

13. Ожоган Л. Морально-філософські антиномії у драматургії Володимира Винниченка // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: Зб. статей. – Нью-Йорк, 2005.
14. Свербилова Т. Жизнь человека и парадоксы бытия // Андреев Л. Анагма: Избранные произведения. – К., 1989.
15. Скураговский В. Глыба по имени Иван // Газета по-киевски. – 2006. – 26 июня.
16. Сковорода Г. Твори: У 2 томах. – К., 1994. – Т. 1.
17. Скрипник Л., Дзятківська Н. Власні імена людей: Словник-довідник. – К., 1986.
18. Тертерян И. Романтизм // История всемирной литературы: В 9 томах. – Москва, 1983. – Т. 6.
19. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
20. Фрейд З. Об особом типе “выбора объекта” у мужчин // Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. – К., 1990.
21. Фрейд З. Толкование сновидений. – К., 1991.
22. Фройд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998.
23. Фрээр Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии. – Москва, 1989.
24. Юнг К.-Г. Алхимия снов: Четыре архетипа: Мать. Дух. Трикстер. Перерождение. – СПб., 1997.
25. Юнг К.-Г. Аналитическая психология: Прошлое и настоящее. – Москва, 1995.
26. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К., 1996.
27. Якимович Т. Гюстав Флобер // Флобер Г. Твори: В 2 томах. – К., 1987. – Т. 1.
28. Encyclopedia of contemporary literary theory: Approaches. Scholars. Terms / Irena Makaryk (general Editor and Compiler). – Toronto; Buffalo; London, 1990.

Анна-Марія Баб'як (Краків, Польща)

Форми оповіді та прийоми характеротворення (психологічної характеристики персонажів) у новелі “Сойчине крило” Івана Франка

В українському літературному просторі місце І. Франка на п'єдесталі, однак нагадало, як не парадоксально, Франкова творчість перебуває поза межами модерністського канону, чого причиною є сліпе зосередження уваги дослідників насамперед на присудах, судженнях, маніфестах самого письменника, що спричинилося до створення ідеологеми. Виявляється, що це надто спрощена канонізація, варто проаналізувати феноменальне явище, яким є мала проза І. Франка. Вона пройнята масштабним баченням світу з широким у часі розкриттям людських характерів з їх соціально-психологічним історизмом, глибоко національним духом і колоритом, водночас і загальнолюдським змістом.

Модернізм актуалізує у національному мистецтві культуру візії, міфів, фіктивних світів, він відмовляється від стереотипів реалістичного мистецтва, апелює до людської уяви, до культурної спадщини минулих епох, до індивідуалістичного мислення та світосприйняття.

І хоча явище українського раннього модернізму було сприйняте як чужорідна, далека від потреб українства гра, щойно тепер здобуває шанс бути реабілітованим і належно оціненим. Унікальний український модернізм народжувався суперечливо, важко торуючи собі шлях до утвердження нових естетичних цінностей, змагаючись з консервативним українським суспільством межі століть. Проте незаперечна наявність сміливих та новаторських літераторів, у тому числі й І. Франка, які заявили про потребу творення нового естетичного дискурсу в українській культурі – національного відповідника європейського модернізму. Це час бурхливого літературного оновлення, період літературного спалаху, що виявляє побутування специфічних форм авторської свідомості в літературі, які засвідчують зміну естетичних парадигм творчості і рецепції.

Першою в портретному дослідженні “Франко – не Каменяря” Т. Гундорова робить спробу змінити ракурс, деканонізувати Франка-Каменяря. Авторка заявляє, що постать І. Франка складна і суперечлива, віддзеркалена у творчості, де різко показаний шлях від романтизму до модернізму, не запрограмований на жодну послідовність, тому, на її думку, ставити І. Франка в опозицію до модернізму є надто суперечливим [1: 11].

Використання гендерної теорії зумовило новий погляд на творчість І. Франка, а зокрема “Сойчине крило” як нетрадиційний матеріал, на основі якого переосмислено гендерні аспекти. Сучасне прочитання дало змогу деканонізувати постать письменника в українській культурі та віддати йому належну честь, як прекурсоріві українського модернізму.

“Сойчине крило” належить до тих мистецьких творів, у яких кристалізується поетика прози ХХ ст. Вона передусім виявляється у хронотопі (фабульний час новели охоплює кілька годин новорічного вечора, а сюжетний, по суті, охоплює події трьох років головних героїв), креації нового героя, переосмисленні та проявленні жіночої індивідуальності на ґрунті української культури з її громадськими настановами.

