко досконало володів декількома європейськими мовами, польською писав художні твори, німецькою та російською – публіцистичні праці. Традиційний галицький бі- чи навіть трилінгвізм не міг не позначитись на Франковій мові. Як і для інших письменників Галичини того періоду, чужомовні ремінісценції (з німецької, польської, французької, латинської мов) у мовному стилі І. Франка – важливий чинник мовної характеристики персонажів-інтелігентів:

“... – Що, не пізнають мене пан меценас? – говорив він (Стальський) радісно і дуже голосно, немов бажав, щоб і прохожі чули його слова. – А, не диво, не диво! Давні часи, як ми бачились. Ще й як бачились! Ану, прошу придивитися мені добре, прошу пригадати собі, га, га, га! ...

– Даруйте, пане, не можу пригадати ... Ах, ото з мене забудько! Пан Стальський, мій домашній інструктор у третій ... ні, **pardon**, у другій гімназійній класі!

– Так, так, так! – притакував Стальський і руками, і головою, і всім тілом. – Видно, пан меценас не забули. Аякже, аякже, домашній інструктор ... неправильні латинські **verba**, пам'ятаєте?

– Га, га, га! Партиципiальні конструкції, **ablativus absolutus**! Ну, як же вам поводитися, пане Стальський? ...”

“Перехресні стежки” [20, 174-175]

Творче використання у художніх текстах нетранслітерованих (тобто, таких, що зберігають притаманний мові-джерелу графічний

вигляд) чужомовних елементів різного типу і об'єму в європейській літературній практиці було традиційним. Коли у інших функціональних стилях літературної мови (науковому, публіцистичному, офіційно-діловому) необхідність їх використання пов'язувалась з безеквівалентністю в окремих лексичних сферах, то у художньому мовленні вона зумовлювалась виразними стилістичними настановами. Власне цей аспект привертає увагу до ідіостилів окремих письменників, кожен з яких по-своєму мотивовано і послідовно вирішує цю соціомовну проблему у тих вимірах, які співзвучні його творчому задуму, принципіві функціональної доцільності та ідейно-естетичної спрямованості тексту. Оскільки уведення нетранслітерованих конструкцій у художній текст, як правило, зумовлене суттєвими причинами, то такі елементи є семантично і стилістично вагомими, а у більшості випадків – текстотворчими. Як це не парадоксально, але, будучи поза системою мови, засобами якої створений текст, вони є активним чинником формування цього тексту, творять фактуру індивідуально-авторського мовлення, впливають на особливості ідіостилу письменника. Будь-яка характеристика мовного стилю без їх опису буде неповною у лексико-семантичному плані. Наявність таких конструкцій у тексті ніколи не буває випадковим, навіть коли їх небагато. Своєрідність індивідуального стилю визначається їх строгим дозуванням, особливим співвідношенням із основним, “нейтральним” текстом, його лексичною системою¹.

Процеси мовної інтерференції у мовному стилі Франка-прозаїка пояснюються, з одного боку, прямими міжмовними контактами, що встановилися у Галичині, наприклад, між українською і польською мовами, а з іншого – виробленим на той час “салонним” та “публічним” стилем як певним естетичним стереотипом усного та писемного мовлення. Йдеться про вкраплення у тексти чужомовних елементів – слів, словосполучень та речень – польською, російсь-

¹ Карпенко М.А., Маймескул Е.А. На стыке культур: нетранслитерированные иноязычные элементы в идиостиле Н.В. Гоголя // Мова і культура. – Вип. 1. – Т. 4. – Мова і художня творчість. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2000. – С. 220 – 221; Див. ще: Карпенко М.О., Маймескул О.А. Нетранслітеровані іншомовні елементи в ідіостилі Івана Франка: до проблеми розв'язання ситуації “лексичного дефіциту” творчої особистості // Іван Франко і творення української суверенної держави. – К.: Наук. думка, 1996. – 131-138.

кою, німецькою, латинською, гебрейською, французькою, італійською мовами, що сприяли чіткішому оформленню думки, давали можливість відтінити її, а також пізнавати пласти культури інших народів¹. Вкраплення інтертекстуальних “інкрустацій” у мову літературних текстів кінця XIX ст. зумовлюються до того ж еволюцією наративу: все частіше організатором викладу виступає оповідач, що не маскує свого інтелектуального потенціалу; інтелігенти стають не просто учасниками розмови – їх мовлення переростає у науковий диспут, в котрому годі обійтися без модних чужомовних слів та цитат мовою оригіналу. Учені “варваризми” створюють враження високого стилю і часто мовно контрастують із стилістично нейтральним просторіччям².

Показовою у цьому відношенні є мова Франкової новели “**Odi profanum vulgus**” (1899). Аби відтворити атмосферу побуту “редакції одного поступового і демократичного львівського дневника” [21, 79], а водночас передати місцевий, часовий і культурний колорит інтелектуальної галицької богеми, Іван Франко насичує мовлення своїх героїв вишуканою абстрактною термінологією широкого тематичного спектру з уніфікованого лексикуону освіченого європейця, повсякчас ушлігаючи в їх мовлення дозовані вислови-цитати з польської, німецької, французької, латини:

“... З а г р а н и ч н и й п о л і т и к. З р о з у м і л о !
От ще **шаблон!** **Фраза!** Ви, **професори**, пишiть свої книги і **трактати** зрозуміло, бо ви промовляєте до розуму. Ми, поети, виливаємо своє чуття і промовляємо до чуття, то пощо нам зрозумілість? Або, коли хочете, нам треба зовсім іншої зрозумілості, ніж ваша. Ваша **логіка**, ваше **аргументування**, ваші **дефініції** і **дистинкції** – се наша смерть. А найгірше те, що ви своєю науковою папляниною попсували нам мову, зробили її нездатною для поезії. Наші слова зробилися символами **ідей, абстрактів, логічних процесів**, а

¹ *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка. – С. 105.

² *Денисюк Ю.* Інтертекстуалізму в оповіданні І. Франка “*Odi profanum vulgus*” // Вісн. Львів. ун-ту. – Сер. філол. – 2003. – Вип. 32. – Франкознавство. – С. 38.

не чуття. І се друга причина моєї **абстиненції**. Хіба ж я можу вилити чуття мого серця тою самою мовою, котрою висловляється “два рази два є чотири”?

П р о ф е с о р. А я думав, що чим серце повне, те устами лється. Думав, що ясні **ідеї** і сильні чуття можна висловити ясними словами. Думав, що ясність і простота ...

А р т и с т. **Caluje raczki, unizony sluga wielmoznego pana dobrodzieja.** Питання про ясність доторкає потроха мого фаху, і тут я смію сказати, що шановний **професор** є на дерев'яній дорозі, чи, як каже німець, **auf dem Holzwege**. Ясність є один із окликів пережитого **натуралізму**, котрий голосив: природа! природа! не розуміючи в своїй **наївності**, що **в практиці** він на кожному кроці завдавав брехню своїм окликам. Як то се гарно висловив **Ніцше**, пане критику?

К р и т и к (декламує)

“Treu die Natur und ganz!” – Wie fangt er's an?

Wann ware je Natur im Bilde a b g e t h a n?

Unendlich ist das kleinste Stuck der Welt!

Er malt zuletzt daran, was ihm g e f a l l t.

Und was gefallt ihm? Was er malen k a n n!

А р т и с т. Ото-то-то! Вся брехня, вся внутрішня сутність так званого **об'єктивізму**...”

“Odi profanum vulgus” [21, 82]

На думку дослідника мовного стилю новели Ю. Денисюка, твір зумисне написаний двома різко контрастними манерами викладу: мовні партії плебсу, оформлені традиційною епічною нарацією й демократичним стилем, оконтурюють драматичний етюд, герої якого послуговуються “аристократичним” стилем мовлення. Мовно-стилістична кореляція манер спілкування у підсумку працює на заданий наголовком новели підтекст: “Odi profanum vulgus” –

“не навиджу низьку юрбу”¹. Сімнадцять імплантованих у текст твору цитат п'ятьома мовами дослідник умовно поділяє на дві групи:

1) прикметні своєю влучністю загальні фразеологізми, уживані в поточному мовленні галицької інтелігенції, та

2) авторські цитати із конкретних творів, більшість з яких (що для художнього тексту є доволі незвичним) докладно зааспартизована автором².

