

20. Моторнюк І. Стаття І. Франка “Поет зради” і проблеми валенродизму // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
21. Неборячок Ф. Іван Франко у творчості Максима Рильського // Українське літературознавство: Міжвідомчий збірник. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1983. – Вип. 40.
22. Нечиталюк М. Розгортання пісенної метафори: “Кам’яна душа” // Нечиталюк М. З народних ручаїв. – Львів, 1970.
23. Прісовський Є. Традиції Івана Франка в українській радянській поезії 60–80-х років // Українське літературознавство: Міжвідомчий збірник. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1983. – Вип. 40.
24. Роздольська І. Франкова присутність у поетичній творчості бойовиків УПА // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2003. – Вип. 32: Франкознавство; Роздольська І. Апострофа М. Кушніра у Франковій традиції поетичного полемізування // Тези доповідей XVI щорічної наукової франківської конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Івана Франка (17–19 жовтня 2002) / Відп. ред. Л. Бондар. – Львів, 2002; Роздольська І. Традиція “Зів’ялого листа” І. Франка в “Осініх серенадах” Богдана Будка // Тези доповідей п’ятнадцятої щорічної наукової конференції (27–29 вересня 2000 року) / Відп. ред. П. Салевич. – Львів, 2001.
25. Роздольська І. “...Я для себе усе з’ясував...”, штрихи до силвети Романа Іваничука // Дзвін. – 2001. – № 4.
26. Салига Т. Вогнем пречистим. – Львів, 2004.
27. Слабошпицький М. Іваничук – у новій якості // Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті. – К., 1991.
28. Утріско О. Франкова магія слова у публіцистиці Івана Багряного // Тези доповідей п’ятнадцятої щорічної наукової франківської конференції (27–29 вересня 2000 року) / Відп. ред. П. Салевич. – Львів, 2001.
29. Франко: Страждання і відчуття міри: Розмова Віктора Неборака з Романом Іваничуком // Літературна Україна: Газета письменників України. – 2006. – 20 лип. – № 27 (5265).
30. Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка / Відп. ред. Є. Нахлік. – Львів, 2001.
31. Шалата-Барна І. Іван Франко у поетичній рецепції Тодося Осьмачки // Дзвін. – 2001. – № 2.
32. Щурат В. Повість Івана Франка “Петрії і Довбушуки” // Іван Франко: Статті і матеріали – Львів, 1956. – Зб. 5.

*Антоніна Гурбанська (Київ)*

## **Стильова парадигма образу інтелігента у художній прозі Івана Франка та Романа Іваничука**

Відзначаючи феноменальність постаті Івана Франка, Роман Іваничук слушно назвав його “Учителем усієї нації – і не лишень тільки нашої” й при цьому зізнався: “Я виховався на Франковій науці, я виріс з його книжками” [2: 132]. Одначе до-

слідники й досі не звернули належну увагу на творчі перегуки яскравого сучасного письменника з його атворитетним літературним учителем.

Світоглядні та морально-етичні концепти творчості І. Франка, його особистісні й суспільні ідеали, репрезентовані, зокрема, у творах із життя української інтелігенції (“Лель і Полель”, “Перехресні стежки” та ін.), не тільки по духу близькі Р. Іваничукові – вони викликали появу роману про І. Франка “Шрами на скалі”, наклали відбиток на постать самого Р. Іваничука та його художню прозу. Ця стаття – перша спроба розглянути в порівняльному плані “Перехресні стежки” (1900) І. Франка та “Сьоме Небо” (1984) Р. Іваничука – один із найбільш оригінальних творів письменника, на який літературознавці звернули увагу тільки оглядово [8] та у передмові до збірки повістей Р. Іваничука “Місто” [7]. Обраний для дослідження аспект – аналіз стильової парадигми образу інтелігента – дасть змогу висвітлити деякі особливості жанрово-стильової еволюції української прози, з’ясувати творчий внесок Р. Іваничука в модернізацію жанру повісті.

