УДК 883Т – 3. 07

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ АРХИПА ТЕСЛЕНКА

Назаров Б.В.

Термін “стиль” є багатозначним, тому навколо нього часто панує плутанина і невизначеність. У найширшому розумінні цього слова під стилем розуміють напрям, чи течію, чи мистецтво певної епохи, вважаючи ці терміни синонімами або вважаючи стиль складовою частиною цих понять. Звужуючи послідовно значення цього терміну, під ним мають на увазі певні особливості художньої творчості митців одного часового проміжку, літературної школи, естетичних уподобань, зрештою, творчості одного митця чи одного твору мистецтва. Нас цікавить цей термін саме в такому вузькому значенні, тобто індивідуальний стиль письменника.

У свою чергу, полемічним залишається питання, що ж мається на увазі під індивідуальним стилем і що є об’єктом вивчення стилістики. Часто стверджується, що поняття “індивідуальний стиль” поєднує в собі все, що відрізняє творчість митця від творчості інших письменників: тематику, проблематику його творів, особливості характеротворення, мовленнєві особливості тощо. “… поняття стилю має на увазі єдність слова й образу, образу і композиції, композиції й ідеї поетичного твору. Вивчення стилю неможливе без філософського розуміння єдності змісту і форми, без зв’язку з іншими мистецтвами, без зв’язку з естетикою”[1;20]. Але тоді стирається грань між поняттями поетики і стилістики, у них стає спільним об’єкт дослідження. На недопустимість такого змішування двох галузей літературознавства вказував М.Храпченко, вважаючи, що стилістика є складовою частиною поетики.

Одночасно науковці усвідомлювали, що значно звуженим є трактування індивідуального стилю представниками формальної школи як певного набору мовно-стилістичних прийомів, бо своєрідність твору чи творчості одного митця не визначається тільки мовленнєвими особливостями. Така невизначеність із цим поняттям призводить до того, що виникають сумніви у будь-якій можливості дефініціювання терміну “індивідуальний стиль”, хоча всі апріорі усвідомлюють, що під ним мається на увазі, і приблизно знають, як його застосовувати до того чи іншого літературного явища. На їх думку, стиль “проектується на окремі твори мистецтва і мистецтво в цілому, не існує в однозначній чи навіть багатозначній дефініції, але субстантивно знаходиться в художньому мисленні як субстанція, інваріантна сутність, що лежить в основі мистецтва”[2;16].

Спробою поєднати полярні позиції стає застосування поняття “стилетворчі фактори”, під яким маються на увазі елементи змісту, які визначають формальні особливості, тобто власне риси стилю. “.Стиль є художньою закономірністю, яка об’єднує в якості його носіїїв усі елементи форми художнього цілого і визначається в якості його факторів ідейно-образним змістом, художнім методом і жанром даного цілого” [3;130]. Такої ж позиції дотримувався і В.Виноградов, для якого індивідуальний стиль – це “своєрідна, історично зумовлена, складна, але структурно єдина і внутрішньо пов’язана система засобів і форм словесного творчого виразу…”[4;105]. Цій системі “структурної єдності і внутрішньої пов’язаності” надають ті ж таки стилетворчі фактори, але вчений об’єднує їх під поняттям “образу автора”, стверджуючи, що стиль зумовлюється образом автора. У відповідності до цього визначається згодом, що ж є власне об’єктом вивчення художньої стилістики.

На думку В.Виноградова, стилістика художньої літератури має багато спільного і похідного від стилістики мови і стилістики мовлення, але на неї накладаються специфічні естетичні закони мистецтва, що призводить до того, що вона отримує свій окремий статус і виходить за межі вивчення тільки мови чи мовлення художніх творів. “Потрапляючи у сферу стилістики художньої літератури, матеріал стилістики мови і стилістики мовлення піддається новому перерозподілу і новому групуванню у словесно-естетичному плані, набуваючи нового життя і включаючись в іншу творчу перспективу. Він стає будівельною базою для оформлення динамічної структури образу автора, оповідного, ліричного і драматичного стилів, мовлень персонажів, їх образів і т. п.”[5;75]. В.Кожинов вважає, що стилістика – це “категорія художньої форми”, тобто теж ширша за мову чи мовлення твору. Правда, зустрічаються дослідники, які й досі обмежують вивчення індивідуального стилю вивчення мовного рівня твору. Так, на погляд авторів збірника “Индивидуально-художественный стиль и его исследование”[6], завдання стилістичного аналізу полягає в тому, щоб визначити, ЩО і ЯК з мовних засобів (синтаксичного, лексичного, морфологічного, фонетичного рівнів) використовується у творі [6;5-6].

