

**ТРАДИЦІЙНЕ І МОДЕРНІСТСЬКЕ У ХУДОЖНЬОМУ
МОВЛЕННІ МАЛОЇ ПРОЗИ РОМАНА ІВАНИЧУКА**

Колядич Ю. В.

*кандидат філологічних наук, старший викладач
кафедри методики навчання іноземних мов
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського*

Поляруш Н. С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського*

Ткаченко В. І.

*кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української літератури
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського*

Хоцянівська І. В.

*кандидат філологічних наук, доцент
кафедри історії та культури України
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського*

**ROMAN IVANYCHUK'S SHORT STORY GENRE: TRADITIONAL
AND MODERN PECULIARITIES OF THE ARTISTIC LANGUAGE**

Koliadych Y. V.

*the candidate of philology sciences, senior teacher,
the chair of foreign languages teaching methods*

Vinnytsia Mykhailo Kotsuibynskyi State Pedagogical University

Poliarush N. S.

the candidate of philology sciences, the associate professor,

head of the department of Ukrainian Literature Chair

Vinnytsia Mykhailo Kotsuibynskyi State Pedagogical University

Tkachenko V. I.

the candidate of philological sciences, the associate professor

of the Ukrainian Literature Chair

Vinnytsia Mykhailo Kotsuibynskyi State Pedagogical University

Khotsianivska I. V.

the candidate of philology sciences, the associate professor,

of the Ukrainian Culture and History Chair

Vinnytsia Mykhailo Kotsuibynskyi State Pedagogical University

Анотація. У статті з'ясовано особливості художньої мови малої прози Романа Іваничука. Визначено роль та значення у художніх текстах архаїзмів, історизмів, проаналізовано лексичний склад новел та оповідань, фоніку творів.

Summary. The artistic language peculiarities of Roman Ivanychuk's short stories are defined in the article. The role and definition of archaisms and historicism are also revealed. The lexis of novels, short stories and composition's phonics are analyzed there.

Ключові слова: мала проза, новела, історизми, метафори, епітети, порівняння.

Key words: short stories, novel, historicism, metaphors, epithets, comparisons.

Творчість Романа Іваничука – автора історичних романів «Мальви», «Журавлинний крик», «Четвертий вимір», «Шрами на скалі», «Орда» посідає чільне місце в історії української літератури ХХ століття. Дослідження витоків романної творчості вимагає ретельного вивчення його малої прози, якою автор

розпочинав своє життя в літературі. **Актуальність** нашого дослідження вбачається із точки зору формування особливостей ідіостилю прозаїка на початковому етапі його творчості, і у зв'язку з самодостатністю малої прози автора як цікавої сторінки української новелістики. Зберігаючи вірність літературній традиції, Р. Іваничук-новеліст майстерно поєднав її з оригінальністю власного творчого голосу.

Як відомо, його мала проза гармонійно вплітається в естетичне поле, де перебувають новелістичні шедеври Гр. Тютютника, В. Шевчука, Є. Гуцала, Н. Бічуї. На перші новели Р. Іваничука схвально відгукнулися М. Рильський, І. Вільде, М. Яцків, його колеги по перу, зокрема, Н. Бічуча, Є. Гуцало. Новелістику Р. Іваничука ретельно досліджували відомі літературні критики М. Ільницький, М. Слабошпицький та ін. Дослідження поетики художньої мови письменника – предмет окремої монографії.

Мета статті зводиться до аналізу художнього мовлення Р. Іваничука-новеліста з погляду лексичного складу, тропів, стилістичних фігур, фоніки і ритму, що відіграють важливу роль у поліфонічній поляризованій багатоголосій картині малої прози Р. Іваничука.

Диференціюючи лексику художнього мовлення, І. Качуровський застосував до неї три виміри: темпоральний, територіальний і соціально-культуральний [7, с. 233]. У першому випадку мова йде про архаїзми, історизму та неологізми; у другому – про діалектизми; у третьому мовиться про соціолекти. Ці три виміри актуалізуються на мовному матеріалі малої прози Р. Іваничука.

