

**В. В. ШИПРИКЕВИЧ**  
**ЯК СТВОРЮВАВСЯ СВОЄРІДНИЙ СТИЛЬ РОМАНУ**  
**«ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?»**

Рукописні тексти — цінне джерело для вивчення письменницької мовотворчості. Дослідження автографів дають змогу предметніше й об'єктивніше зробити аналіз типолого-психологічної зумовленості особливостей індивідуального стилю. Тим більше, якщо маємо змогу дослідити таке унікальне явище, як співробітництво двох авторів у створенні одного художнього твору, і, таким чином, здійснити порівняльний аналіз особливостей творчої манери кожного у змалюванні одних і тих же образів, сцен, ситуацій.

Автори роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», брати Панас та Іван, маючи подібні естетичні і певною мірою світоглядні позиції, були несхожими вдачею, темпераментом, характером мислення. Панас — спокійний, урівноважений, чутливий, дещо меланхолійний, але стриманий, навіть скупий на виявлення власних емоцій, не схильний до афектів; Іван — рухливий, жвавий, експансивний, легко виявляв почуття, легко збуджувався. У Рудченка-Мирного (Панаса Мирного) дуже рано виявився синтез образно-чуттєвого і понятійного в сприйманні та розумінні світу. Будучи людиною з природженим потягом до художньої творчості, він мав тонку глибоко вразливу душу. (І. Крамської казав, що «найдорогоцінніша якість художника — почуття»). Творчість свою Панас Мирний почав з віршування, оспівуючи «чарівні сни». Проте уже в ранньому віці в ньому на повну силу заговорило інтелектуальне начало, — швидко «минулися чарівні сни» (як згадував письменник на схилі віку), і він побачив сувору дійсність, жахливу темноту та вбогість народу, що скнів у злиднях, відчув необхідність послужити гнобленим трудящим масам. Залишивши віршування, двадцятирічний юнак переходить до прози. Як зазначають дослідники, йому з ранніх літ було властиве чуття самоаналізу. А Рудченко-Білик (Іван Білик) від природи був наділений перш за все понятійним мисленням, і тому його творчість — це здебільшого публіцистика й критика. Формуванню таланту публіциста сприяв і запальний темперамент, енергійність вдачі, загострена збудливість уяви й почуттів. Звідси — своєрідна іскриста образність і динамічність мислення, цим зумовлюється також поєднання в його психології рис «мислителя» і «художника».

Така індивідуальна типологія особистостей братів-письменників і стала психологічною основою їх творчих інтересів, здібностей, особливостей стилю, їх мовленнєвих образів.

Зіставлення тексту, написаного рукою П. Мирного, з тими вставками, доповненнями, змінами й виправленнями, які робились рукою І. Білика, переконливо показує, як сутність індивідуального стилю багато в чому зумовлюється психологічним підґрунтям. Намагаючись визначити типологію індивідуального мовлення кожного з цих письменників, ми керуємося теоретичною системою, яку пропонує І. К. Білодід. З точки зору психологічних основ, учений поділяє індивідуальне мовлення на два основні типи: сильний, або активний, і слабкий, або інертний (гальмівний); сильний, у свою чергу, ділиться на врівноважений, або логіко-інтелектуальний, і нерівноважений (його прикметною ознакою є афективна емоційність) підтипи та вбачає в ньому ще «оздоблений» і «неоздоблений» різновиди<sup>1</sup>. Отож спостереження дають підставу вважати, що П. Мирному як майстру художнього слова властивий сильний, активний тип мовлення та «оздоблений» різновид його. На ці основні риси ідіолекту письменника нашаровуються ознаки врівноваженого логіко-інтелектуального підтипу. Завдяки цьому естетика мовлення супроводжується у нього інтелектуальною динамікою, емоційна експресія уживається з досить частими проявами «стриманості емоційного супроводу висловлення» (вираз І. К. Білодіда). Для І. Білика як автора художніх текстів теж характерний активний, сильний тип мовлення. Але помічається тут і така закономірність. Коли йдеться про співавторські втручання в межах текстових фрагментів

<sup>1</sup> Див.: Білодід І. К. Психологічні основи індивідуального мовлення. — У кн.: Філософські питання мовознавства. К., «Наук. думка», 1972, с. 97—99.