Значна більшість дослідників відмовляється від такого звуженого розуміння стилістичного аналізу. Я.Ельсберг до елементів стилю зарахував такі особливості художньої форми, як художнє мовлення,

жанр, композицію, темп, ритм, тон, інтонацію тощо [7] Погоджуються з таким підходом до розуміння стилетворчих факторів і елементів індивідуального стилю В.Фащенко[8], О.Кухар-Онишко[9].

Отже, "світовідчуття, світобачення письменника, його естетичний досвід зумовлюють оригінальність стилю його творів. Стиль письменника – це сукупність особливостей його творчості, якими його твори відрізняються від творів інших митців. Сукупність виражально-зображальних засобів письменника тоді дає ефект стилю, коли закономірно поєднується в художньо мотивовану систему, зумовлену індивідуальністю митця. Дослідники проблем стилю (О.Соколов, В.Фащенко та ін.) розрізняють у сукупності зумовлень, причетних до стилю, стилетвірні чинники і носії стилю. До чинників зараховують: світовідчуття (образне мислення) письменника; тематику і проблематику, яка його переймає; закони і норми обраного ним жанру. Носіями стилю виступають елементи форми художнього твору: від фабули і сюжету, композиції, які перетворюють тематику твору, формуючи її з життєвого та уявного матеріалу, до мовних виразових форм (оповіді, розповіді, описи, монологи, діалоги) з їх лексико-синтаксичними структурами, інтонаційно-звуковими особливостями. Все це "несе" на собі стильову до-інанту, яка відчувається у процесі естетичного сприймання твору, але важко піддається дослідженню і логічному поясненню, якщо елементи, які виражають стильову визначеність твору, беруться окремо чи навіть у сукупності. Тому й виникає необхідність характеристики стилю як художньої закономірності, що породжується функціонуванням носіїв стилю у взаємодії між собою, в контексті твору. Структуральна поетика з таким завданням справляється, фіксуючи бінарні опозиції елементів тексту, структури твору, визначаючи їх функції, смислове навантаження, вдаючись навіть до кількісних обчислень. Традиційне літературознавство обмежується смаковими оцінками: стиль пластичний, легкий, орнаментальний, важкий і т.п. Характер асоціацій письменника, який лежить в основі тропіки і стилістичних фігур, домінування певного виду тропів, типів композиції, фабульно-сюжетні особливості, конструювання часопростору художнього світу митця – все це показники, за допомогою яких дослідник може охарактеризувати стиль конкретного автора. Але характеристики стилю не можна не увиразнити без бодай стислих зіставлень з творами інших письменників. Маючи стильове "обличчя", письменник з кожним твором видозмінює його. Така еволюція природна і закономірна, оскільки змінюються тематика й проблематика, які є стилетвірними факторами. Крім того, письменник як автор, що пильно вдивляється в новий матеріал, "дослухається" до його "мови", також перевтілюється, виповнюється іншим світовідтуттям, що неминуче позначається на стилі його нових творів" [10;656-657].

Літературознавці, які займалися практичним аналізом стилю окремих авторів, визнають, що дати вичерпну характеристику індивідуального стилю неможливо у межах одного дослідження. О.Кухар-Онишко вводить поняття стильових домінант, які найяскравіше репрезентують стиль кожного конкретного автора, і тому саме на них повинна бути зосереджена, насамперед, увага дослідника [9]. Ми теж зосередимо увагу на найхарактерніших особливостях стилю А.Тесленка. Оскільки ряд цих особливостей уже розглядався у попередніх розділах при дослідженні сюжетобудови, композиції, жанрової своєрідності, нарації творів письменника, то зараз основну увагу зосередимо на мовно-стилістичих особливостях творчої спадщини Архипа Тесленка.

