

Мовленнєва характеристика персонажів у романі І.Франка

«Для домашнього огнища»

Тетяна Горанська (м.Одеса)

На думку відомих дослідників психологізму в літературі О.Білецького та В.Фашенка, одним із провідних засобів поетики характеротворення є мовленнєва характеристика персонажів. Як відомо, І.Франко у своїх романах, написаних впродовж 90-х років ХІХ ст., прагнув до найглибшого проникнення у душевний стан персонажів, найповнішого змалювання характерів. З цією метою письменник широко використовував такі засоби як художній портрет, інтер'єр, ретроспекцію, аналіз сновидінь тощо. Ця тема досить ґрунтовно досліджена сучасними літературознавцями М.Ткачуком, А.Швець та іншими. Тому ми зупинимося на проблемі мовленнєвої характеристики персонажів, яка також була характерною для поетики прозових творів І.Франка. Межі нашого невеликого дослідження не дозволяють проаналізувати у цьому відношенні всі романи І.Франка, написані у зазначений період, тому зупинимося на одному з них, взявши до уваги лише один аспект – функції невластивої прямої мови.

У романі "Для домашнього огнища" І.Франко часто звертається до особливого стилістичного прийому: використання невластивої прямої мови, завдяки чому створюється враження присутності автора та читача при вчинках та висловлюваннях того чи іншого персонажа, непомітного проникнення до його думок.

У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р.Т.Гром'яка невластива пряма мова визначається, як своєрідний тип мови, проміжний між прямою і непрямою мовами. Невластиву пряму мову зближує з прямою те, що в ній зберігаються лексичні й синтаксичні риси чужого висловлювання, манера мовлення і настрої персонажа, але невластива пряма мова подається ніби від імені автора, в мову якого вплітається мова дійової особи». Отже, створюється двоплановість висловлювання: передається "внутрішнє мовлення" персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор; об'єктивна оцінка подій поєднується з переломленням їх через призму сприйняття персонажу. З непрямою мовою невластиву пряму мову зближує те, що в ній дієслова і займенники

вживаються у формі третьої особи. Невласне пряма мова характерна лише для художнього стилю [1, 501].

Необхідно відзначити, що в аналізованому творі невласне пряма мова застосовується письменником для зображення переживань саме центральних персонажів повісті: капітана Ангаровича, його дружини Анелі та приятеля Редліха.

На початку твору до IV розділу ми не зустрічаємо невласне прямої мови, бо родинна атмосфера головних героїв зовні здається дуже гармонійною, ще не виникає потреби складного аналізу поведінки близької людини та власних переживань. Але, чим ближче ми підходимо до кульмінації твору, тим частіше невласне пряма мова "втручається" до тканини твору, віддзеркалюючи зростання внутрішнього напруження Ангаровича та Анелі.

В останньому, XII-му розділі, коли настає розв'язка, місця для рефлексії, а отже, і невласне прямої мови вже нема: події розгортаються з блискавичною швидкістю.

Першу краплину змішаного почуття здивування, образи та потреби все це збагнути вносить до свідомості капітана атмосфера офіцерського казина: "Що ж, люди як люди. Сидять, ходять, розмовляють, - у всьому тому нема нічого незвичайного. Правда, сей та той гляне на нього косим оком. Ну, і чому ж тут дивуватися? Адже ж він незнайомий їм, сьогодні перший раз знайшовся в їх товаристві, то й придивляються йому. Може, се трохи нетактовно з їх боку, та все-таки в тім нема нічого страшного. Держаться здалека від нього, ніхто не наближується до нього" [3, 37].

Ще більш загадковою виявляється для капітана берегиня "домашнього огнища", така рідна йому Анеля. Побачивши її золотий годинник та реакцію на згадку про Редліха, тривога та сумніви починають опановувати свідомість чоловіка.

"Чи мав би існувати якийсь зв'язок між тим оповіданням і Анеліними нервовими випадками? І який? Чи мала би на дні її душі скриватися справді якась історія з бароном? І яка? Але ні, се не може бути! Анеля так щиро, так спокійно, без ніякого замішання, з такою дитячою невинністю впевнювала

його, що ні про яку історію нічого не знає, що противне припущення було би злочином, святотатством, сповненим на його любові, на його домашнім щастю. Ні, ні! Між оповіданням про Редліха і Анелиною хворобою нема ніякого зв'язку! Інакше мусив би припустити, що вона бреше, грає комедію і то грає з незрівнянним майстерством" [3, 55].