аналізованого роману, то в мовній діяльності його превалює підкреслено «оздоблений» різновид мовлення; натомість у створених ним самим не фрагментарних, а об'ємних літературно-художніх текстах (наприклад, згадані два розділи твору, які він сам написав) виразно відчувається послаблення «оздобленості», нашарування публіцистичності з досить блідими ознаками естетизації структурних компонентів публіцистичного різновиду мови, і такий мовленнєвий план має досить виразні риси логіко-інтелектуального підтипу. Крім того, в редагованих ним епізодах подекуди спостерігаються прояви бурхливого, негальмівного, збуджуваного мовлення. Отже, «природа» мовнотворчої діяльності Білика дещо мінлива: вона залежить від мовленнєвої ситуації і зрештою визначається його темпераментом та характером мислення.

Наші спостереження проводились на матеріалі четвертої редакції роману. Вона, внаслідок доопрацювань П. Мирного, була значно досконалішою від попередніх, та й І. Білик працював над нею вже не як критик і порадник, а як співавтор (у п'ятий варіант внесли автори лише незначні зміни, хоч певні правки було зроблено і в шостій, остаточній редакції; тому між канонічним текстом і четвертою редакцією існують деякі розходження).

На перше місце в творі висувуються явища соціального життя. Ретельно працювали письменники над ідейно-художнім поглибленням, мовно-виразовим удосконаленням тих епізодів та частин, у яких розкриті соціальні мотиви.

Зіставимо зразок спільно створеного соціально значимого фрагменту (тексти П. Мирного і за редакцією І. Білика):

У П. Мирного:

Хата, хоч і стара була, та як полагодив був Остап, поки ще не женився, то вона мов і бадьорилася, а потім стріха вигнила, вікна побиті — онучами позатикані; до того ж дощ чи лиха година оббила, обшмарувала... Пусткою аж воняє! І в середині не краще: стіни чорні, аж цвіллю взялися, од води, що дощі поналивали через лиху оселю; черевата піч потріскалася — диміла, куріла; замість лав — якісь ослінчики; стіл такий, що аж ходором ходить. Бідота не сказана, злидні невилазні!..

У редакції І. Білика:

Хата, хоч і стара була, та як полагодив був Остап, поки ще не женився, то вона мов і бадьорилася, а після того, як сталась така лиха пригода, — то й хата осунулась: стріха вигнила, покрівля де-де провалилася, вікна побиті — онучами позатикані; до того ще дощ чи лиха година оббила, обшмарувала... Пусткою аж воняє! І в середині не краще. Стіни чорні, аж цвіллю взялися, од води, що дощі поналивали через лиху оселю; черевата піч потріскалася — диміла, куріла; замість лав — якісь кривоногі ослінчики; стіл такий, що аж ходором ходить; піл — на п'ядь дошка од дошки, та й ті дріяві... Бідота несказана, злидні невилазні!..<sup>2</sup>

Щоб з належною силою реалізму передати опис бідняцького житла жінки-страдниці Мотрі, П. Мирний використав побутову лексику тодішнього села, народну метафорику (колись *хата мов бадьорилася, черевата піч*), широко вживані в розмовній мові експресивні епітети (*лиха година, лиха оселя, чорні стіни*), влучні усномовні фразеологізми (*Пусткою аж воняє!; стіл ходором ходить; Бідота не сказана, злидні невилазні!*). Стилистично-синтаксична будова контексту в основному характеризується компонентами, які створюють розмірено-плавну епічну описовість: переважає прямий порядок слів, однорідні члени речення — присудки — надають описові яскравості й пластичності, але до нанизування (ампліфікації) однорідності, розрахованого на підкреслений стилістичний ефект і яке водночас позбавляло б мовний потік легкості, автор не вдається; ритмо-інтонаційне оформлення уривка (паузне членування, поділ мовного потоку на синтагми тощо) — плавне. Поряд із переважаючою епічною тональністю письменник звертається до кількох забарвлених ліризмом окличних фраз. Ліризмом наділені й деякі із згаданих лексико-фразеологічних засобів. Загалом картина оповита підкреслено мінорним настроєм.