Серед стильових виражально-зображальних засобів у творчості А.Тесленка варто виділити насамперед синтаксичні особливості художнього мовлення. Найприкметнішими стильовими рисами письменника є еліпси й анаколуфи. У ранніх творах ці фігури служили, насамперед, для передачі особливостей мовлення оповідача-"сказовика". Для творення еліпсисів і анаколуфів Тесленко надзвичайно активно використовує пунктуаційні знаки, особливо це стосується трикрапки і тире. Тому вже графічно твори цього письменника ні з чим не сплутаєш, бо вони переповнені цими пунктуаційними знаками. Це стосується не тільки ранніх творів А.Тесленка, й у усієї його творчої спадщини. У "Хуторяночці", "У городі", "За пашпортом", "Матері", "Дідові Омелькові" тире, трикрапки, крапки, які членують текст на короткі речення, дуже рідко творячи складні синтаксичні конструкції, передають особливості усного мовлення вихідця з народного середовища, рівень його грамотності, а в окремих епізодах схвильованість персонажів чи оповідача:

"Вище трохи – млин. В долині – луки, трава по пояс, а квіток… так і рябіють…" [11;26];

"Взяли вже… одні так… взяли раз"[11;28];

"Не знаю, чи я довго пробув у тій больниці, чи ні, тільки як кинувсь додому… аж лихо! Завірюха така, що он яка розходилась. У городі ще таки… а виткнувся на поле – шабаш! – і світа не видно. А вітер… і на ногах не встоїш, та ще в пику. Оце так, думаю… вернуться б… так до кого ж ти й вернешся?.. ні знакомого такого, нічого… Стою, думаю…" [11;51]. Як бачимо, допоміжну роль для передачі особливостей мовлення оповідача також відіграють такі пунктуаційні знаки, як знак питання і знак оклику.

Пізніше письменник позбувається я-оповідача, але еліпси, анаколуфи, паузи з відповідним графічним відтворенням стають продуктивними стилістичними прийомами у творчості А.Тесленка. Автор часто спонукає читача ніби бути співтворцем, додумувати ті умовчання, що зустрічаються в тексті. " "Садок

вишневий коло хати…" – співають десь там між хатками; так гарно: тоненько й товсто, видно, хлопці й дівчата. Та й гарно ж… Аж чуб угору стає. А ніч!.."[11;155].

Важливим здобутком А.Тесленка стає так званий телеграфний стиль, який стає загальною тенденцією розвитку художнього мовлення не тільки в українській, але і в ствітовій літературі дещо пізніше – у 10-20 роки XX ст. Речення стають короткими, місткими, рубаними. Вони знову залишають підтекстовий простір для співтворчості читача. Часто телеграфний стиль надає мовленню експресивності, динамічності або, навпаки, дає буденні, статичні описи. "Проза Тесленка – ритмічна, мелодійна, наспівна. У ній не знайти довгих періодів, складних, детальних описів. Письменник уміє короткими, лаконічними фразами схопити одну-дві характерні деталі, що дають повне уявлення про те основне, на що треба наголосити"[12;81]. "Шумить у голові йому, дзеленчить. Там палить його, там морозить. Дух пре з його. І дедалі все гірше"[11;167];

"Прибули через якийсь час у Москву. Повели у пересильну усіх. Величезна тюрма. Центральна. Стіни коло неї високі-високі. По кутках башні такі суворі, страшні. Вхід в неї з улиці прямо. Зразу прийомна, темна, похмура, страх"[11;157];

"Привітавсь. Пішли.

Страння монастирська. Прілим драптям так воняє. Прохід посередині. Нари по боках. Баби на їх позіхають,чухмаряться"[11;170];

"Третього дня по газетах пройшла звістка: учора прилюдно кинувсь під поїзд крестьянин Куделя Грицько. Пополам перерізало. Причини самогубства невідомі"[11;172].

Згодом ці ж стилістичні засоби стають надзвичайно ефективними для передачі потоку свідомості персонажів. Обриви думок, різкі переходи від одного почуття до іншого асоціативно вмотивовані чи взагалі без будь-якої мотивації знову найтісніше пов'язані з обривами, умовчаннями, анаколуфами, пропусками членів речення тощо.