У душі капітана продовжують боротися суперечливі думки: "Ні, ні! Анеля була недужа, небезпечно недужа, тим небезпечніше, що стан і причини її хвороби були зовсім загадкові. Треба буде якнайскvapніше засягнути лікарської поради, а тимчасом робити все, що можна, щоби вдержати її душу в спокою, оминати непотрібні подразнення, достарчувати їй розвиток, чинити приємність" [3, 56].

Але поступово болючі міркування починають сіяти в душі Антона недовіру до жінки. Власне "я" капітана роздвоюється: одна її половинка ще кохає дружину, готова вірити кожному її слову, друга ж половина - напевно знає: "Редліх ніколи не бреше":

"Адже ж його жінка має бути почварою, упирем, що висисає людську кров! Адже ж та гарна, невинна жінка, така повна любові і така йому мила, - се має бути чортиця, спільниця тої жєнщини-сатани! Редліх се сказав йому, чоловік, котрого він досі ніколи ще не виловив на брєхні, чоловік сумлінний, що не кидає на вітер таких огидних підозрінь, його шкільний товариш і щирий приятель" [3, 79].

Але тут же у свідомості Ангаровича виникають контраргументи: "А вона мене любить! І дітей любить. Видно се з кожного її руху, кожного слова, з кожного листа. Любов і бездонне зіпсуття, чи ж можуть жити в парі? І чи її зопсуття, чи ті її злочини справді так уже доказані?... її нервовий напад, тривога за дітей, гарячкове блєгання, щоб я подавався на пенсію... О, сліпий, сліпий, що я не достеріг сього всього відразу! За мене вона тривожилася, бажала мєйого щастя і супокою! Та чому ж мене не освідомила? Чому не сказала мені виразно, що й до чого воно йдеться? Чому? О, розумію, розумію! Занадто добре знає мою вдачу, дурну, уперту, повну пересудів і підлих підозрінь!" [3, 81].

Подібні міркування характеризують Ангаровича як людину високого сумління, здатну поставити себе на місце іншого. Про те, що капітан нездатний до сліпої помсти та жорстокості виразно свідчать його думки перед дуеллю з Редліхом.

"Мірячи в голову, легше хибити, та трафний вистріл звичайно буває смертельний. Що поєдинкові правила велять мірити в груди, це його мало обходило. А яких-то правил держалися його вороги, клеветники? Мірячи в груди легше трафити, та трудніше поцілити смертельно. Хіба валити трохи нижче, в сторону жолудка, і засудити противника на смерть по довгих, лютих муках? Ні, перед такою думкою жажнувся капітан. Убити Редліха відразу, на місці, - так! Се буде чесно, сього домагається його честь..." [3, 95].

Після дуелі капітан відчуває себе повністю виснаженим. Довгі та глибокі страждання ніби лишують його здатності на почуття. З подивом відкриває він в собі душевну порожнечу: "Коли вийшов за браму стрільниці, видалося йому, що з обсягу замешканого світу вийшов у якусь безбережну пустиню. Почував, що те, що було перед хвилиною, що лишилося за ним, се є минувшина, є щось таке, що минуло безповоротно, обірвалося за ним, як міст, підмулений водою, по котрім він пройшов на якийсь новий незвісний берег. Не верне вже там, звідки вийшов, не побачить того, що лишив за собою... Різниця між добрим і злим затерлася в його душі, так як правого і лівого боку немає в безбережній безконечності" [3, 102].

Та частина капітанової душі, що так любила Анелю, наче вмерла після тяжкої хвороби постійних сумнівів; перед його очима залишилася сама самісінька жорстока правда: "Почував безмірне обридження до неї як до жінки спідленої, не гідної його назви. Як же ж глибоко впала в його очах в протягу останніх двадцяти і чотирьох годин! Люцифер, зіпхнутий з вершка небес на дно пекла, не падав глибше. І се була Анеля, мати його дітей! І се була та жінка, що носила його ім'я і без вагання втоптувала його в болото! Так ось як виглядала та честь, для котрої віддав у жертву життя свого найвірнішого друга!" [3, 116].

