

УДК 821.161.2-311.4.09«18»І.Франко:159.923.2

НАРАТИВНА СТРУКТУРА ТА ХУДОЖНІЙ ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ ІВАНА ФРАНКА «ОСНОВИ СУСПІЛЬНОСТІ»

Наталія ДОВГАНІЧ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
буль. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: nadovgo@i.ua*

Зроблено спробу проаналізувати засоби психологізму у романі Івана Франка «Основи суспільності» через специфіку наративних стратегій, міметичного викладу, смислового поля тексту. Ці методи дослідження демонструють розширення образно-стильових особливостей українського роману XIX століття.

Ключові слова: поетика характеротворення, наративна структура, психічні процеси свідомості, оперування увагою читача.

Генеza українського роману XIX–XX століть засвідчує процес поступового переходу від розлого епічного полотна, сконденсованого на зображенні соціального, суспільного, морально-етичного планів дійсності, до сюжетної оповіді, насиченої порухами психічного життя особистості. У композиційній структурі тексту актуалізується оніричний простір, внутрішній монолог, що сприяє спробам втілення техніки «потoku свідомості» у наративних стратегіях кінця XIX – початку XX століть. Психологізм розгортає нові можливості для українського роману: наратор уже не обмежується фіксацією дій персонажів, а повноправно володіє внутрішнім світом кожного з них. Як наслідок, відкривається широке поле для експериментаторства і жанрових пошуків, що дають поштовх до переходу від традиційного до модерного українського роману.

Зміна специфіки зображення художнього простору у тексті, поетики характеротворення отримала чи не найкраще формулювання у статті Івана Франка «Старе і нове у сучасній українській літературі». Так, новітні письменники, на думку автора, «засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення» [7, с. 108]. До «новітніх», безумовно, належав і сам автор цих рядків, творчість якого відкриває нові горизонти української прози. Як відомо, І. Франко формував свої теоретичні висновки не лише зі спостережень за розвитком історико-літературного процесу, а й на основі власної творчої практики.

Саме майстром «кримінального читива» іменовано І. Франка у збірнику за редакцією Івана Лучука, в якому вміщені романи «Для домашнього огнища» та «Основи суспільності». Таке визначення абсолютно вмотивоване: інтенцією до написання творів стали реальні судові процеси, які, однак, зазнали потужної художньої трансформації. Письменник відійшов від «малювання зверхнього світу» [6, т. 35, с. 108] і вдався до відтворення рефлексій душі, психічного життя і внутрішньої діалектики персонажів, задіяних у злочинах. Використання терміну «роман» на позначення жанрової специфіки «Оснoв суспільності» увиразнює

складна композиція, динамічність оповіді, зміни напрямку художнього часу, складність творення образів.

Увесь спектр подій, які стали основою для написання роману, подав Роман Горак у своєму дослідженні «Третя варта: есеї про Франка». Так, розгляд кримінальної справи, пов'язаної з пограбуванням пароха села Кукизів Яна Тхуржницького, набув чималого розголосу влітку 1888 року. І. Франко як працівник газети «Kurier Lwowski» був присутнім під час судових засідань, що дало йому змогу зібрати не лише якнайдетальніші відомості про проходження слідства, а й спостерігати за поведінкою, психічними станами звинувачуваних. Опис документального злочину доволі суголосний з подіями роману: «якісь невідомі злодії вдерлися до помешкання тамтешнього пробоша Яна Тхуржницького, котрому вже 85 років, і під час сну завдали чотири поранення на голову, зламали два ребра» [2, с. 169], він «прийшов до тьми на підлозі, мислив, що впав з ліжка» [2, с. 169]. Священик довгий час жив у дворі збіднілої вдови Марії Стшелецької, яка прагнула спочатку своїм доглядом і опікою, а потім й іншими засобами здобути від нього спадок для власного сина. Однак притягнути винуватців до відповідальності так і не вдалося не тільки з причин їх умілого маніпулювання слідством, а й через старечу безпам'ятність скривдженого. Реконструкція документальної історії, на якій ґрунтується роман, допомагає усвідомити мотиви авторського задуму, контекст, у якому він сформувався, а також передбачувану рецепцію читачів. Однак у художньому світі навіть реальні події стають частиною фікційної дійсності, яка надає їм нових конотацій і смислів. Текст залишився незакінченим, що робить його відкритим до продукування нових значень у свідомості читача.