Модернізм передбачає своєрідну руйнацію канонів, а література *fin de siècle* пропонує нового героя – людину, звільнену від догм та стереотипів минулого. Так І. Франко у “Сойчиному крилі” осмислює модерний тип сильного героя. Протиставляючись архетипам безтілесних і безстатевих персонажів, він відкидає традиційне зображення постаті жінки як приреченої пасивної жертви сексуального насильства, що позбавлена почування, переживань (інтимного світу). В основі “Сойчиного крила” покладено активний тип жіночої особистості, яка за своїми ознаками вписується у модерний контекст європейського героя. Маня та Массіно – виняткові характери, а їхня внутрішня свобода веде до усвідомлення власної тотожності.

Героїня вирізняється насамперед цілеспрямованістю та готовістю до протиставлення пасивному загалові. У творі І. Франко полемізує з лаканівською концепцією фемінності, де жінка у патріархальному світі приречена на підкорення фалічному порядку традиційної культури. Маня у “Сойчиному крилі” не сприймає конвенцій патріархального визначення “бути жінкою”. Перейнята бажанням самоздійснення,

не підкоряється пасивній любові, яку пропонує їй Массіно. “Ти все сердився на мене. Твоя любов виявлялася головно сердитістю. Була немов мимовільна силувана концесія для твоєї пророцької чи апостольської гідності. А ти почуваючи свою безсильність супроти мене, супроти того людського, мужеського що було в твоїй натурі – сердився на мене, на себе самого, бурчав і плив за течією. Тямиш се все, Массіно мій?” [4: т. 22: 63]. Героїня неспроможна ототожнитись з роллю покірної жінки, при боці “апостола громадської праці”, тому й не зупиняється перед ризиком проявити себе як сильну індивідуальність у новій реальності. “...У мене перед очима миготіли мерещилися та іскрилися чарівним блиском інші, широкі чудові світи. Світи, про які тобі й не снилося, бідний мій Массіно. Світи повної невимовної розкоші, вольної волі, палкого кохання...” [4: т. 22: 73].

Діалектика твору розкриває питання неспівмірності жіночого і чоловічого, що покладено в основу питань європейського модернізму. Франковий образ жінки різко контрастує на фоні традиційних жіночих образів в українській літературі. Принципово нові акценти трактування жіночого образу в І. Франка свідчать про зрілий модерний аналіз гендерних питань. Варто підкреслити, що його героїня не є емансипанткою у радикальному розумінні, проте вона робить перший крок до особистої та статевої емансипації. Проявлення жіночої повноти руйнує моноцентричну літературну схему, зорієнтовану на “чоловічу” концепцію світу.

Сучасна інтерпретація “Сойчиного крила” розкриває наявність аспекту контамінації ролей в українській літературі, де опозиція *слабкий чоловік / сильна жінка* набуває реального втілення. І. Франко робить спробу аналізу проблеми, яка в патріархальній культурі не сприйнята, а все ж таки наявна. Це одна з найцікавіших метаморфоз літератури *fin de siucle*, пов’язана з проявленням жінки як альтернативного героя.

Прагнення жити, а не лише існувати; статися, а не просто бути – це прагнення, яке штовхнуло Марію на новий життєвий шлях та визначило її нелегку долю. “Нічого не ощадила мені доля за ті три роки. Ані розчарувань, ані ганьби, ані багатства, ані бідності” [4: т. 22: 81]. Як дізнаємося з листа героїні, Марія відійшла, тому що Массіно не зумів її при собі втримати. Її сміливий крок продиктовано усвідомленням, що жіноча любов не є належною йому константою, закономірністю, а окремою людською особливістю, якою не можна володіти, а з якою належно бути. Втеча від Массіно спричинює, що героїня змушена глянути в безодню; після бурхливої трирічної реальності, яка завела її на дно життя, зрозуміла смисл існування, що дало силу пройти межу неможливого. Вистояла, не зламана психічним знущенням тих, для яких зовнішня краса та плотська любов була визначником життя. “Массіно мій! Я ні про що не думаю, лише про тебе. Думка про тебе додає мені сили і певності серед отсього пекельного життя” [4: т. 22: 89].