"Ах, дорога!.. Люба!.. Гарнесенька! Ясочка!.. – Задихав тут так швидко Яків Петрович. Повів по грудіх долонею, сів. – Написать!.. Написать!.. Нагадать їй про гай, квіточки… – Знайшов папірець, взяв перо. – Стільки вже раз збирався писать, та все так… – Кахикнув Яків Петрович. – Хоча й справді… Що вийде з цього писання? Напише їй він оце, вона потім йому і… пішло. І що далі? Побраться? Гаразд. А як жить тоді? Жить на 20 у місяць?! Тепер тільки він та мати, та й то не хапає… А піде сім'я? А ще як з учителювання ввільнять. Піп он довідавсь, що він "Раду"виписує, – не на себе й виписує, на парубка одного, і під подушками й ховає – отже пронюхав…

Ех, життя, чорти б забрали тебе!

Почервонів, кинув ручку, схопивсь, бігає.

Не треба писать, не треба"[11;179].

Такі синтаксично-пунктуаційні особливості мовлення творів Архипа Тесленка тісно пов'язані ще з однією стилістичною рисою творчості письменника – схвильованістю мовлення як персонажів, так і оповідача, надмірною емоційністю, експресією, драматичною напруженістю, на що вказує більшість дослідників. "Глибока емоційність і ліризм розповіді – характерна ознака стилю" письменника [13;98]. "Для художньої манери Тесленка… характерний "схвильований" синтаксис" [14;169].

"В Архипа Тесленка стиль "втратив спокій" від надмірного хвилювання – авторського гніву, обурення, скарг персонажів, збурився від надміру емоцій, став діалогічним; багато речень мають форму еліпсів, багато тут недомовок, умовчань, тієї внутрішньої затамованості, яка не дає змоги говорити…"[15;158]. " – Миколко, Миколко!.. Що який то ти… що я б тебе… не знаю… я б тебе паном зробив!.. я б тебе… в семінарію в саму!.. я б тебе… Ех! – Помовчав. – Ну хоч би хоч до маленького до чого довести тебе… хоч би хоч ти не страждав, як я оце… Хоч би хоч… у хторокласну тебе"[11;65].

Надзвичайної емоційності мовленню автора надають ліричні відступи, ці нечисленні, але й непоодинокі позасюжетні елементи у творах А.Тесленка. Схвильованість, співпереживання з персонажами закономірно знаходить вираження у ліричних відступах через різноманітні риторичні фігури:запитання, звертання, оклики тощо. Ліричні відступи можуть бути лаконічними, як, наприклад, у "Хуторяночці", де одне останнє речення висловлює глибоке співчуття оповідача до героїні твору ("Спокійного сну вам, карі оченята!" [11;32]), чи розгорнутими, поєднуючись часто з філософськими роздумами, як, скажімо, у "Прощай, життя!", "На чужині", "Що б з мене було?" та ін. "Природо, краса свята, божественна! Та ти ж і минулий рік робила це ж саме, розцвітала і раніш, і на той рік це ж саме робитимеш, і ще й ще… А я… розцвів, одцвіту незабаром і… ніколи вже, ніколи не зацвіту більш. Ах, молодосте, молодосте моя! Ти ж така неповоротня, єдина у мене; чого ж бо ти так марно проходиш?! Де ж бо те, про віщо ось так щебечуть пташки, шепоче весна і про віщо я так мріяв ще в школі?! А де праця, праця на користь людськості, првди, на користь чогось святого, великого, про віщо я так мріяв колись, читаючи книги?"[11;143].

Як бачимо, “схвильованість” стилю поєднується з великою кількістю риторичних фігур, і це стосується не лише ліричних відступів, а й мовленнєвих характеристик як оповідача, так і персонажів творів.

Особливо чітко емоційність і експресивна наснаженість стилю А.Тесленка проглядає у назвах його творів. Це можуть бути ті ж таки риторичні фігури: “Прощай, життя!”, “Що робить?”, “Немає матусі!”, “Да здравствует небитіє!”, “Що б з мене було?”, “Поганяй до ями!”, “Як же так?”. Часто автор вдається до винесення в заголовок твору відмінкової форми іменника з прийменником, роблячи такий заголовок надзвичайно містким і лаконічним: “За пашпортом”, “У городі”, “На чужині”, “В тюрмі”, “В пазурях у людини” тощо, – чи прислівника (“Тяжко”).

