

УСНООПОВІДНА МАНЕРА ВИКЛАДУ В МАЛІЙ ПРОЗІ І.ФРАНКА

Усно-оповідна нараційна манера (відома більше під російською назвою "сказ") є найдавнішою для нової української малої прози. Свій початок вона бере в оповіданнях Г.Квітки-Основ'яненка, відтак набуває розквіту у творчості Марка Вовчка, О.Стороженка, Ю.Федьковича та інших, меншої ваги, письменників¹.

Авторська нараційна стратегія передбачає використання "чужої" свідомості: у канву твору делегується медіатизований наратор, оповідач, який висловлює свою точку зору на певні події, явища, інших персонажів.

Російські літературознавці Є.Мущенко, В.Скобелев та Л.Кройчик дають таке

визначення усиомовної оповіді (ця дефініція видається нам найбільш точною): "Усномовним є виклад, що співвідносить автора й оповідача, стилізується під усно виголошений, театральний імпровізований монолог людини, яка передбачає співчутливо настроєну аудиторію; людини, безпосередньо пов'язаної з демократичним середовищем або орієнтованої на це середовище"². Іншими словами, письменник у своєму творі використовує "чуже" мовлення, яке повинне створити ілюзію усного. З цією метою вводиться фігура штатного оповідача, або суб'єкта мовлення. Відбувається процес медіатизації наратора: він ототожнюється з

конкретним персонажем, який, власне, й виконує функцію епічного центру нарації. Саме через призму його свідомості читач сприймає події й характери інших персонажів. Такий наратор розцінюється як маска автора, його роль, яку він обирає собі (т. зв. акторальний наративний тип)³.

Мовлення оповідача фіксується у момент висловлення, тому викликає в читача враження імпровізованого, задалегідь не обдуманого, безпосереднього, значною мірою зумовленого ситуацією. Імітація усномовності передбачає відтворення лексики й синтаксису носія мовлення. Тому оповідач виступає не лише суб'єктом, а й об'єктом мовлення⁴: важливо не те, *що* каже оповідач, скільки те, *як* він каже. При цьому слова і речення вибираються і зчіплюються не за принципом лише логічного мовлення, а за принципом мовлення асоціативного, коли "значущою стає звукова оболонка слова, його акустична характеристика"⁵. Чітка логічна ієрархія мовлення для уснооповідного дискурсу не характерна. Фабульна організація твору знижується, відносної самостійності набуває оповідач зі своїм сприйняттям, відбувається дистанціювання між ним та автором. Оповідач, поставлений на далеку мовленнєву відстань од автора, об'єктивуючи себе, тим самим відбиток своєї суб'єктивності накладає на мову інших персонажів, нівелюючи її (т. зв. гомогенний характер викладу).

Розмежування між автором та оповідачем відбувається одразу на кількох рівнях (не лише на лексико-фразеологічному, а й на аксіологічному, психологічному, часово-просторовому): співвіднесеність їхніх позицій впливає із загальної концепції твору. Власне, характерною ознакою класичної уснооповідності є її двоадресна спрямованість - виклад адресується певному слухачеві (чи аудиторії слухачів), більше чи менше конкретизованому, а також читачеві, чи, у ширшому розумінні, ідеальному адресатові. При цьому авторові залежить, габи читач сприйняв монолог оповідача саме так, як він, автор. Кут зору автора завжди ширший, він - "найвища смислова інстанція"⁶, і тому, за В.Виноградовим, сприймання читача рухається по лінії від оповідача до автора⁷. Реципієнт стає учасником цікавого процесу гри: автор,

делегуючи у світ твору автономного від себе наратора, змушує читача визначити авторську позицію, перетворити структуру цілого твору.

І ще одна теза: оповідач у творі уснооповідного типу нарації виступає як повноправний представник демократичного середовища. Тому закономірно, що ця нараційна манера стала панівною для української літератури 20-50-х років XIX ст., яка йшла шляхом демократизації, яка шукала засобів поновити застарілу, шаблонну літературну мову, внести до неї лексику й синтаксис із народної стихії.