Закономірно, що значна частина архаїзмів та історизмів міститься в історичній белетристиці письменника. Історичні оповідання Р. Іваничука побудовані на історичному матеріалі з історії України та Росії XVIII ст. часів Катерини другої. По-перше, вживання цієї яскраво стилістично забарвленої лексики зумовлено тематично; по-друге, оприявлення тієї, а не іншої її групи диктується розвитком сюжету. Дія оповідань розгортається переважно в покоях царських вельмож, відомих літераторів, іноді – на полі битви, в дорозі,

в шинку чи на сільській вулиці, але в кожному разі в фокусі уваги особи дворянського стану чи ґрунтовної освіти. Найбільшу групу історизмів складає лексика на означення військових і придворних звань Російської імперії (прем'єр-майор, генерал-аншеф, підпоручик, поручик, обер-аудитор, фельдмаршал, поліцмейстер, капрал, джура, вахмістр, фельд'єгер, паж, статс-секретар), транспортних засобів або візничих (ридван, диліжанс, фаєтон, машталір, кибитка). Чисельно досить велику і частотно вагому групу утворюють історизми на позначення одягу: каптан, еполети, ліврея, сурдут, опанча, жабо, каптур, корсетка. Чисельно меншу групу становлять архаїзми: верста, спудей, вакації і рекреації (старовинна назва канікул в українських студентів XVIII ст.), армата, цидула, пашпорт. Історизми та архаїзми зустрічаються як у мові персонажів, так і в мові автора. Характерно, що частота архаїзмів зростає в оформленій під документ мові того часу або у віршованих цитатах: «Я, нарицаємий Семен Пахомович Трешковський, гербовий дворянин і поміщик сіл Чаплинки і прочих, підписую сію цидулу й присягаю не признаватися ніколи й нікому в тім, що незнайомі мужики до крові висікли мене різками, моченими в солі, які я приготував для своїх підданих» [3, с. 169]. Архаїзми вживаються для увиразнення мовних партій представників певного соціального стану, скажімо, студентів академії: «Людіє добрі, аз єсьм префект великої конгрегації Києво-Могилянської академії, а се спудеї, і пашпорти суть у нас, а послані ми від академічної корпорації з білою книгою просити подаєння від охотнодателів на спорудження конгрегаційної Благовіщенської церкви» [3, с. 152].

Історизми та архаїзми трапляються, але рідше, і в творах неісторичної тематики. Наприклад, в новелі «Чужий онук» знаходимо слово «капрал», австрійське військове звання, історизм для українців західних регіонів.

Майже всі твори Р. Іваничука на селянську тематику стосуються західноукраїнського селянства, тому ці тексти насичені діалектизмами, що зустрічаються як мові автора, так і мові персонажів. Причому автор вживає лексичні діалектизми південно-західного діалекту української мови,

переважно гуцульські, а мовні партії персонажів містять також граматичні діалектизми. Густота такого роду слів і конструкцій в новелістиці Р. Іваничука незрівнянно менша, ніж у творах В. Стефаніка чи Марка Черемшини. Письменник використовує діалектизми для надання художньому мовленню місцевого колориту, реалістичної достовірності діалогу. При цьому вживається лексика досить різноманітна за семантикою: постерунок, бесажина, ухналь, фірман, простибі, бакун, дєдя, фоса, черес, ватра, бузьок, флюяра, файно, мой, гейби, бербенички, бокораш, талба, дараба, рискаль тощо.

Новелістика Р. Іваничука з мовного погляду дає підстави твердити про співвідношення у ній двох мовленнєвих стилів: традиціоналістської, характерної – це для української літератури ХІХ століття і нового модерністського. Як відомо, Р. Іваничук неодноразово називав себе модерністом, який ніколи не позбавляв себе традиціоналістських підвалин.