Важливим засобом передачі емоційної схвильованості служить також іронія. Вона також може проглядати вже у назвах творів (“Радощі”, “Любов до ближнього”, “Истинно русский человек”, “Наука”, “Свій брат”). Автор може вдаватися до відвертої іронії (опис нічліжок у місті й монастирі в “Любові до ближнього”) чи до глибоко прихованої, яка може переростати у сарказм (“У схимника”, “Прощай, життя!”): “Чудовий нічліг! Стелі в йому головою не думай достати, хіба навспинячки станеш. Стеля сивесенька, стіни буресенькі в йому. На стінах пушок росте, джуральця пробігають, капшучки по куточках висять. Вікна покрашені: рямця зеленою краскою, шибки сірою, і такі круглесенькі, земелька так зазирає в їх. Чудовий нічліг! А ще б послухали ви, які в йому пахощі пахнуть… ой, пахощі!.. Аж у роті чуть”[11;67].

Експресії і динамізму мовленню творів А.Тесленка надає також такий мовно-стилістичний засіб, як використання односкладних речень: означено-особових, безособових, номінативних тощо. “Сниться Омелькові – на бубон, на скрипку це грають у його. І він це вбратий, розчісаний за столом сидить. Синя чумарка на йому, сорочка вишита… Вусики чорні, брови. Такий пишний. Поруч з ним – гарнесенька, чорнобрива Марусина його, у квітках, у намисті. Проти їх – дружки, маківочки такі, співають весільної їм. На столі коровай, васильки, шишки”[11;145]; “Надів подаровані чоботи, за шапку й гайда.

Увійшов у прихожу в школу, кашлянув раз, удруге…”[11;65].

Лаконізм Тесленкового стилю особливо чітко проглядає у його пейзажних замальовках і портретних характеристиках. Загалом портрети і пейзажі знаходяться у письменника ще під значним впливом традицій Квітки-Основ’яненка. “Портретний словесний живопис Григорія Квітки-Основ’яненка нерідко називають фольклорним. Зорове враження в центрі. Автор “Марусі”, немов художник на полотні, вже з перших сторінок портрет героїні вимальовує до найдрібніших деталей; до того ж – із чарівним замилуванням”[16;185]. Саме таким, детальним і чарівно замилуваним, є портрет Миколки із “Школяра”[11;60] чи Оленки зі “Страченого життя”[11;90,95], з великою кількістю означень, зменшувально-пестливих суфіксів, статичні. Але Квітка, описавши портрет персонажа, до нього більше у творі вже не повертався. Крім того, портрет у нього був настільки фольклорно-традиційним, що його можна б назвати безособовим. Тесленко вже прагне до індивідуалізації портрета, до відтворення внутрішніх психологічних змін у стані персонажа через зміни у його зовнішності (ті ж таки Миколка чи Оленка, парубок з “Любові до ближнього” та ін.).

Вже у ранніх творах портрети персонажів А.Тесленка не є розлогими, поступово він робить їх ще лаконічнішими, зосереджуючись лише на поодиноких містких деталях, інколи вдаючись до телеграфного стилю: “Ось під’їжджа до їх пан один двойкою коней, як змії, у піджаці в жовтому, під зонтиком. Здоровенний. В’язи аж через комір йому. Голова шпичкою. Живіт жлуктом” [11;80]. Попри лаконічність портрети Тесленка не тільки передають внутрішній світ персонажа, але й несуть на собі чіткий відбиток авторського ставлення до персонажа, яке є або повністю позитивним, або виключно негативним, середини тут принципово не існує.

Статичними, з усталеними словесними формулами, які є традиційними для фольклору, постають також і пейзажі А.Тесленка. Але вони теж відмовляються від фольклорної розлогості й “безособовості”, зводяться до мінімуму деталей. Автор розраховує на співтворчість читача, який з цих поодиноких деталей на основі власного життєвого досвіду повинен у своїй уяві відтворити всю картину природи. У Тесленка ліс, поле, ставок завжди сповнені радощів життя і гармонії. “Був у гаї. Тепло, сончно, гарно. Синіють скрізь проліски; кузьки усякі вилазять на сонце, мухи вчаться літать, співають пташки. Так любо. Весна оживає…”[11;149]; “Ну й цвіло ж! Вишні там у нас, чи повірите, як молоком пообливані були: сонце світить, а вони вже білі-білі стоять. Бджоли поживились тоді: ще, як на те, тихо було, так вони одно в’ються, одно гудуть. Гарно так було, та пах такий був. Ще соловейко як піде “тьох-тьох-тьох” – аж дух радіє”[11;37]. Маємо традиційні вишні, соловейка, але попри те пейзаж не є умовним, бо соловейко співає якраз до травня. У літніх пейзажних картинах А.Тесленко соловейка не вводить, оскільки тоді він висиджує пташенят і вже не тьохкає.