По цих побіжних теоретичних заувагах простежимо, як уснооповідна форма викладу виявляється у прозі І.Франка. Наратором в оповіданні *"Два приятелі"* є колишній рекрут Семен, котрий одразу ж висловлює свою ціннісну позицію перед слухачем: "І що ви, куме, говорите о приязні! Приятелі, приятелі! А я вам не знати що ставлю і кажу, що немає на світі правдивої приязні ані правдивих приятелів!" (14,265)⁸. Цю думку він ілюструє прикладом із власного життя, неквапно розповідаючи про своє побратимство з Хомою. Але ходом розповіді Семен тільки компрометує себе: справжнім приятелем був саме Хома, а він, Семен, потрапив у халепу через недотепність та власний егоїзм. Автор зумисне надає своєму персонажеві рис егоцентризму, аби виявити свій, цілком відмінний погляд на дружбу й на самого оповідача. Автор-письменник змушує читача реінтерпретувати змістове наповнення викладу. В оповіданні відчутна відмінність фразеологічних позицій автора й оповідача. Голосу автора ми, звісно, не чуємо, але він свідомо "відрізняє" голос Семена від свого, створюючи ілюзію неавторського викладу. Оповідач, за словами Ю.Тинянова, робить слово фізіологічно відчутним, адже читач, до якого воно звернене, входить в оповідь, починає інтонувати, жестикулювати, усміхатися⁹.

На такій полярності точок зору і базується композиція оповідання, їй підпорядковується зв'язок окремих частин твору. В жанровому плані твір *"Два приятелі"* близький до анекдота. Відмінністю ідеологічних, фразеологічних та психологічних позицій автора й наратора письменник домагається бажаного ефекту:

оповідання сприймається в сатирично-гумористичному плані.

Готуючи до публікації твір *"Хлопська комісія"*, Франко зазначив: "Я записав те оповідання 1877 року з уст старого злодія Михайла Забранського і подаю його тут не для будь-якої моралізації чи науки, але прямо яко матеріал до пізнання правних понять і обичаїв нашого люду... Доповнюючи дещо з пам'яті, я старався задержати по змозі тон і склад первісного оповідання і для того згори застерігаюся, що моєї артистичної причинки в сій роботі дуже мало. Я не старався навіть змінювати в цілях артистичних основний світогляд старого злодія..." (15, 497).

Отже, перед нами типове оповідання "з уст народу". Письменник навіть зрікається авторства на користь оповідача-персонажа, професійного злодія, котрий сидить у в'язниці ось уже двадцятий рік. Саме тут він розповідає своїм слухачам, "молодим яндрусам", історію з "хлопською комісією". "На перший план висувається інформативна функція, - зауважує сучасна дослідниця, - відкидаючи естетичну на задній план, тому в оповіданні переважає автологічний стиль"¹⁰. Автор виявляє себе лише в сюжетно-композиційній конструкції твору, надто простій. Крізь розповідь оповідача вчувається гірка іронія автора, бо "хлопська комісія" - то страшна езекуція схопленого злодія. Автор свідомо змушує героя детально описувати знущання, які чиняться над ним. Ідеологічна позиція автора вивисується над позицією персонажа. Їх сегменти зору збігаються частково: автор осуджує злодія за крадіжки, але співчуває йому, коли над ним чинять страшну розправу. Далекі від тотожних фразеологічні позиції обох смислових інстанцій: оповідь персонажа, особливо на початку твору, нашпигована жаргонізмами ("яндруси" - злодії, "ходаки з долин висмикують" - гаманці з кишень витягають, "хатраки" - поліцейські тощо).

Подібна співвіднесеність автора й наратора простежується і в оповіданні *"Між добрими людьми"*. Оповідна композиція твору проста й традиційна: повія Ромця розповідає про свою долю. До слова, цей твір демонструє доволі рідкісний для нашої літератури випадок трансстатевий медіатизації наратора. Обставини

складаються так, що молода дівчина виявляється позбавленою не лише особистого щастя, а й будь-яких засобів до існування. Ромця кидається у вир розпусти. За переконанням оповідачки, доля керує людьми, їхніми вчинками. "Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді, доки не попаде в крутіж... Чи винна гілка, чи винна вода, що так діється?.." (18, 226) - філософствує вона.

Дещо іншу аксіологічну позицію обіймає автор. Він звинувачує суспільство, що не дає особистості розвинутися гармонійно. Про це свідчить хоч би назва твору. Люди, які оточували героїню, названі добрими з іронією, навіть із сарказмом. У злому світі кохання й щастя неможливі, — стверджує автор.