Сучасні філософи, провадячи екзистенціальний аналіз феномену вітчизняної інтелігенції, відзначають: “Для справи Відродження рідного краю й відновлення історичної правди й справедливості рідного краю сповідь про українську інтелігенцію, про її чесноти й вади, злети й падіння має неабияке значення” [3: 40].

Тема інтелігенції, її взаємин з народом у часи І. Франка для української літератури вже була традиційною, репрезентованою, зокрема, творчістю О. Кониського та В. Барвінського. На противагу своїм літературним попередникам, у її художній дискурс І. Франко вніс принципово новий зміст, що виявилось у новому баченні та відчутті життєвих фактів, новаторських способах трактування цієї теми й образу інтелігента – людини нового типу. Усе це й визначило новаторську сутність концепції митця – осмислення життя та внутрішніх поривань суспільної еліти, – що втілювалась у новітні жанрово-стильові форми епохи розквіту реалізму та появи в нашому письменстві модернізму.

Літературна постать Р. Іваничука безпосередньо пов’язана з іншою хвилею художнього оновлення мистецтва – із творчістю “шістдесятників”, які “сублімували автентичні риси елітарної та європоцентричної природи модерної української культури” [12: 65]. Цей час перегукувався із Франковим активністю синкретизму у мисленні, філософії, мистецтві, мовних нараціях, стильових пошуках, що віддзеркалилось у жанровій динаміці української прози. Р. Іваничук модернізує проблемно-тематичний, образномодельований, жанрово-стильовий аспекти своєї творчості, критично переглядаючи соцреалістичні стереотипи й утверджуючи нові художні експериментальні парадигми, про що свідчить, зокрема, “Сьоме Небо”.

Жанр “Перехресних стежок” І. Франко визначив як повість. Кілька поколінь літературознавців трактували її як повість соціально-психологічного типу, сучасні ж дослідники цілком слушно визначають як філософсько-психологічний роман [13]. У “Сьомому Небі” дослідники вбачають ознаки різних жанрів: М. Ільницький називає цей твір повістю-полемікою (оскільки в основі сюжету філософська дискусія

героїв) [7: 6], А. Кравченко – повістю-притчею (завдяки поєднанню художнього відтворення дійсності з філософським узагальненням життєвих проблем) [8: 201]. Обидві дефініції художньо аргументуються. Цей твір, побудований у полемічному ключі на філософській дискусії морально-етичного змісту, дійсно можна віднести до параболічної прози. Для нього характерна інтеграція художнього моделювання дійсності з потужним мислительським потенціалом та яскраво вираженим інтелектуальним началом розповіді, органічна іманентність символічного підтексту, масштабність філософсько-етичних узагальнень. Мозаїчна композиція повісті в ракурсі засобів химерної прози дала змогу Р. Іваничукові пов'язати різнопланові події, легко змістити часові площини, уникнути описовості.

На нашу думку, жанр “Сьомого Неба” має і виразні ознаки філософсько-психологічної повісті. Ця дефініція визначається еволюцією української повісті 60–80-х років ХХ ст. у контексті руху “шістдесятництва”, який з'явився “як новітнє відображення культурного синтезу 20-х років і як вияв іманентної енергії оновлення” [12: 75] та який відрив від соцреалізму стверджував як домінують нового художнього мислення. Психологічна проза, прийшовши на зміну соціально-заангажованому епосу 40–50-х років, спонукала письменника до концентрації уваги на експресивному, окремо взятому фрагменті, з неминучим ігноруванням фабульної, подієвої багатометражності тексту.

Тематично-сміслові концепти обох творів визначило знання письменниками життєвого матеріалу, їх ціннісно-оцінні орієнтири (цілісність авторського ідеалу, гуманістична змістовність, морально-етичний заряд та ін.), своєрідність творчого мислення. Як слушно зауважує Л. Новиченко, “володіння життєвим матеріалом, часом досить значним, без самостійності ідейно-естетичної концепції й без серйозних зображувальних даних неминуче прирікає письменника на певну фактографічність, ілюстративність і схематизм” [10: 61]. Твори І. Франка та Р. Іваничука висвітлюють різні аспекти теми української інтелігенції, кожна з них має оригінальний жанрово-стильовий дискурс.