Що стосується урбаністичних пейзажів, то всі вони викликають у автора і, відповідно, читача негативні враження. “Тут ось і там в’ються кокарди, погони, гудзики; усяких кольорів панії, панночки. Так вони противні йому.

У, пики! – стискає він зуби.

Трамвай дзеленчить, карети гримлять, будівля стоїть величезна така, золото ось і он сяє в крамницях"[11;168]. Інколи А.Тесленко, який не сприймає міської моралі й укладу життя, протиставляє сільський і урбаністичний пейзаж на підтвердження своїх поглядів. "Іде городом. Торохтить, грюкотить, дзеленчить скрізь. І людей скрізь, людей! Пани, панії… Ось пішоходом ідуть, он тим чортогоном, що й паровоза немає, біжать. І такі все понаряджувані. А будівля яка скрізь, піддашшя! Страшно й пішоходом іти, а не ще йти кудись роботи шукати. Ех!

У Вовковій долині там усе якось… Хати, клуні, хліви. Тихо. Підсвинки ходять. Вигін. Волость стоїть. Вітряки коло неї"[11;186]. Так само через пейзажі протиставляється рідна Україна і чужа Росія в оповіданні "На чужині" [11;157,163-164]. Зрідка пейзаж може опосередкова-о давати характеристику персонажа, як, наприклад, непряме порівняння Грищенка з будяками у "Страченому житті": "Толока. Будяки проти сонця так червоніють. Роззирає Грищенко сюди-туди, всміхається" [11;108].

Важливу рольу характеристиці персонажів чи цілих соціальних груп віді-грають інтер'єрні описи. Вони можуть бути дуже лаконічними, а можуть бути розлогими, як, наприклад, в "У схимника". З одного боку опис помешкання схи-мника вказує на несумісне поєднання християнської аскези з золотом і грошима. З іншого боку, виникає контраст між показним благочестям і смиренністю схим-ника та його зажерливістю і брутальністю. Такого ж контрастового характеру набуває інтер'єр в "Науці". Сяюча святкова церква різко дисонансує з горем матері-жебрачки і її доньки. В оповіданні "На чужині" опис української селянської хати протиставляється описові помешкання російського селянина, так само, як протиставлялися пейзажні замальовки батьківщини і чужини в цьому творі. Незважаючи на обсяг інтер'єрних описів, вони мають риси, що єднають їх з портретами і пейзажами. Описи приміщень характеризуються тим, що відтворюються за допомогою стислих, рубаних фраз, односкладних речень, еліпсів і майже завжди є статичними. Попри зовнішній спокій у них завжди ніби затаєною є внутрішня експресія.

Лаконічність і експресивність стилю мовлення А.Тесленка знаходить свій прояв також у використанні синонімії чи нагромадженні однорідних членів речення, які часто поєднуються з уже не раз згадуваними еліпсами й односкладними реченнями. Найчастіше це асиндетонна синонімія, хоча може бути і полісинде-тонна. "Та посинів, запінився, заскрипів…"[11;83]; "Вибить, вирізать їх, демократів, Думу…"[11;84]; "Сосна, піхта, ялина. Не шепоче, не шелестить, а шумить незнайомо, дико якось"[11;162]; "Особливо долі: і вздовж, і впоперек, і навскосінь… Хропли, сопли, деренчали"[11;70].

Стислість і "економність" фрази дає можливість авторові акцентувати увагу на вагомих деталях, через які він відтворює внутрішній психічний стан персонажів. Промовистими є обмовки і самовиправлення персонажів, що вказують на їх якісно новий стан, скажімо вже не раз згадувана фраза Омелька "дістаю лів… чи то пак шпалєр, перо і…"[11;156] ("В тюрмі") чи Троянди "н-н… малор… украинец я"[11;166] ("На чужині"). Письменник тільки натяком на жести, вчинки героїв творів передає їх ставлення до того, що відбувається. Ось, наприклад, як Василь реагує на красу "хуторяночки" й убогість її житла: "Василь осміхнувся. Потім глянув на хату без сіней та аж ніс зморщив"[11;31].