Семантичний аналіз чужомовних інтертекстуалізмів у мовних партіях персонажів-інтелігентів з інших Франкових текстів (“Для домашнього огнища”, “Основи суспільності”, “Лель і Полель”, “Перехресні стежки”, “Не спитавши броду”, “Маніпулянтка”, “Сойчине крило”) роз'яснює стилістичну мотивацію уведення їх у склад мовлення. Латина, що засвоювалася в час гімназійних та університетських академічних студій, представлена, головню, класичними і сентенціями та афоризмами:

qui pro quo [19, 62] – “казус”; **morituri te salutant** [19, 96] – “ті, що йдуть на смерть, вітають тебе”; **moriturus vos salutant** [19, 96] – “той, що йде на смерть, вітає вас”; **par exelence** [17, 342] – “найвищою мірою”; **Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo** [17, 356] – “якщо я не зможу домовитися з олімпійцями, то підйму Ахеронт”; **capre diem** [17, 357] – “лови мить”; **sit tibi** [17, 364] – “хай буде по-твоєму”; **sero venis, sed venis** [17, 436] – “пізно приходиш, проте приходиш”; **nobles oblige** [20, 206] – “шляхетність зобов'язує”; **tertium non datur** [20, 216] – “третього не дано”; **ad absurdum** [20, 330] – “до абсурду”; **anima vilis** [19, 224] – “піддослідна тварина”; **terra incognita** [20, 331] – “невідома земля”; **Mater dolorosa** [20, 212] – “скорбна матір”; **sub rosa** [20, 346] – “по секрету”; **idee fixe** [20, 350] – “нав'язлива думка”; **ad impossibile nemo tenetur** [20, 372] – “до неможливих речей нікого не змушують”; **pro futuro** [20, 381] – “на майбутнє”; **ad vocem** [20, 445] – “до речі” та ін.;

¹ Денисюк Ю. Інтертекстуалізми в оповіданні І. Франка “Odi profanum vulgus”. – С. 38-39.

² Там само. – С. 39.

загальнонауковими й філософськими поняттями чи вузькопрофесійною термінологією:

meritum [19, 259] – “суть”; **limine** [19, 249] – “одразу”; **officium** [19, 186] – “служба”; **status quo** [19, 249] – “теперішній стан”; **corpus delicti** [17, 389] – “склад злочину”; **corpora delicti** [17, 389] – “речові докази”; **loco** [20, 225] – “на місці”; **quo ad generalia** [20, 313] – “щодо родоводу” та ін.;

Німецька мова, що була мовою літератури, філософії та врядування, у мовленні фіксувалась, як правило, у вигляді практичних висловлювань або афористичних рекомендацій:

wo kein Klager, da ist auch kein Richter [19, 120] – “де немає позовника, там немає й судді”; **bose Gesellschaften verderben gute Sitten** [19, 180] – “погані товариства псують добрі звичаї”; **Mann muss sich strecken nach der Decken** [18, 375] – “людина повинна простягатися відповідно до покривала”; **weder Salz noch Schmalz** [18, 445] – “ні сіль ні сало”; **in Geldsachen hort die Gemutlichkeit auf** [20, 342] – “у грошових справах усяка добрودушність закінчується”;

поетичних цитат чи авторських висловів:

Blut ist ein ganz besondrer Saft [19, 103] – “Кров – це зовсім особлива рідина” (Гете); **der grosse Riss des Jahrhunderts ist durch mein Herz gegangen** [19, 256] – “великий розрив століття пройшов крізь моє серце” (Гайне); **kein Feuer, kein Feuer brennet so heiss, wie die heimliche Liebe, von der Niemand Nicht weiss** [20, 402] – “жоден вогонь, жоден вогонь не горить так гаряче, як таємне кохання, про яке ніхто нічого не знає” (нар. тв.); **kein Mensch muss müssen** [18, 461] – “жодна людина не мусить мусити” (Лессінг);

випадкових стереотипних фраз:

wie gehts dir [19, 69] – “як ся маєш”; **unter uns gesagt** [20, 263] – “між нами кажучи”; **zum Beispiel** [19, 125] – “наприклад”; **Eroberung** [17, 423] – “завоювання” та ін.

Урізноманітнюють стиль цитати французькою мовою, що завжди асоціювались із хорошим тоном, поетичністю, вишуканими манерами

adieu [19, 101] – “прощавайте”; **pardon** [19, 285] – “вибачте”; **rendez-vous** [19, 287] – “побачення”; **garde des dames** [18, 73] – “охоронець жінок”; **enfants de la patrie** [20, 195] – “діти батьківщини”; **en general** [18, 77] – “взагалі”; **a propos** [19, 48] – “до речі”; **allons** [19, 22] – “ходімо”.

Відтак іншомовна цигата має виняткову вагу для інтелектуального та психологічного портретування героя і часто стає художнім прийомом його автохарактеристики¹.

¹ Крупа М.П. Мовні засоби інтелектуалізації прози Ольги Кобилянської // Мова і культура нації. Тези доп. регіон. наук-практ. конф. 9-10 жовтня 1990 року. – Львів: ЛДУ, 1990. – С. 47.

ЕСТЕТИЧНІ ШАБЛони. ЕТИКЕТНІ ЦЕРЕМОНІЇ

Хоч мова й не була для Івана Франка самоціллю, проте завжди залишалася складовою художньої творчості, предметом старанного догляду і здебільшого філігранного шліфування. Естетичною платформою для письменника було життя, що давало теми, висувало ідеали і форми краси. Світ прекрасного ототожнювався із правдою, граціозність вислову – з художньою об'єктивністю, відповідністю реальній мовній дійсності¹. У порівнянні із прозою селянського і “бориславського” циклів Франкова добірка з життя української інтелігенції приємно вирізняється і композиційною, і фабульною, і словесно-виразовою специфікою, бо давала змогу уводити у розповідь романтичні лінії, загострювати увагу до висловів художньо-естетичного гатунку – метафор, алегорій, епітетів, порівнянь, – які, як відомо, для реалістичної літератури були компонентом другорядним². Ознакою інтелігентного мовлення є не тільки інтелектуальність мови, яка, безперечно, найвиразніше виявляє себе у мові інтелігенції кінця XIX – початку XX ст.³, але й природний естетизм, що став органічним компонентом мовного живописання.

Краса мовлення як орієнтир мовленнєвої діяльності втілюється у вишуканості і філігранності мовних виявів, аристократизмові мови. Вигоком образної метафоричності мови персонажів-інтелігентів є книжне джерело (у селян естетизація мови межує із фольклоризацією, використанням прийомів народнопоетичної техніки вислову). Ця риса успоріднює розмовний і писемний типи мовлення. Спостереження над актуалізацією естетичного начала засобами мови свідчать про найчастіше їх використання у ситуаціях критичних для душевного та емоційного стану людини. Найчастіше латентні мовно-емоційні вияви, що передаються у формі внутрішнього монологу, пов'язані із сферою інтимних почуттів, про

¹ Франко З.Т. У світі правди і гармонії. – С. 11-13.

² Там само. – С. 12.

³ Гуйванюк Н., Максим'юк О. Засоби інтелектуалізації мови персонажів Ольги Кобилянської // Наук. вісн. Чернів. ун-ту. Слов'янська філологія. – Вип. 58-59. – Чернівці, 1999. – С. 77.

які, звичайно, не можна говорити буденними чи шаблонними фразами, для яких свідомість шукає адекватних мовних форм:

“Так от де ти, Регіно моя! – думалось йому. – Ось яка твоя доля! Як то ти зносиш її? Де твої чари, де **гармонія твоєї душі**, якою ти колись так відразу **заповонила мою душу**? Чому я вчора не почував її ані крихітки? Чому твоє лице видалось мені тупим, а твій концепт з тим шлюбним убранням видався мені глупим, уразив мене, **мов погана комедія**? І чому в твоїх словах **бриніло щось нещире, вивчене, не своє, комедіантське**? Регіно, Регіно! Чи **ржа великого страждання сточила тебе**, чи тільки **каламутна хвиля буденного життя сполоскала з тебе ту чарівну краску**, яка колись **видавалась огнем твоєї душі**? Віддай мені мій ідеал, що ще вчора до вечера яснів у моїм серці, оточений **авреолом непорочної чистоти, святості і вічної юності**! Віддай мені мою любов, **предмет моєї туги**! Віддай мені найкращу частину мого “я”, згублену там, у тім проклятім покою!”

“**Перехресні стежки**” [20, 265]

Сфера змісту таких епізодів зумовлює багатство і поетичність мови, риторичність і розлогість асоціацій. Проте про безмежність поетизації говорити не варто: за особливостями будови й уживання усталені фрази наближаються до стилістичних штампів, поетичних кліше:

“... – Не судилось мені поділяти з тобою **прозу життя**, – промовляв він до фігури, що жила в його уяві, – та, може, се й ліпше. Ніякий шлюб, ніяка розлука не заборонить, щоб ти була **поезією мого життя** ...”