Жанрову матрицю “Перехресних стежок” визначає проблема інтелігенції і народу (образ адвоката Рафаловича, його стосунки з іншими персонажами), “Сьомого Неба” – проблема духовної вартості особистості. У той час як “Франкова смислова парадигма оперує образами-моделями, які дають можливість відчутти всю безмежність і невичерпність буття, різноманітність його сфер” [13: 322] (опозиційні пари героїв: Рафалович – Стальський, Рафалович – Вагман, Рафалович – Шнадельський, Рафалович – Регіна), смислова парадигма Р. Іваничука проявляється через інтерпретацію індивідуального буття окремої людини, її самовираження.

У фокусі зображення І. Франка та Р. Іваничука приватне життя героїв – обидва митці висвітлюють його через етико-суспільні відтінки з тією відмінністю, що І. Франко моделює конфронтацію між інтелігентом і суспільством, а Р. Іваничук подає переважно дискусію та роздуми персонажів про духовну цінність особистості та сутність людського буття.

Сюжет “Перехресних стежок” зав’язаний на образі молодого адвоката Євгенія Рафаловича, який прибуває в галицьке повітове місто, маючи конкретні життєві цілі: розворушити “темне царство”, стати народним захисником, підштовхнути селян до політичної боротьби за соціальні й національні права. Така смислова парадигма образу Рафаловича спонукала письменника показувати його у конфліктних стосунках з оточенням та обставинами. Орієнтуючись на реалістичний принцип відтворення повноти життя, І. Франко моделює героя не тільки на його зовнішніх взаєминах зі світом (зовнішні конфлікти), а й на внутрішніх, “сердечних” зв’язках (внутрішні конфлікти). Обидві сюжетні лінії – боротьба і любов Рафаловича – майстерно переплетені, сповнені подієвої динаміки й гостроти психологічних колізій.

Композиційно-сюжетну та стильову структуру твору прозаїк цілковито підпорядковує художньому трактуванню морального імператива Рафаловича: *“Яке ти маєш право бути вільним, коли твоїй народ у неволі?”* Герой вольовий, тверезомислячий, передбачливий. Однак це ідеаліст, який підпорядкував усе своє життя служінню високій ідеї. Адвокат відмовився від коханої жінки й цілком віддався боротьбі за народ, але діяв майже самотньо. Його праця на благо народу не принесла бажаного результату, однак винагородила відчуттям, котре Д. Донцов номінував як “трагічний оптимізм”. Така смислова парадигма образу інтелігента в “Перехресних стежках”.

На відміну від І. Франка, який показав широку панораму громадського та духовного життя інтелігенції, Р. Іваничук сконцентрував увагу на інтелектуальному самовияві персонажів, віддавши перевагу сфері “чистої” теорії, що розкривається у їхніх суперечках та камерності зображення. Вдавшись до притчевості й універсалізації оповіді, письменник висвітлює різні аспекти людської свідомості, психології, моралі. Як слушно твердить Н. Тамарченко, у повісті як жанрі наявна “настанова на загальні закони життя, а не на життєву випадковість чи дивовижний історичний факт” [14: 109]. Зосередження автора на філософському та інтелектуальному аспектах визначило оригінальність тематично-смислових концептів, образної та композиційно-сюжетної парадигматики твору.

В основі сюжету “Сьомого Неба” екстремально-кризова ситуаційна модель, визначена екзистенціальною концепцією абсурдності життя: троє колишніх гімназистів, знайомих з дитинства, – вчитель Богдан Зарицький (Страус), бухгалтер Роман Заставний та нотаріус Мирон Костецький – зустрічаються у глухому гуцульському селі, де їх застає війна. Внутрішнє потрясіння героїв, спричинене нею, і є тією “межовою ситуацією”, коли герої усвідомлюють недосконалість, трагічну дисгармонійність світобудови. “Саме відчуття неспокою, відчаю і незадоволення, загрози смерті приводять до самоаналізу” [11: 243], що відбиває ціннісні орієнтації кожного з трьох персонажів і визначає вибір подальшого життєвого шляху.