Уже вказувалося на те, що за жанром твори Тесленка часто є чимось більшим, ніж оповіданням чи новелою, які подають уже сформовані характери і через сюжетні події розкривають їх читачеві. А.Тесленко прагне подати образи у динаміці, у переході від одного стану до іншого. Так перед нами постає еволюція образів Омелька ("В тюрмі"), Троянди ("На чужині"), Петра Куделі ("Да здравствует небитіе!"), Тані Сахненкової ("Як же так?") та ін. Для відтворення внутрішніх психічних процесів Тесленко застосовує такі продуктивні прийоми, як сни чи хворобливе марення персонажів, які окремими штрихами, що часто викликають враження беззв'язного набору фраз, передають ті найпотаємніші думки, що найбільше хвилюють персонажів, унаявнюють внутрішні суперечності й еволюцію світогляду через подолання цих суперечностей (марення Дмитра Луценка з "В пазурях у людини", Троянди з "На чужині", сон Омелька з "В тюрмі" та ін.). Своєрідним психологічним дослідженням того, як формується злочинний світогляд людини можуть стати твори "Мати" і "В тюрмі". Через внутрішній монолог персонажа нам показано, як Михайло заглушує голос совісті й поступово пробує виправдати свою підлість стосовно брата і тільки потім переходить до конкретних дій. Йому конче потрібне це самовиправдання [11;99] ("Страчене життя").

Важливим засобом індивідуалізації персонажів у творчості А.Тесленка стає мовна характеристика персонажів через використання ними тих чи інших лексичних пластів. Одним із поширених засобів негативної характеристики па-нів, жандармів, представників влади стають русизми ("Нікаких же пашпортов!.. Твій барин заявленіє дав не видавать такового"[11;36]; "А вам чіво здєсь?.. Нідзя на стульцє, назад туда йді… А що мнє… Господа здєсь! Не відіш?.."[11;176]; "Да как он смел?! Стул на крыльцо надо мне вынести было: «Филипп, Филипп!..» – его нет… Из-за него я и горло повредила себе… Что за отлучки?"[11;221] та ін.). Часто для характеристики кримінальних злочинців письменник використовує тюремний жаргон. Внутрішнє переродження Омелька ("В тюрмі") прямо пов'язане з

поступовим витісненням з його слів і думок добірної української мови і заміною її злодійсько-кримінальним жаргоном.

Та найяскравіше талант Тесленка проявляється у відтворенні мовлення його улюблених персонажів, селян і сільських інтелігентів. "Розмовляють персонажі оповідань А.Тесленка кришталево-прозорою народною мовою, і з такою виразною інтонацією, що, коли пробігаєш очима рядки книги, ніби чуєш живі голоси…Тесленко наділяє кожного свого героя характерною для нього мовою – зі своєю лексикою, улюбленими слівцями й зворотами – аж до лайки й жаргону, з своєю ритмікою, зумовленою напруженням почуттів, живими інтонаціями… Тесленко не підробляється під мову своїх прототипів, не стилізує її, а просто точно й стисло передає, бо блискуче знає її. Якщо це говорить трудівник-інтелігент, то його мова найбільше наближається до мови самого автора, тому що найчастіше автор устами своїх героїв висловлює свої власні думки й почуття; якщо це говорить селянин, чуємо невимушену співучу народну мову з усіма особливостями полтавської говірки, улюбленими висловами персонажа і навіть просторіччям…" [12;79-80].