Як же доробив епізод І. Білик? Зауваживши, що він насамперед вклинив одну суто сюжетну деталь — умотивував безпосередню причину занепаду Мотриної оселі («сталась

<sup>2</sup> Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 5, од. зб. 56, арк. 13-14. Тут і далі цитуємо за цим джерелом.

така лиха пригода», тобто господар хати Остап залишив дружину й подався в інші краї), розглянемо мовностилістичні зміни, зроблені його рукою. Для більшої повноти образу, поглиблення типізації співавтор вставив метафору *хата осунулась*, додав вираз *покрівля де-де провалилась*, слово *ослінчики*, які правили за лави, наділив епітетом *кривоногі*, згадав і про такий «промовистий атрибут» цієї картини, як піл: він його охарактеризував колоритним висловленням *на п'ядь дошка од дошки, та й ті діряві*.

Зіставлення обох варіантів дозволяє зробити такі висновки. Фразному масиву, створеному Мирним, властиве активне врівноважене «оздоблене» мовлення. Воно насичене «художньою інформацією», яку супроводить інтелектуальна конденсація вислову. Іншими словами, типізація тут створюється поєднанням «образного та понятійного узагальнення»<sup>3</sup>. Білик картину дещо деталізує: доповнивши деякими мовно-експресивними аксесуарами на позначення реалій нужденного побуту, письменник зробив її ще реалістичнішою і драматичнішою, — отже, частково збагатив образну й інтелектуальну інформацію. І відбулося це завдяки інтенсивнішій, ніж у Мирного, дії першосигнальних впливів, конкретного, безпосередньо-чуттєвого сприймання. А конкретність притаманна яскраво вираженому «художницькому» сприйманню<sup>4</sup>. У співавторській інтерпретації відіграла роль і його збудлива уява. Незважаючи на це, він плавності опису не порушив.

Отже, мовно-образна структура варіанта співавтора говорить про те, що виявлене в цій ситуації загострене чуття Білика як художника «пішло на користь» фрагментові твору.

Або візьмімо отакий мікрообраз:

У П. Мирного:

Місце лежало за селом, на самому белебні, не огорожене, не обкопане, — так рівець невеличкий, та й годі.

У редакції І. Білика:

А місце — справді стало пустирем одгонити: лежить за селом, на самому белебні, не огорожене, не обкопане, — так рівець невеличкий прокопаний, та й годі!<sup>5</sup>

У стилі народного мовного колориту П. Мирний змальовує нужденну «садибу» Мотрі. І. Білик вважав доречним втрутитись у стилістично-образне наповнення фрази: використавши вживаний у розмовній мові метафоричний вираз, додав, що те місце *стало пустирем одгонити*, у звороті *місце лежало* вдався до забарвленої відтінком експресії часової трансформації — відносного використання форми теперішнього часу в значенні минулого (така форма для живописання більш типова), і тому в його редакції зворот зазвучав *місце лежить*, фразу розпочав підсилювальною часткою (стилістемою) *а*; прикінцеву ж розмовну приєднувальну конструкцію *та й годі* наділив окличною інтонацією. Таким чином, Мирний у цьому епізоді розповідь веде емоційно і експресивно стриманіше — відповідно до своєї вдачі, в залежності від дії психологічних мовнорушійних механізмів. А Біликова експансивність продиктувала необхідність надати ситуації більше мовного динамізму.

Проте, як свідчать рукописи, найактивніше спільно працювали письменники над тими місцями твору, де зображується душевний світ, переживання, настрої персонажів.

Зіставимо варіанти:

У П. Мирного:

Йй любо і одрадно було, що син покоровився, що син побачив, якого сам собі лиха наробив через свою дурну голову та ледачу волю... Одрадно йй було, а все ж синова зневага тяжким каменем лежала на її материному серці.