З погляду функціональної ролі діалектизмів особливо цікавою є новела «Несподіване...». В цьому творі діалектні слова використовуються не тільки для творення колориту, вони виконують характеротвірну і сюжетотвірну роль. Головна героїня твору – випускниця університету, сільська вчителька, молодий філолог, яка мріє стати вченим-діалектологом. Тому місцевий колорит мови селян постійно фіксується її свідомістю: «Як автобус прийде, – відказала з віконця чорнява дівоча голівка, і по тому м'якому «прийде», що добре ловилося слухом, а записати фонетичною транскрипцією під час діалектологічної практики було дуже важко (прийде, прийд'є, прийдїє), Оксана остаточно впевнилась, що вона вже на етнічній території Гуцульщини ...» [3, с. 45]. Оксана творчо сприймає мову гуцулів, вдається до наукових, а в даному випадку ще й іронічних узагальнень: «... Люди вже атакують віконечко каси, ніби від тієї дівчини з чорнявою голівкою у цю мить усе на світі залежить – галасують жінки і навіть Сатана забула про свій всесильний отченаш, найдужче за всіх обурюється на транспортні непорядки:

– Бо то вп'ється, ади, залізе під капот і свічки в радіаторі шукає.

«Збагачення говірки сучасною лексикою», – констатує в думках Оксана» [3, с. 48]. Ідейно-художнім задумом цей твір дещо нагадує новелу «Рододендри». «Ходіння в народ» для головного героя закінчується непередбаченими наслідками. Вивчати життя і мову народу збоку неможливо, треба ними жити. У зв'язку з цим описується кумедний випадок з життя Г. Хоткевича: письменника з записником у руці селяни прийняли за вивідувача і сторонилися його. Оксана ж збагнула, що вивчати говірку без проникнення в душу її носіїв, простих людей, без розуміння їхніх прагнень і звичаїв було б дещо механічно, навіть аморально, десь так, як фонетист, професор Хіггінс ставиться до квіткарки Елізи з комедії Дж. Б. Шоу «Пігмаліон». Як і в новелі «За простибі», там, де бабуся коментує доньчин лист, кожен слово і фраза гуцулів тут обростає особистими конотаціями, іронічним смислом, двозначностями, асоціаціями, без яких не зрозуміти душу цього краю і красу, силу його слова: «Що таке явірниця, дядьку! А лунчак? – Конче тобі треба знати? А во, – показав мельник на бутель порічкового вина, що стояв на підвіконні. – А лунчак – то ти сам. Бичок нежонатий, казати» [3, с. 51].

З-поміж новел Р. Іваничука за своєрідним лексичним складом окремо стоїть група творів малої прози, дія яких відбувається в Середній Азії: «Айна», «Кинджал», «Погоня за Пегасом», «Сліди життя». Іншомовну, переважно азербайджанську лексику цих текстів, етранжизми, можна поділити на три групи. Насамперед слід відзначити найчастотнішу групу іншомовних власних назв, імен Хамракул, Айна, Рашид, Сейткамал, Загра, Еміне, Хатим, Юлдуз тощо; географічних назв Гянджа, Ял-кишлак, Самухи, Рашид-Даг, Ахчайльськ, Кошкор-чай, Дашкесан, Кура, Машкалан та ін. До другої групи належать слова, що давно відомі, зокрема з оповідань М. Коцюбинського, носіям української мови: мулла, кишлак, зурна, кинджал, шайтан тощо. Третю групу складають найбільш колоритні слова і вислови, відомі лише знавцям тамтешньої мови, однак зрозумілі з контексту або авторських пояснень: ейлаги (полонини), бір манат (один карбованець), рахмат (спасибі), ханум (дівчина). Ці слова можуть виконувати роль поетизмів, ліризують прозовий твір, а вислів

«Бір манат» входить до складу антитези. Айна просить у солдата за свій товар один карбованець, а закоханий боєць ладен подарувати їй цілий світ.