Основними рисами роману «Основи суспільності» стають часопросторова сконденсованість та емоційна насиченість, які активізуються через оповідь, що демонструє лише критичний зріз життя персонажів. Пітер Баррі стверджує, що саме в такий спосіб, «коли аналептичні елементи описують те, що було раніше, а пролептичні механізми натякають на майбутні наслідки» [1, с. 278], увага читача фокусується на головній сюжетній дії. Цілісність образів персонажів досягається за допомогою акцентуації на тісному взаємозв'язку їх тілесного і духовного: «невеличка, зморщена, погорблена» [6, т. 19, с. 176] фігура о. Нестора, яку порівняно «зі старим, зверху прив'ялим, а всередині хробачливим грибом» [6, т. 19, с. 176], тотожна його внутрішньому стану. Однак рух сюжету відбувається завдяки процесуальності психічних реакцій персонажів на зовнішні подразники. Відбувається постійне чергування нульової і внутрішньої фокалізації: події подано то від імені наратора, то з погляду певного персонажа.

Центром тяжіння тексту стає свідомість графині Олімпії Торської, оскільки саме в ній продукується злочин. У міметичному викладі переважає монологічне мовлення, спрямоване на автокомунікацію. Монологи персонажів часто виникають після розмови з кимось як рефлексія на почуте чи артикуляція невисловленого: «І Гапка по відході пані, оббираючи картоплю, прийнялась по-своєму філософувати. “І мара її зрозуміє, оту нашу графиню! Чи добра вона чи лиха? По правді говорить чи бреше? Ніяк не зміркую”» [6, т. 19, с. 171].

Залучення читача до передісторії життя головних персонажів розпочинається через сновидіння героїні, що дає змогу подати забуті події молодості у відновленій емоційній наповненості. Важливість такого складника сюжету вдало відзначив Хосе Ортега-і-Гассет у «Думках про роман»: «Лише заглибившись у життя героїв та їхнє оточення, сприйнявши їх як своїх давніх знайомих, про котрих ми знаємо все і котрі щиро діляться з нами всіма своїми таємницями, ми зазнаємо втіхи» [4]. Рух свідомості і градація почуттів Олімпії репрезен-

товано через посередництво «сонної змори», яка спочатку «тягне її кудись від тих картин, де холодно, вогко і темно» [6, т. 19, с. 148], «безмилосердно затопляє» [6, т. 19, с. 149] і, врешті, «мов невмолимий кат, шарпає і рве» [6, т. 19, с. 151]. Дії «змори» стають суголосними наростанню трагедії Олімпії, а складний процес емоційно-чуттєвого повернення до спогадів закінчується своєрідним катарсисом: «Жаль і надія, обридження і розкіш, гризота і радість – усе валить клубами на її душу, безладно, могучо» [6, т. 19, с. 155]. Неможливість вирватися зі смислового кола минулого символізує згарище на подвір'ї героїні, яке тяжіє над її свідомістю як слід подружнього життя з графом Торським і спричиняє нічні марення та перманентне відчуття страху. Алла Швець відзначила модифікацію передачі сновидіння у творі, адже «подано не безпосередній психічний процес сну, а момент згадування Олімпією власних сновидінь» [7, с. 225]. Тобто відбувається подвійне кодування інформації: на уривки спогадів накладаються несвідомі рефлексії під час сновидіння та свідомі під час його аналізу, що допомагає відтворити складну динаміку почуттів.

Авторською новацією у наративній структурі роману можна вважати те, що компетентність гетеродієгетичного наратора зменшується через застосування цікавого прийому: щоразу сторонній персонаж спостерігає за прихованими діями інших або ж підслуховує чийсь розмови. Таку функцію часто виконує Гадина, у якого для цього і влучне прозвище: «Адась вийшов з маминого покою і, свищучи якусь мелодію, підхоплену в кафешантані, сів на свою повозку і поїхав. А за хвилину по його від'їзді з тих самих сіней тихесенько виповз Гадина» [6, т. 19, с. 217].

Синтаксичними засобами психологізму стають редуковані речення, уривчасті фрази, які демонструють емоційно-психологічний стан персонажів: «Ве...ве...вельможна пані самі!.. Та де ж таки... А я старий...не прогнівайтесь... адже бачите!..» [6, т. 19, с. 177].