У редакції І. Білика:

Йй любо і одрадно було, що син покоровився, що син побачив, якого сам собі наробив лиха через свою дурну голову та ледачу волю... Одрадно йй було. А разом з тим встала над нею чорною хмарою синова зневага і давила важким каменем материне серце<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Никифоров О. И. Исследования по психологии художественного творчества. Изд-во МГУ, 1972, с. 35.

<sup>4</sup> Там же, с. 68.

<sup>5</sup> Ф. 5, од. зб. 56, арк. 13.

<sup>6</sup> Ф. 5, од. зб. 56, арк. 117.

У наведеному уривку з авторської розповіді йдеться про душевну реакцію персонажа — матері Чіпки — на плин подій, зображений перед цим. Мирний зворушливо говорить про її настрій, про хвилювання, про поєднання в душі двох контрастних почуттів — радості й великого горя, образи. Білик, доопрацьовуючи, посилив трагічність переживань. Він розширив змістове наповнення тропеїчної фігури: синова зневага не тільки *тяжким каменем лежала на материному серці* — вона *встала над нею чорною хмарою*. Зворот *зневага лежала на серці* Білик замінив афективнішим, сильнішим *зневага давила важким каменем серце*. Слова *Одрадно їй було* виділив в окреме речення, щоб більшою інтонаційною затримкою, яка утворилася після них, різкіше підкреслити силу радості й горя, різкіше їх розмежувати.

П. Мирний — майстер портретних характеристик. У цих контекстах досить чітко простежується ця мовно-психологічна закономірність. Наведемо лише кілька штрихів до портретів:

*У П. Мирного:*

Усі поприсідали та як розбишаки грізно очима світили...

Маленька, кругленька, швидка й жвава, вона схожа була на русалочку.

*У редакції І. Білика:*

Усі поприсідали та, як хижі вовки-сіроманці, очима світили...<sup>7</sup>

Маленька, кругленька, швидка й жвава, сказав би: русалка та й годі!<sup>8</sup>

У першому мікрообразі стилістично забарвлений зворот *як розбишаки* (він означає «в ролі розбишак», і тому його комами автор не виділив) у редакції співавтора трансформувався в асоціативний порівняльний зворот з експресивною фольклорною лексичною одиницею *вовки-сіроманці*, в яку злилися прикладка-епітет і означуване слово. Завдяки цьому зображувальному прийому виразилась типізація.

У прикладі другому — лаконічний майстерний експресивно забарвлений портрет-етюд. Доробка Білика полягає в тому, що він у фразу вніс нюанс суб'єктивації, замінивши кінцевий відрізок висловлення іншим, який складається з дієслова умовного способу та неозначено-особової форми *сказав би* і словосполучки *русалка та й годі*, що належить до невласної прямої мови. Це образу не змінило, лише надало висловленню зовнішньо-емоційної експресії, стало виразом особисто-авторського ставлення.

А ось як І. Білик створює портретну деталь. У П. Мирного — «а перед очима все вона та вона». В редакції І. Білика — «а перед очима — зелена керсетка, червона спідниця»<sup>9</sup>. Тут Білику знадобилась своєрідна промовиста метонімія.

Спільно працювали письменники також над багатьма пейзажними картинами чи окремими деталями до них. Для прикладу зіставимо варіанти наступного уривка з пейзажною зарисовкою:

*У П. Мирного:*

— Геть, геть! — Та, уставши, пішла від нього. Сіла вона край вікна, і дивилась ген в далину, де сивіло поле туманами, зливаючись з похмурим небом...

*У редакції І. Білика:*

— Геть, геть! — Та, уставши, одійшла від нього і сіла край вікна, що виходило прямо на поле. Сіла — і послала очі ген-ген далеко, де сходились тумани з туманами, де сивіло небо, спускаючи краї свої на землю<sup>10</sup>.

Пейзажному малюнкові-мініатюрі передує так само лаконічно передана психологічна

<sup>7</sup> Ф. 5, од. зб. 56, арк. 4.

<sup>8</sup> Там же, арк. 76.

<sup>9</sup> Там же, арк. 5.