“**Перехресні стежки**” [20, 244]

Образна естетизація не є виключною рисою інтимного, внутрішнього мовлення, може актуалізуватися й у зовнішніх мовних виявах. Однією з умов є збереження необхідного ситуаційно-

емотивного тла. Ознакою такого мовлення є, як правило, патетичність і красномовство:

“... Слухай, Регіно! ... Літа минули – що ж, минули однаково для тебе, як і для мене. Обоє ми постарілися. Але проте ми не старі. А **любов творить чуда**. Вона відмолодить нас. Вона **загоїть наші довголітні рани, покрис муравою забуття могилки наших молодих бажань**, окрасить їх новим, хоч пізнім, але запахущим цвітом. Слухай, Регіно! Ніщо не страчене для нас! Любиш мене? Віриш в мене? ...”

“Перехресні стежки” [20, 276]

Вироблені формули мовленнєвого етикету, що є спеціальними засобами вираження ввічливості, спрямованими на встановлення, підтримку та припинення мовного контакту у “салонній конverzації”, без сумніву не могли не потрапити у поле зору письменника. Відбір етикетних мовних схем у кожній конкретній ситуації створює тональність спілкування, яку можна визначити як ступінь дотримання етичних норм при взаємодії комунікантів. Атмосфера інтелігентного середовища вимагає використання високої та нейтральної тональності комунікації при фактичній відсутності фамільярної чи вульгарної. Це спостерігається на усіх рівнях мовного етикету. Загальна культура превалює над особистісними емоціями та вимагає дотримання усталених норм.

У мовленні персонажів зафіксовані найрізноманітніші форми етикетної взаємодії: привітання і знайомство (**вітаю** [20, 458], **гратулюю** [20, 173], **добрий день** [20, 193], **як вам поводитьься** [20, 175], **дуже мені приємно** [20, 193]), вибачення (**даруйте** [20, 174], **pardon** [20, 174], **перепрошаю** [20, 179], **вибачайте** [20, 183]), подяка (**дякую** [20, 179], **дуже вам вдячний** [20, 184], **спасибі** [20, 214]), прохання і запрошення (**будьте ласкаві** [20, 174], **прошу** [20, 179]).

Дуже часто надуживання етикетними формулами, взаємні зміни мовленнєвих позицій, обмін люб’язностями затягують контакт комунікантів, а навіть створюють комічні ситуації, виробляють

упереджено негативне ставлення до такого типу “церемоній” та “інтродукцій” [20, 254]:

“ ... – **Добрий вечір пану меценасові!** – мовив він (Стальський), втикаючи насамперед голову до покою. – Можна ввійти?

– Прощу! Добрий вечір! – мовив Євгеній не дуже-то приязно, не встаючи з місця.

– **Дуже перепрошаю**, що перериваю пану меценатові роботу. Сподіваюсь, вона не дуже приємна?

Євгеній усміхнувся.

– Е, якби-то ми лиш приємної роботи шукали, то різні меценати і офіціали могли б з голоду померти.

– Га, га, га! Правда, правда! Значить, не потребу робити собі закидів, що перерву на хвилику.

– Е, се інша річ, – мовив Євгеній. – Робота досить пильна, треба зробити її ... **Прощу, чим можу служити?**

– **Не знаю, як і сказати. Може, се буде занадто велика претензія з мого боку ...**

– Ну, пане Стальський, без інтродукцій! ... Ну, та говоріть-бо вже, чого вам треба, а то ми ще на самих церемоніях посваримося, – жартуючи, мовив Євгеній ...”

“Перехресні стежки” [20, 253-254]

Особливе зацікавлення викликає манера звертання у середовищі галицької інтелігенції. Вибір формули звертання залежить від соціального середовища, психологічного чинника, рівня культури та освіти, ситуації чи особистих стосунків, ступеня спорідненості мовців та, звичайно, усталеної культурної традиції. У мовних партіях персонажів зафіксовано три моделі формул звертання, що відповідають високій, нейтральній та дружній тональностям комунікації. Для високої тональності єдиною прийнятним є спосіб звертання через третю особу множини. Сьогодні така манера не має поширення, вживається дуже рідко і найчастіше з іронією. Це

типовий зразок стилістичного переосмислення, зміни норм етикетного спілкування під впливом часу:

“– Перепрошаю **пана меценаса**, що трошка забарився ... Але прошу, прошу! **Пан меценас**, певно, вже десь **голодні**. Адже ж то швидко друга година буде! ...”

“**Перехресні стежки**” [20, 179]

Більш близькі стосунки обслуговуються формою звертання у другій особі множини, що властиво нейтральній тональності спілкування. У тексті аналізованої повісті є зразок комунікативного переходу від високої тональності до нейтральної:

“... – Ах, я такий рад, що бачу пана меценаса, що буду мати те щастя бачити вас частіше – **дозволять пан меценас говорити собі “ви”** ?

– Прошу, прошу!

– Се краще! Якось більше від серця розмова йде. **Не люблю того передавання через третю особу...**” (“Перехресні стежки”; 20, 179).

Форма звертання у другій особі однини можлива тільки за умови інтимних чи дружніх стосунків між людьми, тобто при найбільшій психологічній спорідненості мовців:

“... Слухайте, пані ... **Слухай**, Регіно! Хто се сказав **тобі**, що **ти** небіжка для мене? Хто сказав **тобі**, що нас ділить могила? Нас ділить фікція, а не могила ...” (“Перехресні стежки”; 20, 276); або:

“– Ха, ха, ха! Коханий меценасе! Позволь, нехай обійму **тебе**! Ха, ха, ха! Почтива душе! Ну, дай же поцілувати **себе**! ...”

“**Перехресні стежки**” [20, 276]

Манера звертання на “**ти**” характерна також при спілкуванні з людиною нижчою за походженням, освітою, культурою.

Типовою рисою спілкування галицької інтелігенції є й уживання при звертанні пошанних слів “**пан**”, “**пані**”.

Єдність інтелектуального, етичного й естетичного факторів формують культуру інтелігентного мовлення. Інтелігент акумулює культуру своєї епохи, мислить категоріями культури, бачить світ крізь її призму. У творах І. Франка з життя галицької інтелігенції слід вбачати цінний матеріал для ретроспективного вивчення основ культурної комунікації кінця ХІХ ст. Концепція інтелігентного мовлення за більш ніж столітній проміжок часу не зазнала суттєвих змін і базується на взаємопроекціях “особистого й громадського, естетичного й етичного, інтелектуального й морального”¹.

Методи мовного портретування образів інтелігентів ідуть у руслі поглядів І. Франка на інтелігенцію як суспільний прошарок. “Інтелігенція повинна ідентифікуватися, злитися з народом, – вважав письменник, – повинна стати серед нього як його брат, як рівний, як свій, повинна стати робітником, як він, повинна стати для нього і адвокатом, і лікарем, і вчителем, і порадником, і покажчиком в ділах господарських, і добрим сусідом та помічником у всякій нужді. Інтелігенція повинна жити з народом і між народом не як окрема верства, але як невідлучна часть народу” [45, 148]. У мовному питанні Франко був принципово радикальним: справжнім інтелігентом може бути тільки той, хто “посідав той секрет – заговорити до простого чоловіка його мовою, промовити серцем до серця” [46, кн. 1, 21]. Ті ж, хто переймає польську, німецьку, російську чи будь-яку іншу мову для виразу своїх думок не може вважатися українським інтелігентом.

¹ *Панько Т.І.* Індивідуальне й соціальне у виробленні українського інтелігентного мовлення. – С. 9.

ПІСЛЯМОВА

Як це не прикро, але й досі в історії української літературної мови ґрунтовно не з'ясовано ролі в національному літературному процесі тієї частини творчої спадщини Івана Франка, що дає усі підстави відносити його до художників слова нового типу мислення, до людей, що своєю працею й ділами суттєво випереджали сучасність. Звісно, йдеться передусім про ті твори письменника, які не так хронологічно, як на рівні проблемно-тематичному і мовностилістичному всуціль належать новому часові, про твори, у яких реальний і художньо-умовний мовопростір подаються як рівноправні і взаємодоповнюючі.