Попри те у творі протиставлено бурхливе та активне життя Манюсі “паперовому” існуванню Массіно. Гра з життям, яку довелося перебути Мані, це щось зовсім інше, ніж Массінова гра в самотність, громадськість чи естетизм. Зображуючи Маню як вольову людину ніцшеанського типу, І. Франко акцентує слабкість

Массіно як героя епохи декадансу, хворобливо зануреного у власні рефлексії в закритому кабінеті відлюдька.

Варто підкреслити неповторність, що покладена у діалогічній нарації, крізь яку проявляються різні матриці мовлення. І. Франко майстерно поєднує три рівні нарації: персонажну, безпосередню та уявний діалог (що відбувається в уяві персонажа). Триєдність: автор–наратор–Массіно реалізується одночасно на всіх рівнях наративної ситуації, що призвело до зображення історії за принципом герменевтичного кола.

У листі-сповіді Марії автор застосовує форму висловленого монологу¹. Оскільки така нарація є формою усного мовлення, велику роль відіграють звернення до уявного чи реального, але відсутнього в час мовлення співрозмовника. Застосування такої форми нарації дає змогу масштабно малювати креації героїв. У монолозі Марія, зразу намагається нав'язати з Массіно діалог. Це основний композиційний прийом, який виконує мовну конотативну функцію, коли зразу у монолозі з'являється слухач. У кожному новому фрагменті монологу Мані І. Франко послідовно дотримується законів висловленого монологу. Всі ці фрагменти, між якими автор вводить коментар Массіно, ситуаційні екскурси характерно схожі на розмову. “Ти віриш в силу сповіді? [...] Тямиш той чудовий уступ у Біблії. [...] Ах, та сцена, та сцена, остання сцена нашого спільного побуту! Тямиш її, Массіно? У мене вона досі мов жива в пам'яті” [4: т. 22: 70–72]. Функція Марії тут дуже сильно виражена, її голос вносить у текст інші рації, нанизується додатковий елемент, який суб'єктивізує розповідь. Внутрішньо-зовнішня мова доведеної до відчаю жінки, є своєрідною сповіддю вголос, крізь яку Маня веде уявний діалог. Вона максимально суб'єктивізує нарацію, що підсилює природність актуального її психічного стану. “Я знаю, Массіно, ти не любиш сентиментальності. І тебе вже знудило отсе балакання без змісту. І ти питаєш себе: чого вона хоче? Чого чіпляється?...” [4: т. 22: 69].

Діалектика дає письменникові змогу простежити нюанси думок, почуттів та психічний стан героїв. Манера мовлення персонажів та розкриття у діалогах антинорми героїв зумовило зображення емоційного і психологічного стану без авторського коментаря. Мова героїв майстерно віддзеркалює експресію їхніх почуттів. Водночас монологи служать формою для вираження змісту, що оприявнюється поза свідомістю героїв. Ідея діалогізму, поліфонії у прозі допомогла простежити та відтворити складні процеси людської свідомості, з переживаннями, мріями, почуттями. Проте варто підкреслити особливе значення описів інтер'єру, які дають змогу краще збагнути духовний стан героїв. Як підкреслює М. Гуняк, уперше в українській літературі так широко та детально представлений інтер'єр, кімнати в яких живе людина культурних переживань [2: 32]. Завдяки синтезуючій здатності творчого методу І. Франко поєднує в деяких інтер'єрних описах риси екстравертного (зображення внутрішнього стану героя через реалії зовнішнього світу) психологічного аналізу. “Зо стін глядять на мене артистично виконані портрети великих майстрів у штуці життя: Гете, Емерсона, Рескіна. На полицках стоять мої улюблені книги в гарних

¹ Цю форму нарації вперше застосував Ф. Достоевський, а пізніше активно розробив А. Камю.

оправах... статуя хлопчика, що витягає собі терен із ноги, а скрізь по столиках цвіти – хризантеми, мої улюблені хризантеми різних кольорів... А на столику вся холодна кухня. І яблука, і помаранчі, і фіги. І кілька бутельок вина...” [4: т. 22: 56]. Названі атрибути насичені символікою, віддають не тільки стан душі героя, а переш за все віддають характер культури *fin de siècle*. Автору не чужий також інтравертний психологічний аналіз (розкриття внутрішнього стану через внутрішній монолог, роздуми), що характерні другій частині оповідання.