Сюжетною побудовою, формою викладу, ідейним спрямуванням оповідання І.Франка нагадує твори Марка Вовчка. Ромця-оповідачка дещо схожа на "гомінку тіточку" (М.Зеров) письменниці. Правда, вона менш гомінка, ніж наратор Марка Вовчка. Її оповідь більш присутня, вона вміє абстрагуватися "від другорядного. Висловлювання героїні спокійне, хоча й ведеться жваво, з частим апелюванням до слухачів: "Що ви так дивитесь на мої руки? Ну, годі вам, покиньте!" (16, 208); "Та що я буду нудити вас довгим оповіданням!" (16, 218) тощо.

У таких оповіданнях І.Франка, як *"Історія моєї січкарні"*, *"Добрий заробок"*, *"Домашній промисл"*, дистанція між автором і наратором зберігається завдяки соціокультурному статусові останнього. Так, оповідачем твору "Історія моєї січкарні" виступає "деревляний філософ", умілець та винахідник. В оповіданні "Добрий заробок" виклад веде дід Панько, який розповідає історію власного економічного краху, що до нього спричинився пан, скориставшись із його довірливості. Епічним центром нарації "Домашнього промислу" є ложкар Яць Яремишии, котрий через наказ про відновлення цехів змушений відмовитися від дідівського-прадідівського промислу. Оповідання близьке до фейлетона; публіцистично-фейлетонний стиль увиразнюється апелюванням до газетної інформації. Ціннісні та фразеологічні орієнтири оповідача й автора у цих творах

тотожні (якщо не брати до уваги кількох професіоналізмів у мові нараторів).

Розглянуті вище твори І.Франка мають, отже, всі канонічні ознаки уснооповідної нарації. Їм повною мірою притаманна "густота розповідної манери з її характерними ознаками (діалектизмами, елементами жаргону, індивідуальним слововживанням)"¹¹. Однак не забуваймо, що письменник входить у літературу в середині 70-х років, коли ця канонічність перетворювалася на шаблон, ілюзія уснооповідності ставала дедалі вагомим чинником, що його мала проза змушена була долати на шляху свого розвитку. Естетичне чуття тут не підвело Франка. У статті "Старе й нове в сучасній українській літературі" (1904) він пропонував порівняти новелу В.Стефаніка "Злодій" і своє оповідання "Хлопська комісія", зараховуючи свій твір саме до "старої" манери письма. "Порівняння тих двох оповідань може, по моїй думці, дати найкраще зрозуміння нової манери, нового способу бачення світу крізь призму чуття й серця не власне авторського, а мальованих автором героїв" (35, 109). А, ведучи мову про о ювідання Марка Вовчка, Франко зазначав: "В украинской литературе они до сих пор являются недостижимыми образцами языка, хотя манера рассказчицы и способ воспроизведения жизни несколько устарели" (41, 132).

Одразу слід зазначити, що Франкова уснооповідність, хоча й має спільні формальні ознаки з викладом Марка Вовчка та інших письменників цього типу, суттєво відрізняється від нього методичним підходом: "Хлопську комісію", "Добрий заробок", "Історію моєї січкарні" Франко пише у момент, коли його особливо цікавить соціологічний аналіз правних понять і уявлень самого народу. Тому вони відзначаються майже протокольним викладом розповіді героя про характерні випадки з його життя, яка сама містить вже і їх оцінку"¹².

Порівнюючи оповідні манери "Хлопської комісії" і творів Марка Вовчка, та ж дослідниця зазначає, що "ідейно-естетична структура оповідання "Хлопська комісія" (і типу його) спирається на відносну самостійність психологічного світу героя.

Розповідь не носить вибіркового характеру і дає уявлення про факт дійсності, тобто через оповідь героя розгортається безпосередня даність події, і сама оповідь, спосіб її характеризують героя. "У Франка, - зазначає далі Т.Гундорова, - оповідь набуває самостійного характеристичного значення, тоді як у Марка Вовчка, наприклад, вона "злита" з героєм, виступає способом його естетичного існування. У Марка Вовчка функції оповідача і учасника дії зливалися і полягали в тому, щоб не лише передати епічну "картинку" життя, а й всім стилем оповіді, її тоном викликати враження зумисності того, про що говориться, такої, а не іншої "долі" героїв"¹³.