<sup>10</sup> Ф. 5, од. зб. 56, арк. 123.

ситуація: розхвильована людина (Галя) прагне знайти полегшення, відвернувши свою увагу на щось стороннє, і спрямовує її на пейзаж за вікном. Мирний навів цю ситуацію як тонкий психолог. А Білик дещо збільшив об'ємність пейзажної зарисовки, густішими зробив «барви» картини. У його збудливій уяві поле не лише сивіє туманами, — він бачить, як одні тумани сходяться з іншими... А небо зливається з полем і землею якимось химерно: воно спускає на землю свої краї... Автор поклав пейзажний штрих скупіше, строгіше: можливо, не хотілося в уривку, якому передувало зображення тяжких роздумів людини, вдаватися до пейзажної сентиментальщини? А мікрообраз у редакції співавтора позначений відтінком мальовничості, чому послужила і деталізація зримої образності, і переносне уточнення. Явно відчувається тут зв'язок мовно-художнього з «психічною настроєністю» письменника.

Наведені ілюстрації, гадаємо, дають уявлення про особливості індивідуального стилю П. Мирного: про «оздоблений» різновид активного мовлення з ознаками врівноваженого, логіко-інтелектуального підтипу. Крізь цей стилістичний лад просвічують риси його особистості — характер мислення, уяви, вдача, темперамент, «середній тип» нервової діяльності. У процесі роботи над твором письменник, керуючись настановою на увиразнення та вдосконалення стилістичної будови роману, в ряді випадків прийняв зміни, доробки, дописки Білика. Зокрема, були в основному прийняті втручання<sup>1</sup> співавтора в місцях, які ми розглянули, про що свідчить шостий, остаточний варіант рукопису, переписаний начисто Біликом. Мова Білика в цих епізодах підкреслено «оздоблена», сильного активного типу з чітко вираженими рисами збуджуваного, подекуди бурхливого й афективного підтипу. Але нарочитої декоративності в його змінах нема. В особливостях І мови цих, як і багатьох інших текстових фрагментів, виявляються виразно «художницькі» риси особистості співавтора. Однак доповнює мовленнєвий образ Білика як письменника і стиль тих розділів, які він сам написав (прикладів із них ми не наводимо). На мовну тканину тих розділів накладається певна інтерпретація публіцистичної експресивності, а щодо психологічних мовнорухливих сил, то тут передусім слід назвати вияв «мислительського» сприймання дійсності.

Доповнює спостереження над мовленнєвим образом П. Мирного стилістична будова цікавого і надзвичайно колоритного щодо мовно-художнього оформлення фразного масиву, яким починається перша частина роману. Ідейне призначення цієї ліро-епічної оповіді — створити своєрідну пейзажну прелюдію до твору, яка своїм мажорним настроєм контрастувала б із змістом твору. Над уривком теж працювали обидва автори. Через великий обсяг текстів їх варіантів із четвертої редакції<sup>11</sup> ми не подаємо. Фрагмент цей в остаточній редакції роману (в ній він ідентичний канонічному текстові) свідчить, що окремі моменти з варіанту Білика Мирний прийняв, але в основному зберіг мовно-стилістичну самостійність і свій варіант із четвертої редакції ще значно доробив. Відчувається, що коли б численні Біликові зміни автор залишив, то вони перш за все значною мірою порушили б ритм, інтонаційну та конструкційну рівновагу речень, притаманну фразному масиву. Наведемо цей уривок:

Надворі весна вповні. Куди не глянь — скрізь розвернулося, розпустилося, зацвіло пишним цвітом. Ясне сонце, тепле й приязне, ще не встигло наложити палючих слідів на землю: як на Великдень дівчина, красується вона з своїм розкішним вбранні... Поле — що безкрає море — скільки глянеш — розіслало зелений килим, аж сміється у вочіх. Над ним синім шатром розіп'ялось небо — ні плямочки, ні хмарочки, чисте, прозоре — погляд так і тоне... З неба, як розтоплене золото, ллється на землю блискучий світ сонця; на ланах грає соняшна хвиля; під хвилию спіє хліборобська доля... Легенький вітерець подихає з теплого краю; перебігає з нивки на нивку; живить, освіжає кожну билинку... І ведуть вони між собою тиху-таємну розмову: чутно тільки шелест жита, травиці... А з-за гори *лине* жайворонкова пісня: доноситься голос, як срібний дзвіночок, — тремтить, переливається, застигає в повітрі... Перериває його перепелячий крик, зірвавшись вгору, заглушує докучне сюрчання трав'яних коників, що як не розірвуться — і все те зливається до купи в якийсь чудний гомін,