Новеліст Р. Іваничук створив достатньо розшарований соціально художній світ. Його персонажами, і це далеко не повний перелік, є селяни, вчителі, священики, геологи, царські сановники, генерали, мистецька інтелігенція, моряки. Отже, існують передумови для соціального і професійного розшарування лексики художніх текстів. Однак доводиться констатувати, що лексичний склад малої прози Р. Іваничука не містить значного масиву професійно-виробничої лексики чи професіоналізмів. Диференціація відбувається не стільки горизонтально, скільки по соціальній вертикалі: мовлення соціального низу, насичене побутовою лексикою, діалектизмами, просторічними, усно-розмовними інтонаціями, і рафінована літературна мова, якою в Р. Іваничука розмовляє інтелігенція. Р. Іваничук – прихильник класичної прозорості фрази. Слова, які були б незрозумілі широкому читачеві, вживаються прозаїком дуже ощадливо. Можна було б сподіватися, що цикл невеличких новел під назвою «Морські етюди» має в лексичному складі значну кількість професійно-виробничих слів з життя і побуту моряків, але натомість їх зовсім небагато: бак, киль, форштевень, брашпіль, рубка, старпом, док, боцман. Прозаїк не мав на меті заглиблюватись у професійно-виробничу сферу, так би мовити, описувати зовнішній бік життя моряків, його цікавили їхні стосунки і духовний світ.

Починаючи з 80-х рр., письменник майже не звертається до жанрів малої прози. Найновіша книжка його новел «Одна хлібина на двох. Новели про кохання» (2004) складається з творів, надрукованих раніше, і кількох самодостатніх фрагментів мемуарного плану. З початком 90-х рр. одна за одною виходять книги мемуарів Р. Іваничука. Звісно, новела, на відміну від історичного роману, може мати автобіографічну основу. А книги Романичука-мемуариста рясніють вставними автобіографічними новелами. Тому можна сказати, що новелістична творчість прозаїка розвивається зараз в річищі мемуарного жанру, якщо раніше, до слова сказати, пробивалась в рамках

історичного чи соціально-психологічного роману (наприклад, вставна новела про гімназійні часи автора і перше прикре знайомство з творчістю В. Стефаніка в романі про І. Франка «Шрами на скалі»). Отже, є підстави досліджувати еволюцію малої прози Р. Іванічука на матеріалі художньої частини його мемуаристики.

Останнім часом, незважаючи на критику постмодернізму, прозаїк частіше вдається до раніше табуйованих тем, до легкої еротики (опрацьовуючи по-новому свій старий сюжет про Айну), до пікантних епізодів (розповідь в «Нещоденному щоденнику» про здешевлення горілки після утвердження радянської влади в Галичині і про змагання між п'яними мужиками у спусканні повітря). Все це веде до зростання відсотку лексики, близької до вульгаризмів, наприклад, такий уривок з першої книги «Нещоденного щоденника»: «... коли корова тицькалася й бігла у шкоду, я розстібав розпірку на штанцях і пісяв – тоді моя Мінка верталася зі найсмачнішої шкоди й вилизувала солону траву аж до ґрунту: ті сліди надовго залишалися на землі, й батько, коли косив отаву, сварив мене за те, що я зіпсував вигляд гладко виголеного покосу...» [4, с. 38].

Застосовуючи тропи, Р. Іванічук надає перевагу тому чи іншому їхньому різновиду, від твору до твору змінюється співвідношення тропів фольклорних, поширених, усно-розмовних та індивідуально-авторських. Очевидно, насиченість тексту тропами залежить від багатьох чинників, від жанрової природи твору, індивідуального стилю тощо; скажімо, в пейзажах чи ліричних відступах їх більше. Варто довести або спробувати цю закономірність аналізом текстів.

З-поміж тропів Іванічук-новеліст найчастіше вживає порівняння. Зазвичай зустрічаються порівняльні конструкції з порівняльними частками *як*, *мов*, *немов*, *наче*, менше з пропущеним предикатом, наприклад: «Тонконогі, високі, головки – зірочками ...» (новела «Бузьків вогонь»), у формі орудного відмінка: «зорі ...впали золотим дощем на землю» (новела «Не рубайте ясенів!...») чи з описовим зворотом: «... так добрий фірман спересердя