Поza межами нашої уваги з різних причин залишилися автобіографічна серія дитячих та школярських оповідань Івана Франка (збірка “Малий Мирон” і інші оповідання”), історична проза письменника (“Захар Беркут”), колоритна мова Франкової казки, сатиричні оповідання і політичні памфлети, близькі до жанру художньої публіцистики. Тексти цих тематичних груп аналізуються вибірково головню через свою наукову опрацьованість (Я. Закревська “Казки Івана Франка. Мовно-художній аналіз”, З. Франко “Мовні засоби історизму у творах Івана Франка”) або ж жанрово-стильову однотипність. Практично не аналізуються оригінальні тексти польською, німецькою, російською мовами, що потребують спеціальної лінгвістичної підготовки. І це тільки у царині прози. А є ще цікава Франкова драматургія, поезія...

Пропонована праця у жодному випадку не претендує на вичерпність чи абсолютну об'єктивність висвітлення проблеми Франкової мови та стилю. Бо чи можна досягнути і викласти у стандартних формулах та наукових кліше те, що зветь талантом та індивідуальністю? Фаховому дослідникові чи пересічному читачеві у цьому допоможе найбільше, здається, сам Іван Франко – Франко, утілений у своїх текстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Астаф'єв О.* Стилізація: сліди чужого в тексті // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 6-8.
2. *Бандрівський Д.Г.* Матеріали до діалектного словника Бориславського і суміжних районів Львівської області // Дослідження і матеріали з української мови. – Т. 4. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 3-14.
3. *Басс ІІ.* Із спостережень над майстерністю Франка-прозаїка // Рад. літературознавство. – 1963. – № 5. – С. 61-73.
4. *Басс І.І., Каспрук А.А.* Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. – К.: Наук. думка, 1983. – 456 с.
5. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит-ра, 1975. – 502 с.
6. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
7. *Бевзенко С.П.* Українська діалектологія. – К.: Вища школа, 1980. – 248 с.
8. *Бесага Р.В.* Арготизми як потенційне джерело поповнення просторічної лексики // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Зб. наук. праць. – Ужгород, 1999. – С. 59-63.
9. *Білецький О.І.* В мастерской художника слова // О.І. Білецький. Зібрання праць: У 5 т. – Т. 3: Українська радянська література. Теорія літератури. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 274-490.
10. *Білецький О.І.* Художня проза Івана Франка // О.І. Білецький. Від давнини до сучасності: Збірник праць з питань історії української літератури. – Т.1. – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – С. 384 – 435.
11. *Білодід І.К.* Каменярь українського слова (До 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті Івана Яковича Франка). – К.: Наук. думка, 1966. – 67 с.
12. *Білоус М.П.* До питання мовно-правописного редагування Франкових творів // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 633-637.
13. *Бойко Ю.* До проблеми розвитку Франкового стилю // Зап. НТШ. – Т. 184. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1968. – С. 18-29.

14. *Бондаренко Я.О.* Дискурс акцентуєваних мовних особистостей: комунікативно-когнітивний аспект (на матеріалі персонажного мовлення в сучасній американській художній прозі): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2002. – 21 с.
15. *Будний В.* Психологізм у літературознавчій методології Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Свіг, 1998. – С. 352-358.
16. *Будний В.* Хто говорить в літературному творі? (Суб'єкт поетичного мовлення в осмисленні Івана Франка) // Українське літературознавство. – 2003. – Вип. 66. – С. 117-128.
17. *Введенська Т.* Стилістичний аналіз (сучасні зарубіжні методики) // Слово і час. – 2001. – № 9. – С. 61-67.
18. *Виноградов В.В.* Наука о языке художественного произведения и ее задачи (на материале русской литературы). – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – 52 с.
19. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. – М.: Гослитгиздат, 1959. – 656 с.
20. *Виноградов В.В.* Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. – М.: Наука, 1967. – 136 с.
21. *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
22. *Возняк М.* Нариси про світогляд Івана Франка. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1955. – 196 с.
23. *Возняк М.* Про принципи видання творів Івана Франка // Вісн. АН УРСР. – 1951. – № 7. – С. 49-51.
24. *Вороний М.* Перші зустрічі з Іваном Франком // М. Вороний. Твори. – К.: Дніпро, 1989. – С. 666-670.
25. *Гаєвська Л.О.* Іван Франко. Романтизм, натуралізм, реалізм? // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX-початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 112-163.
26. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
27. *Голод Р.* Натуралізм як історико-теоретична проблема // Укр. літературознавство. – 2002. – Вип. 65. – С. 48-58.
28. *Голод Р.* Натуралістичний експеримент Івана Франка: випадковість чи закономірність // Іван Франко – письменник, мисли-

- тель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 328-334.
29. *Голяк В.О.* Боротьба І.Франка за єдину загальнонаціональну українську літературну мову // Зб. студентських наук. робіт Львів. ун-ту. – 1957. – Ч. 1. – С. 53-57.
 30. *Гончарова Е.А.* Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Томс. ун-та, 1984. – 183 с.
 31. *Горбач О.* Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі // Записки НТШ. – 1963. – Т. 177. – С. 197-206.
 32. *Горбач О.* Львівські проступницько-тюремницькі арготизми (до 1930-х років) // Наук. зб. Укр. Вільного Університету. – Т. 10. – Мюнхен, 1983. – С. 296-326.
 33. *Горбач О.* Русские арготические системы // О. Горбач. Зібрані статті. Арго на Україні. – Мюнхен, 1993. – С. 257-277.
 34. *Горбач О.* Словник говірки с. Бродина (пов. Радівці, Румунія) // Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. – Львів: Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича НАНУ, 2000. – С. 247-364.
 35. *Грабович Г.* Єврейська тема в українській літературі ХІХ та початку ХХ ст. // Г. Грабович. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – С. 238-260.
 36. *Гресько М.* Дві маловідомі статті Івана Франка про Мопассана // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1972. – Вип. 17. – С. 62-71.
 37. *Грицютенко І.Є.* Мова в естетичній концепції Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1968. – Вип. 5. – С. 45-52.
 38. *Дей О.* Іван Франко і народна творчість. – К.: Держ. вид-во худ. літ-ри, 1955. – 300 с.
 39. *Дей О.* Фольклор у прозі бориславського циклу Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1949. – Зб. 2. – С. 5-47.
 40. *Денисова Т.Н.* Іван Франко и натурализм // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 229-232.
 41. *Денисюк І.О.* Гуцульські оповідання Івана Франка // І. Денисюк. Невичерпність атома. – Серія “Франкознавчі студії”. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. – Вип. 2. – С. 63-71.

42. *Денисюк І.О.* Іван Франко в Криворівні // І. Денисюк. Невичерпність атома. – Серія “Франкознавчі студії”. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. – Вип. 2. – С. 209-219.
43. *Денисюк І.О.* Новаторство новелістики Івана Франка у контексті світової літератури // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 260-264.
44. *Денисюк І.О.* Розвиток української малої прози ХІХ-початку ХХ ст. – Львів: Академічний експрес, 1998. – 279 с.
45. *Денисюк І.О.* Способи оповіді в малій прозі Івана Франка // І. Денисюк. Невичерпність атома. – Серія “Франкознавчі студії”. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. – Вип. 2. – С. 79-86.
46. *Денисюк І.О.* Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Українська новелістика кінця ХІХ-початку ХХ ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескizzi, етюдi, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наук. думка, 1989. – С. 5-26.
47. *Денисюк І.О.* Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 12-18.
48. *Денисюк Ю.* Інтертекстуалізмi в оповіданні І.Франка “*Odi profanum vulgus*” // Вісн. Львів. ун-ту. – Сер. філол. – 2003. – Вип. 32. – С. 37-44.
49. *Державин В.* Проблема наслідування і стилізація // Пороги. – 1952. – Січень-лютий. – С. 19-24.
50. *Дмитровський Є.* Іван Франко в боротьбі за єдину українську літературну мову // Наук. зап. Дрогоб. пед. ін-ту. – 1955. – Т. 1. – С. 92-104.
51. *Домбровський В.* Українська поетика з додатком: про найважливіші роди прози. Підручник для середніх шкіл і для самонавчання // В. Домбровський. Українська стилістика й ритміка. Українська поетика. Перемишль 1923 і 1924. – Мюнхен, 1993. – С. 1-175.
52. *Драгоманов М. П.* Література російська, великоруська, українська і галицька // М.П. Драгоманов. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 80-220.