<sup>11</sup> Ф. 5, од. зб. 56, арк. 2.

вривається в душу, розбухує в ній добрість, щирість, любов до всього... Гарно тобі, любо, весело! На серці стихають негоди: на думку не лізуть клопоти: добра надія обгортає тебе добрими думками, бажаннями... Хочеться самому жити й любити; бажаєш кожному щастя. Недаром в таку годину — аби неділя або свято яке — хлібороби виходять на поле хліба обдивлятися!<sup>12</sup>

Стиль уривка, в якому подано широку панораму зорових та широку гаму слухових образів, де оповідь ллється на одній ноті романтичного життєствердного пафосу, і з погляду сучасних вимог до художнього слова є неперевершеним. У ньому поєднуються усномовна та писемно-літературна стихія. Розкритим ліризмом, емоційним наснаженням, задушевністю й суб'єктивацією оповіді, не лише «глибинною», а й «поверхневою» психологізацією фрагмент дещо вирізняється з-поміж текстів авторської мовної партії. Ця мовна і змістова структура була викликана перш за все його ідейним призначенням: спокійно-лагідну, веселу, майже ідилічну картину природи письменник прагнув протиставити сумній соціальній дійсності, важким шляхам шукання засобів боротьби проти неправди. Отже, цей ліричний вступ має у підтексті визначену соціальну перспективу. Не розглядаючи таких особливостей барвистої мовної палітри твору, як багата епітетна характеристика, промовистість порівняльних зворотів, нанизування предметної та ознакової (прикметникової і дієслівної) однорідності, узагальнено-особові експресивні форми дієслів, інтимізовані окличні речення, розмірена плавність мовного потоку, ми спинимося лише на стилістичних нюансах одного з елементів просодичного, ритмо-інтонаційного ладу — на «інтонації недоговорювання». Вона властива багатьом фразам уривка. Це речення, які не можна назвати ні неповними, ні незакінченими, бо вони мають повний формально-граматичний склад. Незавершений у них тільки інтонаційний малюнок, який характеризується дещо протяжним вимовлянням останнього складу фрази з відсутністю зниження тону на ньому. Інтонаційна незавершеність речень (на письмі вона позначається трьома крапками) передає емоційний стан мовця: хвилювання, афект, душевну близькість із зображуваним. В аналізованому уривку ці інтимізовані, суб'єктивовані висловлення виражають особисто-авторське ставлення. Таким чином, стилістична і змістова структура фрагменту визначена не лише ідейно-художньою настановою, а й психологічними мотивами. У цьому — ще одне свідчення єдності «художницького» і «мислительського» в психологічній основі мовотворчості П. Мирного.

Вивчення співробітництва П. Мирного та І. Білика, об'єднаних спільною турботою про високу ідейну, стилістичну й художню якість твору, показує, як сумлінно й копітко створювали вони своє художнє полотно. І хоч, як відомо, згодом Білик відійшов від демократичних позицій, але в час написання роману він був повним одноступенем Мирного.

На матеріалі наведених зразків стилю ми намагалися простежити деякі особливості мовотворчої лабораторії авторів з погляду психології індивідуального мовлення. Однак індивідуальна творча манера в стилі це не тільки «психологічний документ» (за висловом англійського дослідника стилю С. Ульмана). Розгляд мови в плані психолінгвістики є лише одним з аспектів мотивації мовної діяльності. На характер її накладають відбиток і епоха, і соціальне життя, і рівень розвитку мови.

---

<sup>12</sup> Там же, 55, арк. 3.