конячину не вдарить» (новела «Побий мене!»). В новелах «Дім на горі», «Побий мене!», «Юра Фірман» з гетеродієгетичним внутрішньо фокалізованим прихованим наратором з селянського середовища переважають загальноновживані, усно-народні порівняння: «тихо, як у замкненій церкві», «роки біжать, мов борзі коні», «дув на неї, як на ікону», «стрепенулась, мов підрубана осика», «мовчав лісничий, як заклятий», «Юра знає всіх забігальщиків, як своїх п'ять пальців і шосту долоню ...» Досить часто в новелах Р. Іваничука трапляються колоритні, індивідуально-авторські порівняльні конструкції, літературні поетизми: «куталась вона в свою самоту, мов ранішні гори в білі опинки», «дивилася своїми великими, як в олениці, очима» («Побий мене!»), «крізь розпорену завісу куряви, наче крізь дим на згарищах», «хати сліпо дивились йому вслід запилюженими вікнами, мов більмами», «Бойканюк, немов виссані недокурки, кидає слово за словом» («Смерть Довбуша»).

Художнє мовлення малої прози Р. Іваничука характеризується демократизмом, прозорістю викладу, різноманітністю художніх засобів. Щоправда, рецензенти перших новел прозаїка закидали йому деяку велемовність. Здається, не помилилось, коли скажемо, що вона іноді є зворотним боком уважного ставлення до мелодики і ритму фрази, свідченням старанного добору слів. Співвідношення усно-народного мовлення, з одного боку, та літературно-книжного або індивідуально-авторського, з другого, в різні періоди творчості письменника було неоднаковим, але з незмінною літературно-книжною домінантою.

Тому в новелах Р. Іваничука індивідуально-авторські метафори, метонімії, епітети гармонійно співіснують із загальноновживаними, розмовними.

Відсоток метафор, метонімії, епітетів закономірно зростає в суто описових чи ліризованих фрагментах прози Р. Іваничука, особливо в пейзажних замальовках (приміром, вражає густота епітетів у пейзажі-заспіві до твору «Дзвін і тиша»). Серед метафор зустрічаються такі досить цікаві й

колеритні, як «темна шапка дерев», «шпиця колодязного журавля» («Дім на горі»), «розпорена завіса куряви» («Смерть Довбуша»), «імунітет власного досвіду» («Несподіване...»), «лиховістям війнуло по селу» («По живлющу воду»), «облизаний хвилями небозвід» («Мить краси»), «намет неба» («Дзвін і тиша»), «життя чорне пахло йому весь час суніцями» («Бузьки на Семеновій хаті»), «розохочені молодіці ласо позирають на парубка і підкидають словечка, а він не минає нікого, щоб не пришити латки, налиті топленим свинцем очі зухвало поблискують ...» («В дорозі»), метафора розірваних надвоє ночей («Сива ніч») і уподібнення червоних джонатанів до жарин, що обпікають долоні («Сповідь»); водночас не менше бачимо метафор загальноживаних і фольклорних: «дороги пізнання» (новела «Мить краси»), «нетрі, де пішому один дим та й нитка» («Юра Фірман»), «стіна туману» («За стіною туману»), «промінь добра», «сиві кудла туману» («Побий мене!») тощо. Серед метафор переважають, за термінологією І. Качуровського, семіметафори (напівметафори). Індивідуально-авторські та загальноживані тропи Р. Іваничуком не протиставляються, через те їх іноді важко вирізнити.

Письменником вживаються всі основні різновиди метафори. За термінологією А. Ткаченка, це може бути людське самоозначення («імунітет власного досвіду»), міжречове означення («намет неба»), оживлення («ніяковіло море»), оречевлення («дороги пізнання»).

Метафора і порівняння можуть виконувати важливу характеротвірну і композиційну роль. В новелі «Смерть Довбуша» вони уподібнюють головного персонажа не тільки до відомого опришка, а й до Христа, смерть – до розп'яття. Вище вже мовилось про спорідненість євангельського епізоду вигнання міняйлів з храму зі словами Гомика у театрі. Завдяки метафорі простежуються ще одна біблійна паралель: розірвана завіса в єрусалимському храмі і розпорена завіса куряви: «... раптом я побачив, як крізь розпорену завісу куряви, наче крізь дим на згарищах, ступав кремезний чоловік з опущеними руками й пониклою головою» [1, с. 89]. З погляду композиції

вказана метафора пов'язує біблійними алюзіями два епізоди, що нагадують дії трагедії.