Натомість у "Хлопській комісії", на думку цієї ж авторки, розповідь про подію з життя - це не спосіб існування (утвердження) світу, як у Марка Вовчка, а просто один із його виявів, адже вона не відбиває єдинозумовленості долі злодія, а демонструє його "гру" з обставинами, що їх він освоює як безпосереднє коло своєї життєдіяльності¹⁴.

Все це засвідчує могутність таланту письменника, що виривався з лещат шаблону. Прозаїк перебуває в постійному пошуку нових форм комунікації. Тому й не дивно, що в його творчості співіснують оповідання, новели, нариси з різними формами художнього викладу. Наприклад, 1876-м роком датуються його "Два приятелі" (усна оповідь), "Лесишина челядь" (виклад від 3-ї особи), "Вугляр" ("Я-оповідання"). Цей факт свідчить про те, що у творчості І.Франка співіснують різні форми художнього викладу. І не просто співіснують, а, наділені "індивідуальним живим чуттям" автора, взаємодіють одна з одною. У таких Франкових оповіданнях, як "Ліси і пасовиська", "До світла!", "Моя стріча з Олексою" уснооповідна нарація виявляє відчутну тенденцію до злиття з формою "Я-оповідання".

Так, у творі "Моя стріча з Олексою" виклад провадить штатний оповідач Мироп Сторож. Структура оповіді виглядає так: спершу чуємо сповідь Мирона, а потім оповідач зустрічається з Олексою, якому викладає утопійні й дещо наївні погляди соціаліста. Виклад, як зазначає І.Денисюк, схожий до платонівського діалога, де досвідченіша особа викладає свої погляди учневі з метою вплинути на

співрозмовника¹⁵. Розв'язка твору психологічно вмотивована: ставлення Олексі до Мирона під впливом бесіди полярно змінюється - від осуду до схвалення його вчинків.

Ідеологічна й фразеологічна позиції наратора гранично наближені до авторських, що й витворює одноголосу оповідь, близьку до викладової форми "Я-оповідання". Однак сама наявність фігури наратора (все-таки неавторського), котрий апелює до публіки, визначає дану манеру викладу як уснооповідну.

В основу оповідання *"Ліси і пасовиська"* покладено дійсні події, що трапилися в селі Добростани па Львівщині. Це, по суті, нарис, однак усномовна форма викладу з її емоційним забарвленням, розмовним синтаксисом белетризує його. Ліси і пасовиська - центральний образ у творі, "сокіл", навколо якого розгортається фабула оповідання. Селяни, з одного боку, і пан, з другого, протистоять в юридичній боротьбі за ліси і пасовиська — економічні важелі добробуту після скасування панщини. Наратор будує свою розповідь за принципом градаційного, ступеневого наростання соціально-сатиричного мотиву¹⁶: ціннісні, фразеологічні та психологічні установки автора й оповідача легко ототожнюються.

Складною й цікавою є архітектоніка твору *"До світла!"*, де простежується триступенева парація. Починається оповідання розмірковуваннями оповідача-арештанта про морське дно, справжню "мертву воду", вирватися з якої практично неможливо, адже "мама природа не знає сентиментальності і не слухає мрій" (18, 100). Схожа ситуація, філософує далі оповідач, спостерігається і в суспільному житті. Персонаж висловлює співчуття до тих людей, що намагалися вирватися з товщі "маси людської" до світла, до волі, але через певні обставини не змогли цього зробити.

Роздуми наратора є своєрідною експозицією твору. Саме у такому контексті розвиватиметься фабула оповідання. Однак сюжет ускладнений присутністю другого оповідача, котрий розповідає першому історію, що трапилася з Йоськом Штерном. Другий оповідач побіжно схарактеризований першим: він ув'язнений уже вшосте, він знає всю історію в'язниці; він - людина запальної

вдачі й через те часто дражниться з вартовими, знаючи, що тим заборонили застосовувати зброю. Цьому передувала ціла історія - й він розповідає першому оповідачеві про Йоська Штерна.

Таким чином історія єврейського хлопця набуває подвійної мотивації у сюжетній канві оповідання. Але й сам Йосько виступає оповідачем в оповіді другого наратора. Потрапляючи до в'язниці, Штерн розповідає другому оповідачеві про своє життя й про причини ув'язнення. Із завершенням цієї розповіді вичерпується і його оповідний час. Далі події розгортатимуться в оповідному часі другого оповідача.