53. *Ефимов А.И.* Стилистика художественной речи. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1957. – 448 с.
54. *Єрмоленко С.Я., Колесник Г.М.* та ін. Мова і час. Розвиток функціональних стилів української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1977. – 239 с.
55. *Єрмоленко С.Я.* Фольклоризм у поетичній мові Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 204-207.
56. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – 688 с.
57. *Жилко Ф.Т.* Говори української мови. – К.: Рад. школа, 1958. – 172 с.
58. *Жилко Ф.Т.* Мова Івана Франка (Лекція для студентів-заочників факультету мови і літератури). – К., Львів: Рад. школа, 1949. – 30 с.
59. *Жилко Ф.Т.* Мовностилістичні особливості діалога, портрета й пейзажу в художніх творах Івана Франка // Наук. зап. Київ. пед. ін-ту. – 1951. – Т. 11. – Філол. серія. – № 3. – С. 35-46.
60. *Жилко Ф.Т.* Нариси з діалектології української мови. – К.: Рад. школа, 1955. – 316 с.
61. *Жилко Ф.Т.* Роль Івана Франка в історії української літературної мови // Укр. мова в школі. – 1956. – № 3 – С. 18-26.
62. *Закревська Я.В.* Внесок Івана Франка у розвиток науки про українські діалекти // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 652-657.
63. *Закревська Я.В.* До питання про народно-розмовні елементи у мові творів Івана Франка // Тези доп. сьомої щорічної наук. сесії, присвяченої вивченню творчості І.Я. Франка. 7-9 вересня 1962 р. – Львів, 1968. – С. 43-44.
64. *Закревська Я.В.* Казки Івана Франка (Мовно-художній аналіз). – К.: Наук. думка, 1966. – 108 с.
65. *Закревская Я.В.* Языковые и стилистические особенности сказок Ивана Франко: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Львов, 1957. – 20 с.

66. *Закревська Я., Гузар Г., Єдлінська У., Зеленчук В., Хобзей Н.* Гуцульські говірки. Короткий словник. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 1997. – 232 с.
67. *Зеров М.* Франко-поет // М. Зеров. Твори: В 2 т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – К.: Дніпро, 1990. – С. 457-492.
68. *Кабайда А.В.* Вивчення мови творів Івана Франка за радянський період // Питання літературознавства та мовознавства: Тези доп. та повідомл. Респ. наук. конф. Травень 1967 року. – Харків: Вид-во Харків. ун-ту, 1967. – С. 209-211.
69. *Кабайда А.В.* Іван Франко про друковане і живе слово // Матеріали міжвузівської ювілейної наук. конф., присвяченої 110-річчю з дня народження та 50-річчю з дня смерті І.Я. Франка. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1968. – С. 21-24.
70. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
71. *Карпенко М.А., Маймескул Е.А.* На стыке культур: нетранслитерированные иноязычные элементы в идиостиле Н.В. Гоголя // Мова і культура. – Вип. 1. – Т. 4. – Мова і художня творчість. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2000. – С. 220-229.
72. *Карпенко М.О., Маймескул О.А.* Нетранслітеровані іншомовні елементи в ідіостилі Івана Франка: до проблеми розв'язання ситуації “лексичного дефіциту” творчої особистості // Іван Франко і творення української суверенної держави. – К.: Наук. думка, 1996. – 131-138.
73. *Качуровський І.* Основи аналізу мовних форм. – Мюнхен; Ніжин: Дніпрова хвиля, 1994. – 168 с.
74. *Кирилюк Є.П., Погребеник Ф.П.* Основні засади підготовки “Франківської енциклопедії” // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 76-78.
75. *Кебало М.С.* Типологічні відповідності українського та німецького натуралізму останньої третини ХІХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
76. *Кобилянський Б.В.* Діалект і літературна мова. – К.: Рад. школа, 1960. – 276 с.

77. *Ковалевская Е.Г.* Речь персонажей и речевая характеристика героев // Ученые записки ЛПИ. – 1971. – Т.451: Исследования по русскому языку. – С. 168-185.
78. *Ковалик І.І.* Наукові філологічні основи укладання і побудови Словника мови художніх творів Івана Франка // Українське літературознавство. – 1971. – Вип. 9. – С. 3-8.
79. *Ковалик І.І.* Принципи укладання Словника мови творів І.Я. Франка // Українське літературознавство. – 1968. – Вип. 5. – С. 174-183.
80. *Ковалик І.І., Ощипко І.Й., Полога М.М.* Лексика поетичних творів Івана Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1990. – 264 с.
81. *Корнієнко Н.П.* Авторські зміни в мові творів Івана Франка // Наук. зап. Львів. пед. ін-ту. – Сер. філол. – 1956. – Т. 7. – С. 19-59.
82. *Корнієнко Н.П.* Боротьба І. Франка за чистоту української літературної мови (Спостереження над авторськими редакціями творів І.Франка) // Мовознавство. Наук. зап. (Ін-т мовознавства ім. О. Потебні АН УРСР). – 1955. – Т. 13. – С. 86-103.
83. *Корнієнко Н.П.* Роль Івана Франка в боротьбі за утвердження в Галичині української літературної мови на загальнонародній основі // Укр. мова в школі. – 1956. – № 5. – С. 17-23.
84. *Корнієнко Н.П.* Спостереження над удосконаленням художньої майстерності Івана Франка // Доп. і повідомл. Дрогоб. пед. ін-ту – 1958. – Вип.ІІІ. – С. 134-136.
85. *Корнієнко Н.П.* Художня мова українських письменників ХІХ і початку ХХ століть в оцінці Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1955. – Зб. 4.– С. 150-171.
86. *Корниенко Н.П.* Борьба И. Франко за чистоту и богатство украинского литературного языка на общенародной основе: Автореф. дисс. канд. наук. – Львов, 1953. – 18 с.
87. *Коць-Григорчук Л.* Життя і шана у терновому вінку // Тези доп. 15 щорічної наук. франківської конференції (27-29 вересня 2000 року). – Львів, 2001. – С. 7.
88. *Коць-Григорчук Л.* Лінгвогеографічна оцінка Бойківщини // Лінгвістично-географічне дослідження українського діалектного простору. – Нью Йорк – Львів: НТШ в Америці, 2002. – С. 102-115.

89. *Кравченко М.В.* Емоційно-оцінна лексика в “Бориславських оповіданнях” Івана Франка // Укр. мова і література в школі. – 1982. – № 12. – С. 43-49.
90. *Кравченко М.В.* Емоційно-оцінна лексика в прозі Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 216-218.
91. *Кровицька О.* Гуцульські матеріали у виданнях НТШ як джерело мовознавчих та етнолінгвістичних студій // Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження. – Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України. – С. 86-99.
92. *Куліш П.* Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги “Народні оповідання Марка Вовчка” // П. Куліш. Твори: У 2 т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1989. – С. 477-485.
93. *Куліш П.* Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к Черной раде) // П. Куліш. Твори: У 2 т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1989. – С. 458-477.
94. *Лабунько О.М.* Стилизация в системе художественно-речевых явлений // Культура народов Причерноморья. – 2002. – № 32. – С. 338-340.
95. *Ларин Б.А.* К лингвистической характеристике города (Несколько предпосылок) // Б.А. Ларин. История русского языка и общее языкознание (Избранные работы). – М.: Просвещение, 1977. – С. 189-200.
96. *Ларин Б.А.* О лингвистическом изучении города // Русская речь / под ред. Л.В.Щербы. Новая серия. – Вып. 3. – Л.: Academia, 1928. – С. 61-75.
97. *Ларин Б.А.* О народной фразеологии (Доклад на X Респ. совещ. по диалектологии, Институт языкознания им. Потебни в Киеве, прочитанный 12 мая 1959 г.) // Б.А. Ларин. История русского языка и общее языкознание: Избр. работы. – М.: Просвещение, 1977. – С. 149-162.
98. *Лев В.* Західно-українські признаки мови Івана Франка в його ранніх творах // Рідне слово. – 1946. – Ч. 6. – С. 61-72.
99. *Лев В.* Участь Івана Франка у творбі української літературної мови // Записки НТШ. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1957. – Т. 166. – С. 125-132.