На початку новели «В дорозі» у збірці «Дім на горі» (1969) є складний троп, де поєднуються метонімія і порівняння: «... голоси людей мнуться на ресорах, мов горстки льони на терлицях ...» Цитоване вставне речення в редакції цього твору за 1981р. у збірці «На перевалі» відсутнє.

Епітет відноситься до найбільш уживаних тропів Іваничука-новеліста. Соціальний статус виконавця мовної партії визначає властивості епітета. Склад епітетів малої прози Р. Іваничука є досить різноманітним, від постійних і загальноуживаних: «люди добрі» («Дзвін і тиша»), «свіжа новина», «файна дівчина», «великий світ» («Побий мене!»), до складних, книжних: «молочно-білий» («За простибі»), «нудно-сентиментальний» («За стіною туману»), «набридливо-ніжна» («Зима не вічна»). Трапляються також епітети синкретичні: «барвиста тиша» («Дзвін і тиша»), «залізний шум» («Зелений шум»).

Згідно з О. Лосевим, символ не належить до тропів [6, с. 156], оскільки може виконувати позахудожні функції. Натомість А. Ткаченко розглядає цей художній засіб серед тропів [7, с. 265]. Однак Лосєв обґрунтовував надзвичайну сприйнятливність символу до контактування з метафорою, типом, алегорією, міфом тощо, більше того «чиста художня образність, вільна від всілякої символіки, очевидно, навіть і зовсім неможлива» [6, с. 144]. Остання обставина дає підстави розглянути символ в одному ряду з тропами. Власне символи О. Лосєв називав символами другого ступеня. Їхніми конститутивними ознаками є ідейно-художня узагальненість і здатність бути моделлю для безкінечного ряду подій, осіб, явищ, предметів, ідей (багатозначність): «Справжня символіка це вже вихід за суто художні рамки твору. Необхідно, щоб художній твір в цілому конструювався і переживався як вказівка на деякого роду інородну перспективу, на безкінечний ряд можливих своїх перевтілень» [6, с. 145]. Російський вчений зазначав, що використання символіки не є прерогативою символіста. Різниця тільки в тому,

що письменник-реаліст символізує реальність, дану йому у відчуттях чи перетворену в мислі, а символіст вживає символ як вказівку на реальність трансцендентну.

Іваничук-новеліст досить часто використовував символіку. Враховуючи багатозначність і внутрішню суперечливість символу, можна сказати, що він здатен творити ефект смислової поліфонії чи контрапункту. Образи зі значним смисловим потенціалом Р. Іваничук виносить у заголовок твору: бузьків вогонь, бузьки на Семеновій хаті, стара хата, Байкал, тиша, зелений гомін, порвана фотокартка, плюшевий ведмедик, кинджал, дім на горі тощо. Всі вони виступають символами. Символізуються птахи, дерева, будівлі, предмети, географічні назви, явища природи, процеси, слова. Багато з них одночасно можуть виступати іншими художніми засобами, здебільшого художньою деталлю.

Стара хата з однойменного твору постає символом староукраїнського патріархального світу, традицій, звичаїв, життєвих доль. Символічного значення в інтер'єрі та екстер'єрі хати набуває буквально кожна річ: мисники, лави, піч, ліжник, «на якому родилось не одне покоління Фарбаїв», сонник, капшук із старим тютюном, ікони, фотографії, чавунні горшки, плетений димар тощо. В опозиції до означеної символіки стоїть зовнішній і внутрішній вигляд нової хати, протилежна група символів: ясеніві шафи, радіоприймач, дерев'яна підлога – знаки нового часу.