Оперування уявою читача відбувається через своєрідні натяки на розгортання сюжету, які ословлюються у внутрішньому мовленні різних персонажів. Принагідна вказівка на наявність якогось задуму в Олімпії з'являється ще на початку оповіді: «Та вже тепер, коли мій план удасться, то, певно, поперед усього сі згарища кажу вивезти і плац очистити» [6, т. 19, с. 160], а короткий відступ про загублений молоток садівника пізніше активізує цей предмет як знаряддя замаху на життя отця Нестора. Такі невербальні засоби як тембр голосу, сміх, міміка, жести, дистанція, поза мовця стають важливими не тільки для розкриття емоційних станів, а й для тлумачення поведінки персонажів та їх ставлення до висловлювання. Сміх Маланки, доньки Деменюка, виказує її брехню перед о. Нестором: «сміх такий голосний, аж наче спазматичний, що о. Нестор аж стрепенувся та озирнувся довкола» [6, т. 19, с. 199].

Дія роману розгортається протягом однієї доби, в якій вміщено не тільки спогади про минуле, а й складні перетворення духовного світу персонажів. Роздвоєння облич Олімпії та отця Нестора стає одним із рушійних сил сюжету. Так, двоїстість вдачі графині помічає Гапка: «Здається говорить часом, як людина, а збоку глянеш – відьма якась» [6, т. 19, с. 171], тоді як зашкарублий у власній залежності від матеріальних благ духовний наставник здавалось би безповоротно замкнений у власній немочі. Внутрішній злам обох персонажів трапляється майже одночасно: коваль Гердер розплющує отцеві очі на його нікчемне святенництво: «Кілько то з вас, посвячених осіб має справді Бога в серці? Почисліть їх на пальцях! А кілько носить під довгою рясою захланність та гордощі?» [6, т. 19, с. 202]. Олімпія у пориві люті викриває своє справжнє обличчя сама, вимагаючи в о. Нестора спадщини для їхнього спільного сина: «Можемо говорити ясно, і виразно, і холодно, розумно. Знаєте добре, що

Адась ваш син і ваш перший обов'язок – дбати про нього, запевнити його майбутнє» [6, т. 19, с. 209]. З отцевої відмови і розпочинається підготовка до майбутнього злочину, адже він стає єдиним можливим виходом із ситуації.

Поетизація ночі як часу дії темних сил набуває у романі особливого значення. Концепт «темряви» працює не тільки у просторовому вимірі, а й у душевному світі персонажів. Так, вечірні напівсвідомі блукання Олімпії садом не тільки пробуджують цілі пласти нагромаджених вражень, а й сприяють виведенню назовні підсвідомих асоціацій, що нашаровуються на сприйняття реальності. У своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості», який з'явився уже після написання роману, І. Франко, маючи значний практичний досвід, теоретично обгрунтував важливий принцип роботи нижньої свідомості людини: «Розуміється, що ті враження, засипані в нижній свідомості, найлегше виходять наверх тоді, коли верства верхньої свідомості шезне чи то хвилево, у сні, чи на завсіди в тяжкій хворобі» [6, т. 31, с. 62]. У романі знаходимо детальні описи психічних процесів під час нападів «сеї слабості» в героїні: «в голові невдержимо починали шуміти та пересуватися без ладу, без зв'язку тисячні враження, думки, образи гарячкової уяви, привиди, виплоджені всіма гарячими та несповненими бажаннями, ошуканими надіями її життя» [6, т. 19, с. 269]. Серед візій Олімпії – леді Макбет, поява образу якої спричинена нещодавнім переглядом вистави. Саме в її особі поєднуються суголосні риси характеру Олімпії: звабливість жіночої краси і жорстокість та безпринципність вдачі. Однак це не звичайне марення: леді Макбет промовляє із внутрішнього ества героїні, її шепіт Олімпія чує «внутрі власного вуха» [6, т. 19, с. 270]. Наступна візія відкривається прихованою аллюзією до балади «Утоплена» Тараса Шевченка: над ставком героїня роману бачить жіночу постать, що «гойдається», «ломить руки», «рве коси на собі» [6, т. 19, с. 271]. Однак розпізнати знайоме обличчя дівчини чи русалки так і не вдається, і образ «розпливається, блідне, шезає» [6, т. 19, с. 271], залишає по собі лише мелодійне «хто се?» [6, т. 19, с. 271]. Підсвідомість героїні стає тим смисловим простором, в якому межа між реальністю і вигадкою то зникає, то відновлюється, що сприяє появі образів не тільки індивідуального, а й колективного досвіду. Так, через образ русалки у текст залучається український культурний простір.

Під надійним покривом ночі у романі стаються декілька злочинів: поважні представники шляхти, тобто «основи суспільності», знущаються над дівчиною Маланкою; Параска з Гадиною, нешлюбні діти графа Торського, вступають у стосунки; Олімпія з сином Адасем скоюють пограбування і замах на життя о. Нестора.