Емоційність і схвильованість автора передається його персонажам, тому лексика характеризується великою кількістю стилістично забарвлених одиниць, найчастіше це забарвлення знижене, вказує на близькість до влучного народного слова: пан "суне", "дибаю" городом, "туди глянув, сюди никнув, та аж до смерку доп'явсь", "потеліпався", "чкурнула", лакеї "швендяють", пани "в'ються" тощо. Особливо відчутною стає стилістична зниженість і наближеність до простонародної мови у частому використанні фразеологічних зворотів: "Парубок уже ні слова, ні півслова. Стоїть, як скам'янів, та побілів-побілів. І вже не скоро, дивлюсь, поклигав кудись як неживий"[11;37]; "їсти нам хочеться, – аж животи позатягало"[11;71]; "отець схимник очі вовком зараз"[11;78]; "пан тільки то побіліє, то почервоніє та очима блись-блись на Василя"[11;84]; "тобі церква не мати, бог не отець"[11;128]; "і є ж люде: ні риба, ні м'ясо"[11;160] та багато, багато інших. Значно менше зустрічаємо фразеологізмів-біблеїзмів: "треба любить ближнього"[11;70]; "плевелів нам у пшениці не треба"[11;125] та ін.

Дуже часто Тесленко творить власні афоризми, що надзвичайно близькі до народних прислів'їв чи сентенцій або є трансформацією народних висловів: "що як не знаєш тих дітей годувать, то лучче вже й заміж не йти було"[11;43]; "аби я не голодний, а ти хоч і пропадай"[11;52]; "хіба душа в мене… хужа?"[11;63]; "і світ великий, і прихилиться нема тобі де"[11;69]; "той із шкури лізе, та голодний сидить, а той і пальцем не кивне, та кабаном діло живе"[11;79]; "вам тільки віра, щоб кишені зручніш набивать"[11;84]; "усе треба, щоб хтось руку тяг за тобою" [11;116] тощо.

Тесленко-митець надзвичайно чутливо і нервово реагував як на велич і гуманність людини, так і на будь-яку несправедливість, з якою цій людині доводиться зустрічатися. Це породжує емоційність, схвильованість і експресивність художнього мовлення його творів, що знаходить свій вияв насамперед в особли-востях синтаксису: велика кількість еліпсів і анаколуфів, риторичних фігур, стилістично забарвлених лексем і фразеологізмів. Графічно це знаходить своє від-творення у безлічі трикрапок, тире, знаків оклику і знаків питання.

Письменник проявив себе майстром влучного слова і характерних для тих чи інших персонажів деталей. Мовлення його взагалі характеризується лаконічністю і точністю. Тому письменник часто переходить на так званий телеграфний стиль. Особливо це відчутно в портретних характеристиках і пейзажних замальовках. Портрети у Тесленка ніколи не бувають "нейтральними", вони або повніс-тю позитивні, або дають виключно негативну характеристику. Пейзажі не є розгорнутими, вони лише конкретними, скупими штрихами апелюють до читачевого досвіду, змушуючи його самого повністю відтворювати картини природи у своїй уяві. Це ж стосується й інтер'єрних описів у творах А.Тесленка.

Надзвичайно яскраво майстерність письменника проявилася у його вмінні індивідуалізації мовлення персонажів, з умілим залученням широких пластів як літературної мови, так і діалектизмів, просторіч, фразеологізмів, жаргонної лексики, русизмів тощо, які виступають засобами психологічної характеристики персонажів. Важливим здобутком Тесленка є його вміння відтворювати внутрішній монолог персонажа, передавати потік його свідомості через майстерне поєднання невласне-прямої мови і прямої мови з мовленням оповідача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чичерин А. Идеи и стиль. – М., 1968.
2. Григорян А. Художественный стиль и структура образа. – Ереван, 1974
3. Соколов А. Теория стиля. – М., 1968.
4. Виноградов В. О теории художественной речи. – М., 1971.
5. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.
6. Индивидуально-художественный стиль и его исследование. – К.- Одесса, 1980.

7. Эльсберг Я. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения// Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. – М., 1965.
8. Фащенко В. Із студій про новелу. – К., 1971.
9. Кухар О.-Онишко. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. – К., 1985.
10. Літературознавчий словник-довідник: За ред. Гром'яка Р., Коваліва Ю. – К., 1997.
11. Тесленко А. Прозові твори. Драматичні твори. Вірші. Листи. – К., 1988.
12. Смілянська В. Архип Тесленко. – К., 1962.
13. Сидоренко В. Вивчення творчості Архипа Тесленка. – К., 1979.
14. Півторадні В. Архип Тесленко. – К., 1982.
15. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч.XX ст. К., 1981.
16. Семенчук І. Мистецтво портрета. – К., 1993.