На окрему увагу заслуговує афористика новеліста, зокрема співвідношення парадоксальних сентенцій і дидактичних максим. Мала проза Р. Іваничука не особливо багата на афоризми. Іваничук-новеліст, особливо у 50 – 60-х рр., майже не вдається до розмислів. Афоризми зустрічаються переважно в мовленні персонажів. Тип усезнаючого наратора трапляється рідко. Прозаїк дотримується естетичних засад модернізму (неореалізм, імпресіонізм). Тому авторська ідеологічна позиція безпосередньо не виявляється. Незважаючи на засилля соціалістичного реалізму і пильну критику, радянські письменники були творцями «хімерної прози». Справжній

митець не міг залишатись в рамках соціалістичного реалізму, і тоді використовувався термін «реалізм без берегів». І все ж іноді в новелах з домішкою дидактизму трапляються афоризми від імені автора, наприклад: «Життя не їздить тією самою дорогою вдруге» [1, с. 12]. Інтелектуалізм Р. Іваничука заснований головним чином на морально-етичній проблематиці, тому серед афоризмів переважають максими, часом досить тривіальні: «Кожен має право на щастя» («Злочин»), «Справжнім є стан людини в момент небезпеки» («За стіною туману») або такого ж роду сентенція «Життя – то дивна річ: і в своїй поетичності, і в буденності» («Байкал»). Щоправда, Іваничукові максими можуть бути і парадоксальними, і багатозначними: «Що ж є справжнім? Мабуть, мужність перемагати слабкості або хоч признаватися про них» («За стіною туману»), «Блазень може в нас стати дворянином, але дворянин, якого виписали з книг, хіба лише серед посмітюхів пристанівок собі знайде» («По живлющу воду»). До того ж у цьому випадку афоризм наділено історичним колоритом і локальним смислом, локальність якого можна подолати, якщо розуміти історичні реалії і осучаснити семантику назв осіб. Класична максима в малій прозі Р. Іваничука забарвлюється художньою образністю: «Щоб витримати бурю, треба бути потрібним комусь у біді» («На перевалі»). Іноді парадоксальність сентенції чи максими увиразнюється тільки в контексті твору, приміром, парадоксальність твердження «І на старість є свої радощі» стає зрозумілою, якщо взяти до уваги попередню фразу «Старістю і в раю не будеш радіти» («Чужий онук»). Так само вислів «Люди ніколи не готуються до виняткових ситуацій» обростає додатковими смисловими нюансами у зв'язку з попереднім парадоксальним твердженням «Ситуації усі виняткові» («За стіною туману»). Афоризм часто виступає складовою висловлювання, речення, як-от у новелі «Трамвайна зупинка «Базар»: «Я слухаю, посміхаюсь і потім кажу їй, що хто не любить людей, той не знає їх ні в селі, ні в місті» [5, с. 101]. Найбільш афористичними є художні тексти Р. Іваничука, де дійовими особами виступають інтелектуали, а панівний тип ситуації – дискусія, як у новелістичній повісті «На перевалі». У цьому творі

знаходимо афоризми, що виходять за межі суто морально-етичної проблематики, натомість мають відношення до інтелектуально-мистецької сфери: «Справжнє це незнайдене. ...Знайдене в першу ж мить своєї появи уже вимагає вдосконалення» [3, с. 62]. Афористика Іваничука-новеліста здебільшого має книжне походження, і лише незначна її частина виступає одночасно фразеологізмами (вище цитувалися такого роду афоризми з новели «Чужий онук»).

З мемуарів відомо, яку велику роль Р. Іваничук надає мелодійності фрази. На його думку, глибина мислі мусить відповідати її структурній досконалості і зовнішній красі словесного вираження. Мелодика фрази малої прози Р. Іваничука аналізується нами з погляду ритму фрази і коефіцієнту прозорості кількох фрагментів, різних за рівнем освіченості персонажів, в уста яких ці висловлювання вкладено, селянина і городянина, простолюдина та інтелігента. Про уважне ставлення автора до ритмомелодики свідчить роздум з мемуарів: «Фраза мусить танцювати під музику автора, вона мусить набрати властиву для його сприйняття амплітуду коливання, інакше він не почує її звучання – так само, як не сприймає людський слух ультразвуків.