100. *Легкий М.З.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів: Ред.-вид. відділ Львів. відділен. Ін-ту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 1999. – 160 с.
101. *Леонгард Ф.* Акцентуированные личности. – М.: Высшая шк., 1989. – 285 с.
102. *Лесик В.В.* Питання аналізу літературного твору. Авторська мова і мова персонажів // Література в школі. – 1955. – № 3. – С. 33-36.
103. *Лесів М.* Українські говірки у Польщі. – Варшава: Укр. архів, 1997. – 496 с.
104. *Лесюк М.* “Язичіє” в художніх творах Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 727-734.
105. *Лисиченко Л.А., Медведєв Ф.П., Наконечний М.Ф.* Іван Франко – борець за єдину українську літературну мову // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1963. – Зб. 12. – С. 103-112.
106. *Лихачёв Д.С.* Арготические слова профессиональной речи // Развитие лексики и грамматики современного русского языка. – М.: Наука, 1964. – С. 311-360.
107. *Лихачёв Д.С.* Черты первобытного примитивизма воровской речи // Язык и мышление. III – IV. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1935. – С. 47-101.
108. *Липкевич І.* Полонізми у творах Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Зб. наук. праць Міжнар. конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Ч. 2. – Львів: Світ, 1999. – С. 152 – 156.
109. *Матвійшин В.* Поетика французького натуралізму в літературно-критичній рецепції Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 334-341.
110. *Матвіяс І.Г.* Діалектна основа мови в творах Івана Франка // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 11-16.
111. *Медведєв Ф.П.* Боротьба Івана Франка за єдину українську літературну мову // Уч. зап. Харків. ун-ту. – Т. 74. – Труди

- філологічного факультету. – Т. 4. – Збірник статей до 100-річчя з дня народження І.Я. Франка. – 1956. – С. 65-74.
112. *Мишанич С.В.* Біля джерел народної прози // Народні оповідання. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 15 – 62.
113. *Наливайко Д.С.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. // Індивідуальні стилі українських письменників XIX-початку XX ст. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 3-42.
114. *Огієнко І.* Історія української літературної мови. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.
115. *Огоновський О.* Історія літератури руської (української). Частина III 1 – 2. Вік XIX (Проза). Львів 1891. – Мюнхен, 1992. – 1339 с.
116. *Ониськевич М.Й.* Діалектизми (полонізми і бойкізми) та їх коментування в двадцятигому творі І. Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1964. – Зб. 11. – С. 182-194.
117. *Ониськевич М.Й.* Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в творах Івана Франка // Питання слов'янського мовознавства. – 1963. – Кн. 9. – С. 36-51.
118. *Ониськевич М.Й.* Словник бойківських говірок: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1984. – 1012 с.
119. *Оципко І.* Із спостережень над дієслівною синонімікою художньої прози Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1955. – Зб. 4. – С. 172-203.
120. *Оципко І.І.* Лексическая синонимика в бориславских повестях и рассказах Ивана Франко: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Львов, 1954. – 18 с.
121. *Оципко І.* Лінгвістичне зіставлення двох авторських видань повісті «Захар Беркут» // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 667-672.
122. *Оципко І.Й.* Праця Франка над вдосконаленням мови своїх творів // Доп. та повідомл. Львів. ун-ту. – 1957. – Вип. 7. – Ч. 1. – С. 78-81.
123. *Оципко І.Й.* Про укладання словника мови поетичних творів Івана Франка // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 81-83.

124. *Панько Т.І.* Індивідуальне й соціальне у виробленні українського інтелегентного мовлення // Укр. мова і література в школі. – 1992. – № 1. – С. 3-9.
125. *Панько Т.І.* Мова і нація в естетичній концепції Івана Франка. – Львів: Світ, 1992. – 190 с.
126. *Петличный И.З.* Синтаксис языка приведенный Ивана Франко. На материале художественной прозы: Автореф. дисс. ... докт. филолог. наук. – Львов, 1965. – 32 с.
127. *Пінчук С.П., Регушевський Є.С.* Словник літературознавчих термінів Івана Франка. – К.: Наук. думка, 1966. – 272 с.
128. *Полек В.Т.* Іван Франко на Прикарпатті. – Ужгород: Карпати, 1966. – 64 с.
129. *Полищук В.* Герой, персонаж, актант, актор – розмежування термінів // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 48-54.
130. *Пура Я.О.* Говори Західної Дрогобиччини. – Ч. I. – Львів: ЛДП, 1958. – 88 с.
131. *Рошкевич (Іванець) М.* Спогади про Івана Франка // Іван Франко у спогадах сучасників / Упор. О.І. Дей, Н.П. Корнієнко. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1956. – С. 128-146.
132. *Рудницький М.І.* Творчі будні Івана Франка. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1956. – 32 с.
133. *Русанівський В.М.* Історія української літературної мови. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.
134. *Сагач Г.М.* Емоційна лексика у виробничому романі // Культура слова. – 1977. – Вип. 12. – С. 29-34.
135. *Семів А.Р.* Структурні та семантико-стилістичні особливості лексики арго у сучасній французькій мові (на матеріалі мови преси): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2000. – 18 с.
136. *Сербенська О.А.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка: Текст лекцій. – Львів: Ред.-вид. відділ Львів. ун-ту, 1992. – 112 с.
137. *Сімович В.* Перехресні стежки. Передмова // Франкіана Василя Сімовича / Упоряд., передмова та примітки М. Білоус і З. Терлака. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – С. 105-113.
138. *Сорокина И.Г.* Речевая характеристика как средство создания художественного образа персонажа и проблема исполнения текста // Лингвистические аспекты образности. Сб. науч. тр. – 1981. – Вып. 174. – С. 174-190.

139. *Сухий О.* Галицькі москвофіли в оцінці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 116-120.
140. *Токар В.П.* Іншомовна лексика в мові творів І. Франка // Матеріали респ. наук. конф., присвяченої 115-річчю з дня народження та 55-річчю з дня смерті І.Я. Франка. Тези, повідомлення). – Житомир, 1971. – С. 112.
141. *Українка Леся.* Заметки о новейшей польской литературе // Леся Українка. Зібрання творів: У 12 т. – Т. 8. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 100-128.
142. *Фадеева О.В.* Стратегії й тактики конфліктного дискурсу (на матеріалі сучасної англійської мови): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2000. – 18 с.
143. *Фізер І.* Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 53-59.
144. *Франко З.Т., Белодед И.К.* Іван Франко – борець за єдиний український літературний язык // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. – 1956. – Вып. 6. – С. 485-495.
145. *Франко З.Т.* Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка // Укр. мова і література в школі. – 1979. – № 12. – С. 17-25.
146. *Франко З.Т.* Мова творів Івана Франка. // Курс історії української літературної мови. – Т. 1. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – С. 476-519.
147. *Франко З.Т.* Мовні засоби історизму у прозі Івана Франка // Українське літературознавство. – 1983. – Вип. 40. – С. 46-59.
148. *Франко З.Т.* У світі правди і гармонії // Укр. мова і література в школі. – № 8. – 1966. – С. 8-13.
149. *Франко І.Я.* Двоязычність і дволичність // І.Я. Франко. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. / Упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. – Львів: Каменяр, 2001. – С. 263-278.
150. *Франко І.Я.* Мої знайомі жида // І.Я. Франко. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. / Упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. – Львів: Каменяр, 2001. – С. 335-348.

151. *Франко І.Я.* Новини нашої літератури // І.Я. Франко. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50-ти томах / Упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. – Львів: Каменяр, 2001. – С. 180 – 184.
152. *Франко І.Я.* Семітизм і антисемітизм у Галичині // І.Я. Франко. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. / Упоряд. З.Т. Франко, М.Г. Василенко. – Львів: Каменяр, 2001. – С. 313 – 331.
153. *Фролова К.П.* Аналіз прозового твору. Деякі методи вивчення тексту художнього твору. – К.: Рад. школа, 1975. – 176 с.
154. *Худаш Л.* Вивчення мови повісті “Борислав сміється” // Л. Худаш. Вивчення повісті “Борислав сміється” в школі. – К.: Рад. школа, 1957. – С. 80-90.
155. *Ціхоцький І.Л.* “Живопись дна”. Концепція низового персонажа та його мовна реалізація у прозі Івана Франка // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. – 2003. – Вип. 30. – С. 274-286.
156. *Ціхоцький І.Л.* Майстерність мовного портрета у Франковій прозі (суспільно-психологічна студія “На дні”) // Vivat academia: Матеріали I Всеукр. наук. конф. молодих учених-філологів (25-26 квітня 2001 р.) – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. – С. 214-217.
157. *Ціхоцький І.Л.* Мовна характеристика персонажів у прозі Івана Франка: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. – 20 с.
158. *Ціхоцький І.Л.* Мовні засоби типізації персонажів у збірці Івана Франка “Борислав” (1877) // Semper tiro: Зб. наук. праць молодих учених на пошану професора І.О. Денисюка. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. – С. 217-222.
159. *Ціхоцький І.Л.* Мовностилістичні експерименти Івана Франка (на матеріалі художньої прози) // Укр.. літературознавство. – 2003. – Вип. 66. – С. 202-207.
160. *Ціхоцький І.Л.* Мовностилістичні особливості наратива у Франковій прозі // Дивослово. – 2005. – № 2. – С. 41-46.
161. *Ціхоцький І.Л.* Нетранслітеровані конструкції як засіб мовної характеристики (на матеріалі Франкового ідіюстилю) // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол. – 2004. – Вип. 34. – Ч. II. – С. 326-330.