Оперування увагою читача відбувається і за допомогою ретардації. Наратор доводить розповідь до певного критичного моменту, а тоді скеровує свій погляд на інший епізод або ж особливе емоційне напруження перериває пейзажними картинками. Таке сповільнення у репрезентації подій використане з метою посилити ефект наступного повідомлення. Катерина Кутковець вважає, що «настрійовими картинками пейзажу І. Франко передає відчуття тривоги, яка стає сюжетно-композиційним чинником» [3, с. 59].

Про початок втілення плану Олімпії читач дізнається ще з хаотичних звуків, які доходять до сонної свідомості Гадини: «Якісь шепти, ледве чутний гомін. А потім десь глибоко під землею довге, протяжне, жалібне стогнання: о-о-ох! о-о-ох! о-о-ох!» [6, т. 19, с. 284]. Весь сценарій злочину передано спочатку у слухових відчуттях, у наступному розділі – через снування у темряві тіней, «гарячкових героїв кровавої драми» [6, т. 19, с. 300], і аж у другій частині роману відбувається візуалізація наслідку нападу на о. Нестора. Відкритий фінал також сприяє співтворчості читача, однак про потенційне розкриття злочину свідчить

«притулене до темного вікна бліде, перелякане, знайоме, огидне лице несподіваного, не пожаданого свідка» [6, т. 19, с. 300].

Панорамність мислення письменника не дає йому змоги обмежитися презентацією індивідуальної історії, а тому смислове поле тексту екстраполюється у простір морально-етичних цінностей особистості. Микола Ткачук у дослідженні «Жанрова структура прози Івана Франка» вважає, що романом «Основи суспільності» письменник розкрив «психологічний «контекст» епохи» [5, с. 311], в якому загострюється деморалізація представників польської шляхти та духовенства, нівеляція сімейних відносин.

Отже, домінантною рисою структури роману «Основи суспільності» стає використання засобів психологізації. Специфіка функціонування художніх образів в тексті створює особливе емоційне-психологічне тло, в якому концепт «злочину» реалізується у різних площинах. Гетеродієгетичний виклад не обмежує письменника у спробах жанрового розвитку роману, які позначені новаторським дослідженням психічного життя особистості і його домінування у композиції твору. Здобутки великої прози І. Франка стали впливовим чинником дальшого розвитку українського роману, який ще до другої половини ХХ ст. залишався під впливом роману ХІХ ст. як основної наративної стратегії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Баррі П.* Наратологія / П. Баррі // Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / П. Баррі. – К., 2008.
2. *Горак Р.* Третя варта: есеї про Франка / Р. Горак. – Львів, 2012.
3. *Кутковець К.* Сюжетна лінія Олімпії Торської в «Основах суспільності»: до питання майстерності образу / К. Кутковець // Українське літературознавство. – Львів, 1988. – Вип. 50.
4. *Ортега-і-Гассет Х.* Думки про роман [Електронний ресурс] / Х. Ортега-і-Гассет. – Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset_novela_ua.htm
5. *Ткачук М.* Жанрова структура прози Івана Франка / М. Ткачук. – Тернопіль, 2003.
6. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
7. *Швець А.* Зображення станів антифактивності (неповної фактивності) / А. Швець // Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка / А. Швець. – Львів, 2003.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2014

Прийнята до друку 27.10.2014

NARRATIVE STRUCTURE AND LITERARY PSYCHOLOGISM OF IVAN FRANKO'S NOVEL «PILLARS OF SOCIETY»

Nataliya DOVHANYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: nadovgo@i.ua*

The author makes an attempt to analyze psychological tools in the novel «Pillars of Society» by I. Franko through the specifics of narrative strategies, mimetic presentation and semantic field

of the text. These methods demonstrate the expansion of figurative-stylistic features of Ukrainian novel of the nineteenth century. It has been remarked that the employment of psychological tools became the dominant feature in the structure of «Pillars of Society». The specific function of literary images in the text creates a unique emotional and psychological background, in which the concept of «crime» is realized in various strata. Heterodiegetic narration does not limit the writer in his attempts at genre development of the novel; and they are characterized by the innovative analysis of personal psychological life and the domination of the latter in the text composition. The achievements of Franko's large prose became an essential factor of further development of the Ukrainian novel. It was not until the second half of the 20th c. when this genre began to leave the sphere of influence of the novel of the 19th c. as a basic narrative strategy.

Keywords: poetics of character creation, narrative structure, psychological processes of mind, operating of the reader's attention.