Автор повинен відточити синтагматичність фрази: поділити її на певну кількість словесних сукупностей, які можна вимовити за одним подихом або ж – промовчати їх при одному затамуванні дихання. Синтагма для кожного автора має свій індивідуальний вимір: хтось може перебути під водою хвилину, а інший і п'яти секунд не витримає.

Я, наприклад, не можу сприйняти своїм слухом довготу фрази Євгена Пашковського, і закоротка для мого слуху амплітуда поетичного подиху Емми Андієвської. Найдоступніша мені прозова музика Валерія Шевчука і Ніни Бічуї.

Над своєю власною фразою я працюю доти, доки вона гранично щільно не ляже на мої нотні лінії, – у формі довгого чи короткого періоду. Тому так багато разів переписую текст, аж доки він не зазвучить сприйнятливою для

мене мелодією – тоді читачеві здаватиметься, що я ту фразу писав тільки один раз» [2, с. 74–75].

Перший, вибраний нами з метою аналізу уривок, належить оповідачеві з новели «Побий мене!»: «Коли почало розвиднятися і над Жонкою закурилися сивими кудлами тумани, прибився Штефан додому – сіно на Затинці пантрував – і зупинився на воротах, по коліна вкопаний у землю. З стодоли позлодійськи скрадаючись, вийшов Карпо Гануляк, смикнув через тин і похрускотів лопухами» [1, с. 54].

Друге висловлювання вкладено до вуст інтелігентної жінки: «Вдома, у кабінеті мого чоловіка, часто збиралися на каву його товариші, я подавала на стіл і слухала дискусії з питань палеонтології, їхні розмови були справді цікаві, але я існувала поза ними, наче в кіно, коли сприймаєш чужий світ, розумієш його, а участі в ньому не береш» [5, с. 105].

Третій фрагмент – це роздум працівника майстерні електропобутових приладів: «Я не вперше нині задумався над проблемою зменшення руху, штовханини, скреготу в місті, вона мене весь час турбує, і я іноді приходжу до зовсім нісенітних висновків, наприклад, розселити б людей за місцями їх праці!» [5, с. 99].

Коефіцієнт прозорості представлених фрагментів дуже високий і посутньо не залежить від тематики мовлення, від соціального і освітнього статусу його носія. Коефіцієнт прозорості першого фрагмента складає 42,92%, другого – 50,66%, третього – 40,90%. Цікаво, що найбільшу кількість голосних, незважаючи на наявність іншомовних слів, якраз спостерігаємо у мовленні інтелігента, мешканця міста. Художнє мовлення Р. Іваничука за співвідношенням голосних і приголосних не відбігає від середньостатистичного стандарту української літературної мови. Милозвучність – одна з постійних характеристик його художніх текстів. Автор свідомо турбується про музичність фрази, що може свідчити про новелістичний спосіб його мислення, адже в невеликому за обсягом творі важить кожне речення, про важливість ліричного первня.

Отже, елементи поетики рівня художнього мовлення у архітектоці новел Р. Іваничука мають концептуальне значення, вони виконують різноманітні функції. Так, діалектизми, метафори, метонімії, порівняння, тощо можуть мати характеротвірну і композиційну роль. Початкова синекдоха може задавати смислову, поліфонічну перспективу твору. Символ взаємодіє з міфом і сакральним часопростором. Усебічному аналізу ритмомелодики прози Р. Іваничука можна присвятити окрему студію

Список літератури

1. Іваничук Р. Дім на горі : Новели. Львів : Каменярь, 1969. 107 с.
2. Іваничук Р. На маргінесі : Спогади // Березіль, 1997. Вип. 11–12. С. 28–110.
3. Іваничук Р. На перевалі : Новели. Київ : Молодь, 1981. 214 с.
4. Іваничук Р. Нещоденний щоденник. Книга перша // Дзвін. 2004. № 2. С. 27–60.
5. Іваничук Р. Одна хлібина на двох : Новели про любов. Львів : Срібне слово, 2004. 159 с.
6. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1976. 367 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.