Художньо трактуючи проблему духовної вартості особистості, письменник іде від індивідуального людського сприйняття. Тож для наративного дискурсу “Сьомого Неба” характерна наявність різних точок бачення: кожен із трьох персонажів

виражає свою філософію буття, у кожного – своя правда. Має рацію В. Дончик, коли пише: “Серед внесеного до загальної скарбниці саме Р. Іваничуком – демократизація героя” [4: 395].

Усі персонажі “Сьомого Неба” – звичайні люди, вихідці з народу, ерудовані, амбіційні, але з різних причин не зреалізовані в житті (відсутність умов і недостатня наполегливість у досягненні мети Богдана та Романа, не та національна належність і бездіяльність Мирона). Полемічно загострені діалоги між ними виразно відбивають затаєні до цього часу психічні травми кожного: не домігся стати вченим здібний до мов Богдан, не став винахідником реактивної зброї обдарований математик Роман, не зробив службової кар’єри підприємливий Мирон. Відстоюючи свою “точку зору” про сенс буття і цінність людини, кожен герой розкриває “свою правду” – певну філософську доктрину, вироблену ще у попередньому житті, однаке до цього моменту не афішовану.

Три вирішальні чинники визначають світогляд Богдана – це збережені в пам’яті образи Жінки, “краса якої не зблякла і в труні”, постать Письменника, “творчість якого назавжди покорила його страшною правдою”, і моторошна тінь повішеного селянина, що символізують красу, мистецтво і грубу силу. Мирон дотримується теорії Ніцше й проповідує культ грубої сили, завдяки якій у сприятливий для цього воєнний час можна зробити нереалізовану в мирні роки кар’єру. Роман – прихильник теорії Метерлінка. Він, одержимий проблемою винайдення реактивного двигуна, переконаний, що “вартість людини визначається не силою, а працею” [6: 21].

Проводячи аналогію між бджолиним вуликом і людським суспільством й визнаючи свою позицію та своє місце в житті, він роздумує: “Таразд, а чого я добився своєю правдою? А таки добився: виробив у собі імунітет проти фальші, маю фахові знання, і дарма, що перебуваю в стані упокорення, – у слухну мить ці якості пригодяться мені для самоутвердження” [6: 22].

Прагнення персонажів самоутвердитись у житті виражається переважно монологічністю, яка є жанротворчою, конститутивною ознакою твору й служить нараторові способом перевірки морально-етичних та соціальних цінностей кожного персонажа. Розвиток героя у цьому інваріанті твору – це шлях до пізнання самого себе, до пошуку істини, відтак повість сприймається як морально-етичний трактат.

Як бачимо, “Сьоме Небо” виразно відбиває тенденцію повернення українській літературі післясталінського періоду відчуття людини як суб’єкта історії. Проїнятий ідеєю відродження самої суті людини, зокрема відродження української людини в її іманентному, європоцентричному просторі, прозаїк пропонує онтологічний підхід до життя і людини в ньому, зосереджуючись на індивідуальній сутності героїв, природності їхніх думок і почувань, не боячись “оголити” їх до дна й показати неідеальними. Персонажі не бояться критикувати теорії, усталені думки, вони відверто бунтують проти несправедливості суспільної системи.

“Особистість у сучасному світі, її віра й зневіра, сенс її буття, втрата цього сенсу, відвоювання цього сенсу, проблема вибору – на цих основоположних для

екзистенціалізму поняттях ґрунтується нова історична свідомість, яку ввели в літературу шістдесятники. “Песимізм розуму й оптимізм волі” – ця сувора парадигма модерного мислення була основою світовідчуття шістдесятників. Як і європейські письменники-екзистенціалісти, шістдесятники розуміли, що ілюзій немає і бути не може. І це була їхня форма свободи сучасної людини”, – пише О. Пахльовська [12: 69].