162. *Ціхоцький І.Л.* Типологія персонажів у Франковій прозі (лінгвостилістичний аспект) // Вісник Львів. ун-ту. Сер. філол. – 2003. – Вип. 32. – С. 190-195.
163. *Чернухина І.Я.* Очерк стилистики художественного прозаического текста (Факторы текстообразования). – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. – 176 с.
164. *Швець А.І.* Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2002. – 21 с.
165. *Шевельов Ю.* Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К.: КМ Академія, 2003. – 160 с.
166. *Щурат С.* Перші літературні спроби Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1949. – Зб. 2. – С. 87-148.
167. *Якубець М.* Із спостережень над мовою та стилем творів Івана Франка, писаних польською мовою // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 1. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 129-134.
168. *Basaj M.* Ze spostrzezen nad jezykiem Iwana Franki // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11-15 вересня 1986). – Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 146-153.
169. *Kasperski E.* Problem dialogu w tworczości Iwana Franki // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25-27 вересня 1996). – Львів: Світ, 1998. – С. 278-284.

ПОКАЖЧИК ІМЕН

(без урахування імені Івана Франка)

Анненкова Н. 50
Антонович В. 226
Астаф'єв О. 52, 254

Багряний Іван 208
Бальзак О. де 5, 34
Бандрівський Д. 58, 79, 92, 254
Барлицький А. 85
Басс І. 169, 188, 254
Бахтін М. 24, 47, 254
Бевзенко С. 102, 254
Белей І. 169
Бесага Р. 188, 254
Білецький О. 25-26, 43, 254
Білодід І. 10, 254
Білоус М. 8, 46, 165, 254, 264
Бойко Ю. 254
Бондаренко І. 47
Бондаренко Я. 213, 255
Боржковський В. 191
Будний В. 37, 42, 255
Бурачковська Ц. 99

Вагилевич І. 75
Вальчак Г. 187
Василенко М. 66, 156, 160, 265-266
Васильченко С. 23
Введенська Т. 47, 255
Верхратський І. 76
Винниченко В. 208
Виноградов В. 17, 26, 39, 50, 53-54, 56, 255
Вислобоцький Ю. 236
Вінцьковський Д. 63
Вовк Ф. 75
Вовчок Марко 20-23, 119-120, 226

Возняк М. 8, 46, 65, 255
Воробкевич С. 97
Вороний М. 13, 255

Гаєвська Л. 31, 33, 255
Гальперін І. 55, 255
Гартенберг 156
Гаушгман Г. 37
Герцен О. 65
Гінзбург Л. 36
Гнатюк В. 75, 114
Гоголь М. 241, 259
Головацький Я. 63-64, 236
Голод Р. 30-31, 33, 168, 208, 255
Голяк В. 10, 256
Гончарова Є. 47, 51, 53, 55, 256
Горбач О. 115, 173, 184-185, 187, 190, 193-197, 204, 206, 256
Гофман Е.-Т.-А. 61
Грабович Г. 156-157, 256
Грдлічка 99, 101
Гресько М. 170, 256
Грицютенко І. 256
Грінченко (Чайченко) Б. 7-8, 22, 224, 226
Гром'як Р. 47
Гуйванюк Н. 247
Гузар Г. 89, 112, 115, 259
Гундорова Т. 36
Гушалеви́ч І. 63-64

Давидюк В. 61
Дарвін Ч. 34, 42
Дей О. 13, 87, 125, 130, 256, 264
Демчук Н. 211
Денисова Т. 33, 256
Денисюк І. 6, 11, 15-16, 27-28, 35, 40, 42, 56, 97-99, 101, 105, 109,
124, 139, 141, 212, 217, 219, 221, 256-257
Денисюк Ю. 242-244, 257
Державин В. 52, 257

Дідицький Б. 63-64
Дмитровський Є. 10, 257
Дніпров В. 37
Домбровський В. 28, 257
Дорошкевич О. 7
Достоевський Ф. 24, 28, 254
Драгоманов М. 31, 82, 223-224, 226-227, 257

Ештрайхер К. 187

Єдлінська У. 89, 112, 115, 259
Єрмоленко С. 49, 132, 258
Єфімов А. 52, 258
Єфремов С. 7, 258

Жилко Ф. 9, 27, 58-59, 79, 82, 84, 92, 101-102, 142, 258
Жигецький П. 226
Жовтобрюх М. 234
Журавльов А. 52

Забранський М. 44, 171
Заклинський Б. 114
Закревська Я. 11, 89, 99, 112, 115, 253, 258-259
Занд Жорж 34
Зеленчук В. 89, 112, 115, 259
Зеров М. 6-7, 259
Зіньківський Т. 227
Золя Е. 28, 32-33, 37, 60, 65, 170
Зубрицький І. 85

Ількевич Г. 98-99

Кабайда А. 259
Караулов Ю. 49, 179, 216, 259
Карельський А. 210
Карпенко М. 241, 259
Карпова В. 229
Каспрович Я. 37

Каспрук А. 169, 188, 254
Качуровський І. 54, 259
Квітка-Основ'яненко Г. 12, 18-19, 23
Кирилюк Є. 11, 259
Кебало М. 33, 171, 211, 213, 259
Климкович К. 97
Кобилиця Л. 98
Кобиллянська О. 98, 247
Кобиллянський Б. 97-98, 103, 112-114, 259
Ковалевська Є. 51, 260
Коваленко Г. 227
Ковалик І. 11-12, 260
Ковалів Ю. 47
Кожин А. 127
Козаришук 99
Колесник Г. 49, 258
Колесов В. 172
Кониський О. 22, 226
Конт О. 34
Корнієнко Н. 8, 10-11, 22, 29, 87, 163, 260, 264
Костецький П. 63-64
Костомаров М. 226
Котляревський І. 18
Коцюбинський М. 97-98
Коць-Григорчук Л. 9, 76, 78, 80, 260
Кравченко М. 125, 261
Крайсберг 156
Крилов М. 65
Кримський А. 30, 227
Кровицька О. 99, 101, 114, 261
Крупа М. 246
Крушельницький А. 7
Кузеля З. 75
Куліш П. 19-20, 22, 120, 226, 261
Курка А. 187
Кусько К. 50

Лабунько О. 52, 261

Лаптева О. 53
Ларін Б. 131, 150, 171-172, 185-187, 194, 203, 261
Лев В. 261
Левицький О. 63
Легкий М. 13, 42, 101, 105-106, 112, 217, 262
Лесик В. 48, 262
Лесів М. 84, 103, 262
Лесюк М. 62, 66, 68, 262
Леонгард К. 210, 217, 219, 262
Лиманський (Мова) В. 226
Лисенко М. 226
Лисиченко Л. 10, 262
Лімбах 61
Лінденбавм 156
Ліпкевич І. 151, 235, 262
Ліхачов Д. 153, 172, 174-175, 177, 186-187, 191-194, 200, 262
Людвіковський В. 187
Лялюк М. 44, 123

Маймескул О. 241, 259
Маковей О. 98, 225
Максим'юк О. 247
Малевич Л. 149
Малиновський М. 63
Марійчин П. 208
Мартович Лесь 100
Матвішин В. 30, 262
Матвіяс І. 58, 78-79, 92, 102, 262
Медведев Ф. 10, 262
Микитенко І. 208
Микуцький С. 191
Мишанич С. 44, 263
Мирний Панас 21-23, 226, 229
Міщук Р. 21
Могильницький А. 84, 86
Мончаловський О. 64
Муромцева О. 149, 229

Наливайко Д. 31, 37, 44, 263
Наконечний М. 10, 262
Натан Л. 51
Наумович І. 63-64, 66
Нижанківський Б. 208
Нечуй-Левицький І. 21-23, 119, 226
Ніковський А. 7
Носенко Е. 218

Огієнко І. 7, 263
Огоновський О. 65, 161, 169, 212, 263
Одінцов В. 210
Озаркевич І. 63
Онишкевич М. 11, 58, 88-89, 92, 148, 263
Онищук А. 114
Освітінський А. 99-101
Островський М. 65
Охрімович В. 76
Ощипко І. 8, 11-12, 263

Павлик М. 32, 61, 211
Палюх 73
Панько Т. 11, 252, 264
Партацький О. 168
Пеліночка Х. 110
Петличний І. 11, 264
Петрушевич А. 63
Пінчук С. 41, 264
Плющ П. 41, 236
Погребеник Ф. 11
Полек В. 101, 264
Поліщук В. 48, 264
Полюга Л. 12
Помяловський М. 65
Пономарів О. 124
Пура Я. 58, 78, 85, 264
Пчілка Олена 21, 226