Зовнішньо життєрадісну та безтурботну Анелю також постійно непокоють тривога та докори сумління. Приховувати таємницю стає все важче, але жінка вірить, що її любов до чоловіка здатна виправдати все.

"Та, богу дякувати! Компрометація з боку таких людей, як отсей Редліх, уже недовго буде їй загрожувати. Силою своєї волі і своєї любові до мужа вона відсуне сей дамоклів меч" [3, 84].

Анеля внутрішньо аналізує свої і Ангаровича почуття, зважує все за і проти, але все-таки не може дати відповіді на основне питання, що хвилює її: "Він любить її гаряче, пристрасно, - пізнала се відразу. Він вірить в неї, бачить її любов і певний, що вона його не зрадила. І тут він не помиляється! Вона була йому вірна, ані на хвилину навіть думкою, ані мрією не зламала заприсяженої йому вірності. А все-таки сей прямодушний, сентиментальний Антось... Коли би він дізнався про все, то хто знає що би то було!.. Хто знає, чи він би..." [3, 85].

І.Франко вводить невласне пряму мову, зображуючи й внутрішню боротьбу в душі Редліха, якому було дуже складно розповісти товаришу правду й тим самим втратити його дружбу: " Чи вмити руки від усього? Чи відіслати капітана до інших? Смертельний удар, нанесений рукою приятеля, чи ж не буде сто разів більше болючий? Та, з другого боку, чи ж товариші не будуть мати права вважати його трусом?" [3, 74].

Часте звертання митця до невласне прямої мови з метою найглибшого розкриття внутрішнього світу літературних персонажів споріднює його творчу манеру з манерою свого не менш талановитого сучасника - М.Коцюбинського, для поезики якого також було властиве введення внутрішніх монологів і невласне прямої мови. М.Коцюбинський у внутрішніх монологів своїх творів вживає слова, дуже схожі до тих, які застосовує І.Франко: "всередині", "на самому споді, у грудях", "дивився вглиб себе" ("...З самої глибини його істоти вставали нікчемність, фальш, компроміси й світили до нього зеленими очима") [2, 76].

Як для І.Франка, так і для М.Коцюбинського є типовою побудова монологу як боротьби між двома "я" в душі людини. Такі монологи з роздвоєною свідомістю знаходимо у Коцюбинського в новелах "Сміх", "Поєдинок", "Що записано в книгу життя", "В дорозі", "Коні не винні", "Дебют": "І тут, стоячи в осередку своєї землі, він більш почув, ніж подумав, що нікому її не оддасть. - Буду стріляти, коли прийдуть... Се так несподівано

вирвалось у нього, що він не повірив і оглянувся" [2, 231].

Таким чином, використання письменником невластивої прямої мови як стилістичного прийому не лише створює враження присутності автора і читача, впускає останнього до найпотаємніших куточків внутрішнього світу літературних героїв, але й є засобом характеротворення. Здебільшого внутрішній монолог глибше розкриває думки, почуття та прагнення персонажа, зображує його справжню сутність.

Для створення характеру літературних героїв важливе значення має специфічне використання І.Франком прямої та невластивої прямої мови. За допомогою діалого-монологічного мовлення митець застосовує такі прийоми характеротворення, як саморозкриття персонажа, взаємохарактеристика, зображення характеру непрямо - через провокуючі репліки інших дійових осіб. Яскравим доповненням до зображуваного образу є вживання героями діалектизмів, професійних термінів, іншомовних висловів, прислів'їв, приказок та сталих словосполучень.

Використання невластивої прямої мови допомагає читачеві відчутти співпричетність з колізіями внутрішніх переживань персонажів, зрозуміти мотиви їх вчинків, а також сприяє глибшому прояву духовного потенціалу повісті. Автор звертається до невластивої прямої мови, як правило, коли необхідно передати зростаюче внутрішнє напруження героїв твору, їх становище в екстремальній ситуації та відтворити нездоланні моральні суперечності в їх житті.

Список використаної літератури

1. Гром'як Р.Т. Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – 752 с.
2. Коцюбинський М. Твори. Т.2. – К., 1961. – 548 с.
3. Франко. І. Зібрання творів у 50 т. - Т.19. – К., 1981. – 502 с.