Хоча за обсягом твір вкладається в межі більшого оповідання, новаторство І. Франка полягає в літературній грі, влучному поєднанні новелістичних прийомів економії, концентрації, психологічної наснаженості та несподіваності. Поділяючи думку І. Денисюка, ми схильні назвати “Сойчине крило” ліричною драмою в прозі, яка цікава синтезом епосу, лірики і драми. Отож, І. Франко у своїй творчості виразив розповсюджені в тодішній європейській критиці методологічні тенденції, які були відмовою від наукового педантизму, відкинув як жанрові й стильові, так і тематичні обмеження, визнавши натомість необмежену свободу для творчої особистості. Як критик і як митець заперечив потребу жанрової однозначності, вважаючи мистецький твір явищем неповторним.

Так, і у “Сойчиному крилі” в прозовий текст вводить форму листа, завдяки якому розширюються можливості прозової оповіді, їй надано емоційності, властивої поезії та музиці, що поглиблює зміст твору. Вже підзаголовок твору – “Із записок відлюдка” – сигналізує викладову форму щоденника, який починає вести головний герой у новорічний вечір, підсумовуючи свої трирічні переживання. У полі зору митця перш за все настрої, миттєві душевні порухи, тривоги і хвилювання, криза думки і духу, що знемагають душу і розум людини. Особливо це характерно для другої частини “Сойчиного крила”, яка представлена сповіддю героїні. Несподіваний пакет з листом, підписаним від Сойки, та вкладене в нього сойчине крило порушують епічний спокій героя і змінюють тон розповіді всього твору. Епістола стає своєрідним композиційним центром-ретроспекцією, в якій закладена історія любові героїв. Лист-каяття дуже інтимний, насичений та забарвлений емоційним тоном, в якому відчувається тонка вишуканість мови. “Тямиш той ліс, мій рідний ліс, якого нема другого на світі? Се не був ліс, се я була. Я сконцентрувала всю силу своєї волі, весь огонь своєї пристрасті, всі чари своєї душі й тіла, щоб навіки не затертими буквами вписатися в твою тямку... Я брала до помочі все, що було під рукою: сонце і ліс, пурпури сходу, чари полудня і меланхолію вечора” [4: т. 22: 61–62].

Власне, друга частина оповідання динамічна й експресивна, насичена дією та постійним екскурсом в інший простір, що дало Франкові змогу уникнути одноманітності. Особливу увагу письменник зосереджує на художній формі, наголошуючи, що секрети творчості справжніх поетів полягають саме в експлікації несвідомого, явленого “елементарною силою головно з погляду форми” як “еруптивної сили натхнення”, що творить гармонію з раціонально, свідомо скомпонованим стрижнем змісту і композиції [4: т. 31: 64–65]. Відзначає сугестивність, експресивність та асоціативність мистецького мовлення, які викликають враження та безпосередньо або символічно діють на

уяву читача. Все це розкриває у монологіях, через підтекст діалогу і різкий контраст психічних станів героїв. "...Адже геліотроп повертає свою головку за сонцем! Адже інші цвіти соромливо стуляють свої чашки вдень, щоб сонце не виссало з них пахошків, і розхилиють їх аж вечором. Вдумайся в їх психологію Массіно, і докори їм що вони грають ролю, що кокетують, що виставляють себе в фальшиві красоти" [4: т. 22: 64].

Напруженого драматизму твору, крім діалогічної форми викладу, І. Франко досягає у створенні своєрідної єдності місця і часу у переплетеному листом щоденнику [3: 100]. "Сойчине крило", немов драму, можна поставити на сцені, не порушуючи сюжет оригіналу. Адже все відбувається в кімнаті інтелігента в новорічний час протягом кількох годин, детальніше від сьомої години до півночі. А водночас, коли маємо на увазі зображений час, – вся дія відбувається протягом трьох років у різних географічних просторах – у селі, Львові, Кракові, Варшаві, Одесі, в Сибіру, в Порт-Артурі. Властива кільцева композиція, коли дія починається та закінчується у цьому ж самому місці, однозначно наголошує драматичний поворот у долі героїв. Схожим прийомом було застосування звукових образів, що стають елементом сюжету. В оповіданні двічі звучить дзвінок, використовуються звуконаслідувальні образи: "Дінь-дзінь-дзінь", причому кожного разу образ цей знаменує кульмінаційний поворот у ході подій, на початку символічний відхід Марії від Массіно та наприкінці реальне повернення Сойки:

"Дзінь-дзінь-дзінь!