Регушевський Є. 41, 264
Романов Є. 191
Рошкевич (Іванець) М. 86-87, 264
Рошкевич О. 87
Рублевська Л. 33
Руданський С. 226
Рудницький М. 45, 264
Рудяков Н. 50
Русанівський В. 68, 264
Рябков П. 75

Сагач Г. 138, 264
Салтиков-Щедрін М. 65
Самійленко В. 227-228
Свенціцький (Святицький) І. 86, 114
Семів А. 204-205, 264
Сербенська О. 11-12, 232-234, 242, 264
Сімович В. 8, 62, 165, 264
Сіротініна О. 52
Скупейко Л. 35, 39
Смірнов І. 191
Смотрицький М. 66
Собко В. 208
Солнцев В. 49
Сорокіна І. 51, 264
Спенсер Г. 34
Срезневський І. 191
Старицька Л. 227
Старицький М. 22, 226-227
Стародубцева Т. 215
Стефанік В. 97-98, 100
Суран Т. 48
Сухий О. 63, 265

Тен І. 42
Теремко В. 47
Терлак З. 8, 165, 264
Тесленко А. 208

Тіханов П. 191
Токар В. 265
Толстой Л. 65

Українка Леся 30, 34, 98, 225, 227, 265
Устиянович М. 64, 84, 86, 97

Фадєєва О. 215, 265
Федькович Ю. 97, 100, 119
Фельштинський Г. 187
Фізер І. 32, 265
Флобер Г. 34
Франко З. 9-10, 41, 54-55, 59, 62, 65-66, 124, 133, 139, 156, 160, 228-229, 247, 253, 265-266
Фролова К. 48, 50, 266

Харов'юк Д. 100
Хобзей Н. 89, 112, 115, 259
Хоткевич Г. 97
Худаш Л. 139, 265

Цеглинський Г. 169
Ціхоцький І. 195, 266-267
Цмай Ф. 85

Черемшина М. 97-98, 100
Чернишевський М. 65
Чернухіна І. 55, 267
Чістов К. 132
Чубинський П. 226

Шараневич І. 63
Шафарик П. 236
Шашкевич М. 63, 236
Швець А. 208, 212-214, 267
Шевельов Ю. 7, 66, 225, 267
Шевченко Т. 12, 226
Шелов С. 149

Шіллер Ф. 37
Шкварко І. 208
Школиченко М. 227
Шмідт Е. 38
Штола (Штолюк) М. 100-101
Шубін Е. 45
Шумило Н. 23
Шухевич В. 114

Щерба Л. 172
Щурат С. 61, 267

Яворський Ю. 187
Якубець М. 188, 267

Васаї М. 189, 267

Касперски Е. 40, 267

ПОКАЖЧИК ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

Андрусь Басараб 171

Баляды і розкази 65

Батьківщина і інші оповідання (*Збірка*) 83

Борислав. Картини з життя підгірського народу (*Збірка*) 81, 121-122, 156

Борислав сміється 121, 139-140, 152, 155, 166, 266

В тюремнім шпиталі 168, 170, 197

Вівчар 110-111, 122, 128-129, 133-134

Влада землі у сучасному романі 121

Володимир Самійленко. Проба характеристики 22, 228

Вугляр 80, 82, 120, 139

Галицькі образки 5, 33, 65

Галицько-руські приповідки 98-99, 187

Гірчичне зерно (*Із моїх споминів*) 44, 65

Говоримо на вовка – скажімо і за вовка 7, 224

Грицева шкільна наука 203

Гутак (Повість із громадського і родинного життя нашого народу) 74, 81

Гуцульський король 98, 100-101, 104-105, 107, 113

Два приятелі 120

Двоязичність і дволичність 63, 66

Дещо про Борислав 44, 122-123, 133, 155

Для домашнього огнища 229, 244

До свігла! (*Оповідання арештанта*) 44, 168, 196-197

Добрий заробок 90, 140

Домашній промисл. *Оповідання ложкаря* 44, 90, 140-141

Етимологія і фонетика в южноруській літературі 61, 63

Етнографічна експедиція на Бойківщину 75

З вершин і низин (*Збірка*) 8

Задачі і метод історії літератури 38

Задля празника 121, 136-137, 166
Захар Беркут 8, 253
Звідки взялася назва “бойки” 76, 90
Злісний Сидір 81

Іван Гушалеви́ч 63
Івась Новітній, повість з тюремного життя 81, 168, 175-176, 181, 189-192, 197
“Ідеї” й “ідеали” галицької москвофільської молодезі 63
Із історії “москвофільського” письменства в Галичині 63
Із секретів поетичної творчості 32
Історія моєї січкарни 90

Карпаторуське письменство XVII – XVIII вв. 112
Квестіонар для збирання місцевих переказів 101
Критичні письма о галицькій інтелігенції 63
Куди діваються старі роки 73-74

Лис Микита 8
Лель і Полель. *Сучасний роман* 56, 168, 189, 191, 197, 206, 228, 244
Лесишина челядь 87-88, 120
Ліси і пасовиська. *Оповідання бувшого пленіпотента* 44
Лігература, її завдання і найважніші ціхи 32, 35
Лігературна мова і діалекти 77, 84, 100
Лігературні письма 17
Лук’ян Кобилиця. Епізод з історії Гуцульщини в першій половині XIX ст. 98

Малий Мирон і інші оповідання (*Збірка*) 253
Маніпулянтка 244
Марія Маркович 20
Михайло П[етрович] Старицький 227
Міліонер 166
Місія 44, 169
Мої знайомі жи́ди 156, 159, 165
Молода Русь 73, 203
Моя стріча з Олексою (*Оповідання Мирона Сторожка*) 44
Муляр 120

На дні 83-85, 167-168, 180, 182-185, 189, 197, 211-12, 214-216, 218-221, 266

На роботі 44, 81, 121, 123-124, 126-128, 132-133, 141-142, 150, 153, 157-158

Навернений грішник 81, 121, 159-161

Не спитавши броду 244

Оловець 203

Основи суспільності 229, 244

Панталаха 168, 181, 197, 212, 221-222

Панталаха і інші оповідання (*Збірка*) 169

Патріотичні пориви 73

Пережресні стежки 68, 165, 229, 231-234, 240, 248-251

Петрії і Довбушуки 56, 58-62, 67-68, 72, 74, 79, 81, 98, 165, 194-195, 200

Полуйка і інші бориславські оповідання (*Збірка*) 122

Полуйка. *Оповідання старого ріпника* 44, 122, 131, 134, 136, 153, 166

По-людськи 165

Ріпник 81, 121

Ріпник [Друга редакція] 122, 130, 135

Ровта. Очерки жизни карпатских горцев 86-87

Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин[улого] в[іку] (*Збірка*) 73

Славой і Хрудош 65

Семігізм і ангісемігізм у Галичині 160

Слимак 139, 166

Сморгонська академія (Археологічна опись старолюба, рукопись) 72-73

Сойчине крило 244

Стара Русь 63

Старе й нове в сучасній українській літературі 25, 177

Студії над українськими народними піснями 98

Терен у носі. *Оповідання з гуцульського життя* 44, 97, 104-105

Три князі на один престол 65
Тюремні сонети 195, 199

Українсько-руська (малоруська) література 226
У кузні. *Із моїх споминів* 44
У столярні. *Із моїх споминів* 44

Хлопська комісія. Розповідь злодія 44, 168, 171, 177-179, 189-190,
200

Цигани 203
Цувакси 168

Як Юра Шикманюк брив Черемош 97, 106-110, 113
Яндруси 168, 175, 178, 189-190, 202, 206
Ярмарок у Смержу 90-91
Яць Зелепуга 121, 166

Bel parlar gentile 43, 75, 85, 90, 233
Voа constrictor 121, 153, 155-157, 159, 161-166

Eine ethnologische Expedition in das Bojkenland 75,
Ein Dorn im Fusse. Erzählung aus dem Husulenleben 104

Lelum i Polelum. Powieść współczesna 207

Odi profanum vulgus 195, 203, 242-243

Schönschreiben 203

Наукове видання

Ціхоцький Іван Любомирович

**МОВА ПРОЗИ
ІВАНА ФРАНКА**

(стилістичні новації)

Комп'ютерне верстання *Лобач Н. М.*

Підписано до друку 2006. Формат 60×84/16
Папір друк. Гарнітура Times New Roman. Друк нарізогр.
Умовн. друк. арк. 12,3. Обл.-вид. арк. 12,8. Тираж прим. Зам.

Видавничий центр Львівського національного університету
імені Івана Франка. 79000 Львів, вул. Дорошенка, 41