Кмітливий Йосько швидко навчився читати. Коли темніє, він лагодить риштування й сідає якомога ближче до вікна. Але одного дня розлючений вартовий убиває хлопця пострілом з гвинтівки. Прагнення Йоська до світла (як у буквальному, так і в метафоричному сенсі) закінчилося трагічно: не довелося йому вирватися з п'ятьми глибин. Та образ світла має тут ще одне значення - воля; і до цього світла хлопець дістається ціною власного життя. "А Йосько вже перед мінutoю був вільний" (18, 118), - так завершується оповідь арештанта.

Наявність трьох оповідачів створює сильне враження автентичності подій. Перший наратор, імовірно, письменник, зізнається, що джерелом його твору є оповідь другого суб'єкта мовлення: "Одно з таких оповідань, котре глибше, ніж другі, вразило мене, подаю отсе читателям" (18, 101). Про історію власного життя ніхто не розповість краще, ніж сам персонаж. Тому в композиційній структурі твору виступає Оповідачем і Йосько Штерн. Домінантною є, безперечно, свідомість першого оповідача - його мовний блок творить своєрідну рамку оповідання. Фабулу твору доносить до читача другий наратор з оповіддю другого ступеня. Мовна партія Йоська Штерна становить нарацію третього ступеня. Вона доходить до нас переломленою двічі - через психіку і другого, і першого нараторів.

Нарацію оповідання *"До світла!"* можна порівняти з музичним акордом. Оповідні партії мовби накладаються одна на одну, створюють ілюзію одночасного звучання. Виклад має також і багатосуб'єктний характер, однак він не позначений розвихреністю,

а, навпаки, надає композиції твору філігранної витонченості. Погляньмо ще раз. Послідовність викладів має такий вигляд: увертюра першого наратора - другий оповідач - мовна партія Йоська - знову другий оповідач - епілог першого наратора. Це дозволяє говорити про дзеркальну іаративну композицію твору. Багатосуб'єктність наради як ніколи вимагає диригентської палички автора. Вона й відчутна за гармонійним параційним акордом оповідання.

Отож тенденція до злиття уснооповідної манери викладу з формою "Я-оповідання" полягає передусім у подоланні дистанції між автором та оповідачем: їх ідеологічні позиції, як правило, тотожні. Крім того, виклад наратора ведеться, за влучним спостереженням Р. Міщука, у формах авторського мовлення¹⁷. Література вчиться обходитися без участі посередників, імітувати мовлення яких уже немає потреби.

Тенденція до злиття двох наративних манер впливає також із ідейно-тематичних пошуків самого Франка періоду 70-х років XIX ст. У тогочасній статті "Література, її завдання і найважливіші ціхи" (1878) він писав: "Вона (література. - М.Л.) повинна при всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти, вказувати їх причини, їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок. До такої роботи не досить уже вправного ока, котре підгледить і опише найменшу дрібницю, - тут вже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по ясному і твердому науковому методу". І далі: "Вона (література. - М.Л.) громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а разом аналізує їх і робить з них виводи - се її науковий реалізм" (26, 12-13). Отже, розуміння літератури як засобу пізнання дійсності, орієнтація на реалістичність у зображенні, дошукування причинно-наслідкових зв'язків, чітка наукова методологія, використання у творчості здобутків науки, зокрема медицини і психології, домінування "правди" над "естетичними правилами" - ось найголовні риси письменникової творчості того періоду.

Тому І. Франка цікавить не так ілюзія живого мовлення, як сам факт, про який

ідеться. Творчість прозаїка була насамперед літературою факту, він зводить цей факт до абсолюту, дбає про документальність і точність події. Оповідність, таким чином, підривається аналітичністю, що пронизує епічну структуру твору.

І ще одне: синові сільського коваля не потрібно було натягати на себе маску селянина-наратора, як це робили Франкові попередники, вихідці, переважно, зі шляхетських родин. Вони, за словами Франка, "сближение с народом [...] проявляли прежде всего тем, что надевали крестьянский костюм, подражали крестьянским манерам" (41, 133). У нього ж навпаки: на таких оповідачів, як дід Папко, Яць Яремишин, Мирон Сторож, інших, автор накладає свій власний грим. Не дивина, що в оповіданнях "Моя стріча з Олексою", "Ліси і пасовиська", "Домашній промисл", "До світла!" усномовну манеру викладу вдається диференціювати завдяки другій назві твору ("Оповідання Мирона Сторожа", "Оповідання бувшого пленіпотеїта", "Оповідання ложкаря", "Оповідання арештанта"). Справді: уснооповідний тип іаратії, традиційний для української літератури, у Франка здебільшого "переосмислено як "мису-прийм" (термін Ю.Лотмана) експериментально-етологічної оповіді"¹⁸.