Дзвоник у передпокої. В сю пору? [...]

– Пані? [...]

– Там холодно, а вона сидить у такій легкій сукні, червоній з білими цятками..."

[4: т. 22: 92].

В І. Франка це дуже оригінальне й сміливе поєднання, з огляду на те, що така форма переказу притаманна радіопередачі. Звуконаслідувальні елементи немов доповнюють інформацію про хід подій, героїв, зміни місця, часу, тощо. Що цікаво, застосування цих прийомів у прозовому творі дає змогу читачеві побачити все у щоденнику, немов на сцені.

Комбінація музичного образу з зоровим надає оповіданню неймовірного колориту. Чергування тонів інтимного листа Марії з холодним скептичним коментарем Массіно допомагає прозоріше висвітлити певні психологічні моменти. Створюється образ непокірної, надзвичайно сильної та чутливої жінки, голос якої, немов цілюща поезія для роздвоєного "я" героя. Цим самим вміння такого пластичного поєднання диференційованих прийомів відкрило читачеві горизонти чуття та життєвих відносин героїв. Саме згідно з законами психологічної перцепції та асоціації, крізь ліризм, нетрадиційну нарацію авторів вдається доторкнутися до найінтимнішої струни душі.

Драматизм відчувається в напруженні конфліктності твору й у внутрішньому конфлікті героя, який під впливом листа з минулого розкриває приховані почуття, відкидає маску холодного скептика. Драматично напруженою є також градація почуттів Массіно, де в процесі читання листа його раціональну байдужість перемагає сила щирого почуття Марії. Для прикладу варто розглянути коментарі Массіно з двох різних фрагментів твору, які заявляють про радикальну зміну його відчуття:

“Женцино, комедіантко, прокляття на тебе! Всі твої слова, і сміхи, і сльози – все комедія, все роля, все ошука!” [4: т. 22: 62].

Так, абсолютно полярні тони: роздратування і навіть знеохота, в фінальній частині радикально змінюються. Массіно, немов оновлений сповіддю, після ретроспективної подорожі, готовий до зустрічі, й навіть підсвідомо чекає її: “До побачення, серце! Приходь!.. Голубочко моя! Де ти, озовись! Нехай у сю новорічну годину хоч дух твій перелине через мою хату і торкне мене своїм крилом” [4: т. 22: 92].

Як би не оцінювати українського інваріанту модернізму, безперечно, доцільно кваліфікувати його як естетичну революцію. Модерністичний дискурс закріпив погляд, що людина в центрі зацікавлень письменника, який вивчає і простежує її крізь психологічні аспекти. Наявність цих чинників підкреслює новаторство І. Франка, який заявив потребу творення естетичного дискурсу в українській культурі. Письменник кидає виклик традиційним жіночим стереотипам, що побутували в українській літературі, щодо дійової особи у творі та її місця в експлікації сюжету. Типаж жінки-героїні цікавий її суперечностями, що відображують характерний колорит епохи. Автор радикально відступає від народного зображення жінок і на сцену виводить жінку-героїню як дійову особу, спроможну на рішучі дії, аристократку духу. У Франкому аналізі психологічних та поетичних основ поетичної творчості, який подано у трактаті “Із секретів поетичної творчості” наголошено, що краса лежить не в матеріалі, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас твір і якими способами артист зумів досягнути те враження [4: т. 31: 118].

Література:

1. Гундорова Т. Франко – не Каменяр. – Мельборн, 1996.
2. Гуняк М. Метаморфоза “відлюдька”: повість-новела І. Франка “Сойчине крило” // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2003. – Вип. 32: Франкознавство.
3. Денисюк І. Про родово-видові особливості “Сойчиного крила” // Укр. літературознавство. Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1972. – Вип. 17.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Андрій Печарський (Львів)

Синдром любові і відчуженості в оповіданні Івана Франка “Сойчине крило”

Образ сойчиного крила – це добрий сніданок віри і надії персонажів, але погана вечеря їхньої любові.

Тема любові (амориністика) у творчості І. Франка завжди була в затінку плекання духовного та національно-громадського оазису. Великого мислителя-гуманіста здебільшого охоплювало всепоглинаюче переживання таємниці людського існуван-