У “Сьомому Небі” відсутня гостра соціальна конфліктність, як це характерно для “Перехресних стежок”. Наратора цікавлять морально-етичні константи “теорії” героя, його здатність (чи нездатність) бути вартісною особистістю, відтак більшу увагу звернено на внутрішні конфлікти, ніж на зовнішні (зіткнення героя з несприятливими обставинами, оточенням, перешкодами), що спостерігаємо у “Перехресних стежках”.

Художнє мислення наратора фіксує характерні риси персонажів, дає мотивування їхньої поведінки. Особливо яскраво Р. Іваничук виписує образ Мирона Костецького. Це виразно рефлектуючий герой, безпосередня психічна активність якого (переживання, спілкування) невіддільна від самоаналізу, осмислення своїх життєвих принципів та прагнень. Результатом рефлексії персонажа є заклик дотримуватися ніцшеанської філософії: “Цитуйте Арістотеля, Гете і Метерлінка. Декламуйте Шевченка і Франка. А я піду за силою... Про що ми, власне, сперечаємось? *Victor dat leges!* (Переможець диктує закони. – А. Г.). Якщо сила стає достатньо великою, то вона сама собою стане правом. І з цим треба рахуватися, якщо хочеш жити” [6: 51].

Характер та життєва позиція Мирона вимальовується в наполегливому відстоюванні переконання, що “людина хоче влади, вивищення, хоче панувати над слабшим” [6: 17]. Напружені моменти психічних станів та душевних порухів героя прозаїк передав вражаюче точно, показавши їх, зокрема, у зовнішніх реакціях. Розвиваючи тираду про панування людини над слабшим, Мирон не запалив власноручно цигарку, а гордовитим та зверхнім виглядом чекав, аби хтось подав йому сірники, що засвідчує неабияке прагнення мати над іншими владу. Як бачимо, Р. Іваничуку властиве безпомилкове відчуття жесту, руху, а “мимовільний жест більше вводить спостерігача в розуміння чужого внутрішнього світу, ніж найретельніше вивчення нерухомої зовнішності, ніж найпатетичніший монолог, що звичайно не розкриває душу, а одягає її у непроникний покрив брехні” [1: 380].

Для більшої художньої виразності й переконливості образів Р. Іваничук, подібно до І. Франка, звертається до теми кохання як індивідуального переживання, котре виявляє моральність героя і дає йому відчуття повноти екзистенції. Вагому роль любовної колізії в сюжеті твору підкреслив ще О. Білецький. “Довгий час, – писав він, – любов була єдиною сферою, де особа могла себе розгорнути, могла найбільш наочно це “я” виявити” [1: 343–344].

Любовна сюжетна лінія “Перехресних стежок” сприяє повнішому виявленню внутрішнього “я” Євгенія Рафаловича. У коханні персонаж черпає сили для

“суспільної праці”, однак його прагнення особистого щастя не задовольняється і настає, як визначає В. Франкл, “екзистенціальна фрустрація” [15: 246], що виливається у духовне страждання. І все ж настрої героя не “безнадійний в результаті”, як стверджує М. Євшан [5: 150]. Духовне страждання Рафаловича письменник трактує у дусі В. Франкла як внутрішнє досягнення, оскільки через екзистенціальну кризу воно веде персонажа до духовного росту й розвитку [15: 249]. Подальшу еволюцію образу визначає імператив волі: Рафалович сповнений віри у перемогу своєї справи, він рішучий і здатний іти наперекір “непереможним обставинам”, бо ж “він належав до тих натур, які не легко виходять із спокійного, зрівноваженого настрою, та зате, виведені з нього, не попадають у сентименталізм, не тонуть у розливі почуття, але набирають натури бойового коня, закусують вудила і йдуть назустріч небезпеці” [16: 241].

Якщо І. Франко любовну лінію проводить переважно реалістичними засобами, то Р. Іваничук – імпресіоністичними та експресіоністичними на основі асоціативного зчеплення епізодів, емоційних роздумів. Любов визначає і духовну вартість усіх трьох героїв “Сьомого Неба”. У ставленні до красуні Мадлени більш рельєфно виявляється характер та справжня цінність кожного з них – жорстокість і цинізм Мирона (звалтував Мадлену і зрадив), благородство Романа (одружившись з нею, ніколи не згадував про дівочий гріх), романтична сутність Богдана (любов до Мадлени зберіг на все життя).