У таких творах, як "Добрий заробок", "Ліси і пасовиська", "Домашній промисл", "Між добрими людьми", фігура оповідача виконує також жанротворчу функцію: вона, хоч і мінімально, белетризує нарис, надає йому жвавості, сюжетно ускладнює його. Це, на нашу думку, дає змогу зарахувати названі твори до жанру оповідання. Наративна уснооповідна структура у Франкових творах позбувається значної кількості дивергентних елементів. Свою мовну партію оповідач веде, як правило, логічно чітко. Він радше схильний до філософського заглиблення (як наратор оповідання "До світла!"). Крім того, уснооповідна нарація вже майже вільна від фольклорної традиції (за винятком хіба що "Двох приятелів"). Простежується це як на рівні жанрової системи, так і на лексико-семантичному.

Можна ствердити беззастережно: у 70-і роки XIX ст. українська література виходить

із фази панування уснооповідності та вступає до наступної - фази своєрідного повістувального еkleктизму. Стереотипність сюжетів і образів, прив'язаність до долі однієї людини, тематична вузькість, традиційність засобів зображення зумовили, з одного боку, тенденцію переходу автора на позиції всезнаючого розповідача, що уможливило "розширення масштабу епічного і психологічного зображення"¹⁹, з другого

- злиття уснооповідності з иаративом "Я-оповідання".

Справді, "розклад старої оповідної структури і синтез з її елементів нової в українській літературі відбувався як одномоментний процес"²⁰. Основних рис цієї фази надає саме творчість Франка, котрий стає головним руйнівником уснооповідної структури.

Примітки

1. Детальніше про це див. у таких, зокрема, працях: Савченко Ю. До проблеми розповіді в творчості Г.Квітки-Основ'яненка // Квітка-Основ'яненко Г. Твори. - Х., 1929. - Т.2; Шамрай А. Українські оповідання Олекси Стороженка // Стороженко О. Твори: У 2-х томах. - Т.1. - Х. - К., 1927; Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50-60-х років XIX ст. - К., 1978; Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX - початку XX ст. - К., 1981.
2. Муценко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. - Воронеж, 1978. - С. 34.
3. Про це детальніше див.: Современное зарубежное литературоведение (станы Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопед. словарь. - М., 1996. - С. 17-20.
4. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. - М., 1972. - С. 58.
5. Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. - Л., 1986. - С.48.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С. 173.
7. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. - М., 1961. - С. 35.
8. Франко І. Збір. тв.: У 50 томах. - Т. 14. - К., 1978. - С. 165. Покликаючись на це видання, вказуємо в дужках том і сторінку.
9. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 160.
10. Осьмак Н.Д. Композиционно-сюжетные средства украинского рассказа конца XIX - нач. XX века: Автореф. дис.... канд. филолог. наук. - К., 1989. - С.8.
11. Зеров М. Від Куліша до Винниченка. // - Твори: У 2-х томах. - Т.2. - К., 1990. - С. 347.
12. Гундорова Т.І. Інтелігенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років. - К., 1985. - С. 30.
13. Там само. - С. 32,33.
14. Там само. - С. 43.
15. Денисюк І.О. Політичне оповідання Івана Франка // Укр. літературознавство. - Вил. 24. - Львів, 1980. - С. 19.
16. Ненадкевич Є. До стилю Франкової новелі 70-80-х років. - Про оповідання Івана Франка: Збірник статтів. - К., [б.р.]. - С.50.
17. Міщук Р.С. Українська оповідна проза 59-60-х років XIX ст. - К., 1978. - С.207.
18. Звиняцьковський В.Я. Новелістика А.Чехова і М.Кошубинського. - К., 1987. - С.30.
19. Міщук Р.С. Цит. праця. - С. 193.
20. Гундорова Т.І. Розвиток епічної структури оповідання в українській літературі другої половини XIX ст. - Розвиток жанрів в українській літературі XIX - поч. XX ст. - К., 1986. - С. 138.

Summary

Tendencies of progressing narrativity of I. Franko's creation is observed in this article. The exposition's manner develops from "classical" showing to confluence with other narrative forms (specifically, "Me-story").