Інтенція Р. Іваничука в зображенні Мадлени є символічною. В експлікації сюжету це не просто художній образ, а символ, оскільки їй притаманна не автономно-споглядална цінність, а вказівка на “певного роду інеродну перспективу” [9: 119] (образ Мадлени асоціюється з образом Прекрасної Дами). Символічний “шифр” повісті – Сьоме Небо, Мадлена, Жінка, Письменник, Місто, Вулиця, посилює силу звучання екзистенційної проблематики повісті, окреслюючи її підтекст. Назва повісті “Сьоме Небо” – це морально-етична висота людського духу, орієнтир реалізації потенційних можливостей людини та збереження її самоідентичності. Такий гуманістичний концепт твору.

Стильову парадигму образів І. Франка та Р. Іваничука визначає специфічне поєднання раціональних та емоційних компонентів, що впливають на амплітуду філософського та ліричного звучання творів. На рівні змісту потужний раціональний або логічний компонент зумовлює генеральність позиції ідеї стосовно емоцій, що відіграє роль експресивного чинника у вираженні думки. На рівні сюжетобудови епічне начало у повісті Р. Іваничука часто відіграє другорядну роль, поступаючись ліричному, і виражальність переважає над зображальністю. Джерелом сюжетотворення та моделювання образів є переживання, враження, миттєвий настрої героїв, що визначило імпресіоністичний струмінь стилю Р. Іваничука.

Засвоюючи естетичні уроки класики, зокрема експресіоністичної манери В. Стефаніка, письменник відтворює внутрішній світ героїв не стільки через вчинки та дії, скільки через видиму мову почуттів (жести, міміку і т. ін.), що увиразнює

почуття людини, дає змогу уникнути зайвих описів, котрі замінені прямою проекцією душевного стану. Відтак глибоке проникнення в духовне життя людини змінює зовнішній вияв побудови сюжету на внутрішній.

Загалом повість “Сьоме Небо” засвідчила талант Р. Іваничука, кажучи Франковим словом, обсерватора життя і психолога. Своєю творчістю письменник модернізував жанр української повісті, що свідчить про оригінальність його обдарування та невичерпні трансформаційні можливості цього жанру до модифікації.

### Література:

1. Білецький О. В мастерской художника слова // Білецький О. Збір. праць: У 5 томах. – К., 1966. – Т. 3.
2. Бічуня Н. Роман Іваничук: Світ зловив мене, і я тішуся тим // Дзвін. – 1999. – № 7.
3. Бичко А., Бичко І. Феномен української інтелігенції // Слово і Час. – 1995. – № 9–10.
4. Дончик В. Духовний вимір прози Р. Іваничука // З потоку літ і літпоток. – К., 2003.
5. Євшан М. Іван Франко. Нарис його літературної діяльності // Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
6. Іваничук Р. Сьоме небо // Іваничук Р. Твори: В 3 томах. – К., 1988. – Т. 3.
7. Ільницький М. Точка опори // Іваничук Р. Місто: Повісті. – Львів, 1986.
8. Кравченко А. Еволюція справжня і мнима // Діалектика художнього пошуку (Літ. процес 60–80-х років). – К., 1989.
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва, 1995.
10. Новиченко Л. Український радянський роман. Стильний нарис історії жанру. – К., 1976.
11. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.
12. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4.
13. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль, 2003.
14. Тамарченко Н. Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. – Кемерово, 1983.
15. Франкл В. Доктор и душа. – СПб., 1997.
16. Франко І. Перехресні стежки: Повість. – К., 1983.

*Анастасія Фурман (Львів)*

## Франкіана Михайла Рудницького

Михайло Рудницький, чий найвагоміший період літературно-критичної та перекладної діяльності припадає на міжвоєнні десятиліття ХХ ст., мав нагоду зустрічатися та спілкуватися з Іваном Франком особисто. Ці зустрічі, а саме висловлені І. Франком думки з різних питань, вплинуть на становлення творчої особистості