

7. Perepyska Mykhaila Drahomanova z MelitonBuchynskym, 1871-1877. Zladyv M. Pavlyk. Lviv: Nakladom Nauk. T-va im. Shevchenka, 1910. 353 c.

8. Smal-Stotskyi S. Prychynky do zrozuminnia Shevchenkovykh poem. Praha: Druk derzhavnoi drukarni v Prazi, 1929. 48 c.

9. Sotsialisty na Rusy. Hazeta shkolna. 1876. Ch. 20. S. 172.

10. Fylypovych P. Do studiuvannia Shevchenka ta yoho doby. Shevchenko ta yoho doba: Zbirnyk I. 1925. S. 7-37.

11. Franko I. Perednie slovo. Drahomanov M. Shevchenko, ukrainofily y sotsializm. Druhe vyd. Z peredmovoio I. Franka. Lviv: Naklad Ukr.-ruskoi vydavnychoi spilky, 1906. S. I-XI.

12. Franko I. Temne tsarstvo. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1980. T.26. S. 131-152.

13. Chornohora Fedir [Taniachkevych D.]. Lzheproroky. Pravda (Lviv). 1877. Ch. 12. S. 462-464.

14. Shevelov Yu. 1860 rik u tvorchosti Tarasa Shevchenka. Zapysky tovarystva imeni Shevchenka. T. CCXXIV: Pratsi filolohichnoi sektsii. Lviv, 1992. S. 89-106.

УДК821.161.2.-1.09(081) І.Франко

Лариса Куца

доц., к. філол. н. (м. Тернопіль)

DOI 10.25128/2617-3427 19.51.07

Синтез душевного і пейзажного «плєнеризму» у збірці Івана Франка «Із днів журби»

У статті запропоновано розгляд поезій Франка періоду «днів журби» крізь призму імпресіоністських художніх прийомів. Розглянуто новаторство поета у способах передачі індивідуальних настроїв, миттєвих станів, швидкоплинних моментів. Простежено, що твори із настроєвими враженнями переважають у циклі «В плен-єрі», а у комплексі відчутті в ліричного суб'єкта домінують півтони. Акцентовано на майстерності відтворення колористичної мінливості світу. З'ясовано художню трансформацію в науково-філософських орієнтаціях Франка, синкретизм художнього та елементів наукового мислення з виразною художньою домінантою. Підсумовано, що авторські імпресіоністично-філософські прийоми не ілюструють абсолютної

приналежності Франка до імпресіонізму, а є здебільшого засобами імпресіоністичності, що завжди була властивою великим митцям.

Ключові слова: Франко, імпресіонізм, імпресіоністичність, пейзаж, ліричний суб'єкт, ліричний герой, настрої, враження.

Kutsa L. The synthesis of soulful and landscape “plein-airism” in Ivan Franko’s collection “From the days of sorrow”.

The article offers a review of Franko’s poetry of “the days of sorrow” period through the prism of impressionistic artistic techniques. It is considered the poet’s innovation in the ways of rendering the individual moods, instantaneous state, fleeting moments. It is traced that the works with the mood impressions prevail in the cycle “In plein air”, and semitones dominate in the complex of sensations of lyrical subject. Attention is drawn on mastery of coloristic reproduction and variability of the world. It is elucidated the artistic transformation in Franko’s scientific and philosophical orientations, syncretism of the artistic and the elements of scientific thinking with a clear artistic dominating idea. It is summarized that the author’s impressionistic and philosophical techniques don’t illustrate the absolute affiliation with impressionism, but they are mainly the means of impressionisticism that was always peculiar to the great artists.

Key words: *Franko, impressionism, impressionisticism, landscape, lyrical subject, lyrical hero, moods, impressions.*

Постановка наукової проблеми. Дослідники уже неодноразово окреслювали місце поетичної збірки «Із днів журби» як «особливої» у Франковій творчості, акцентуючи на поглибленні філософських мотивів, що торкаються різних аспектів людського буття, природи художньої творчості, «психології спомину» (З. Гузар). Поезія «днів журби» стала помітною віхою не тільки у творчості самого автора, але й на етапі формування нової поетичної традиції в українській літературі. Дослідницьке зацікавлення завжди викликав часовий вимір збірки – між виявом філософського спокою та сильного «чуття» у «Моему Ізмарagdі», з одного боку, та національно-універсальним «Мойсеєм» – з другого. Звернення І. Франка останнього періоду творчості до художніх прийомів «нового» не знаменувало різкого відходу від реалізму. Але час загострених соціальних і політичних конфліктів породжував

«непогамований розпач, для якого в реалізмі не вистачило фарб...» [1, с.120]. У творчості І.Франка цього періоду найвиразніше представлена «напружена взаємодія художніх стилів і структур...» [4, с.352]. Учені констатували тяжіння пізнього Франка-поета до глибокого індивідуалізму (М. Євшан), імпресіонізму (Ю. Бойко), неоромантизму (Ю. Шерех). Філософська врівноваженість, рефлексування культурно-історичних і світових надбань, «літературність» на змістовому і формальному рівнях, висока техніка вірша – все це характеризує еволюцію Франка у напрямі до неокласицизму як складного синтезу символізму, неоромантизму і неореалізму.

Мета статті – простежити поетичну імпресію Івана Франка у поезіях збірки «Із днів журби»; виявити взаємодію художніх стилів і структур як рису індивідуального стилю автора; дослідити новаторство Франка-поета у способах передачі індивідуальних вражень і настроїв.

Виклад основного матеріалу. М. Рудницький зазначав, що І. Франко «перший показав нашим поетам, що темою поезії може бути все: перелетне змислове вражіння, суспільна подія буденщини, або літературний мотив, використаний уже іншими [6, с.172]. У викладі зазначеної у заголовку статті теми не можемо оминати того факту, що І. Франко гостро критикував Остапа Луцького (збірка «В такіхвилі») за відхід від «життєвих тем», за «сірий колорит» творів, за те, що в цього поета-модерніста «поголовна річ тони, кольори і настрої». Але це не означало, що він не приймав нових в українській літературі тенденцій, бо у рецензії на збірку О. Олесь «З журбою радість обнялась» висловився проти «заснування фразою, шаблоном» «живого враження», яке у поетичній творчості має виявлятися «сильніше», змальовуватися «пластичніше». І. Франко-критик вітав тоді «моментальні» настрої у бездоганних щодо форми деяких віршах О. Олесь, критикуючи одночасно нівелювання цих настроїв «картинками сучасної російської боротьби, трактованими так само загально, як і поетичні картини природи» [11, с.224].

Констатуючи новаторство І. Франка-поета у способі передачі індивідуальних настроїв, свіжість лірико-філософського відкриття у людській душі «гармонії, і вічності, і безмежності, і всіх рожевих блисків ідеалу», що виявлялися у поезіях збірки «Із днів журби», не можемо, звичайно, говорити про якийсь абсолютний вплив імпресіонізму на художню манеру автора цієї збірки. Бо навіть французькі імпресіоністи, що оголосили своїм гаслом – «наймудріший учитель – природа», не стали першовідкривачами цієї істини. Враження від сприймання природи, що було для імпресіоністів найголовнішим, найхарактернішим, найсуттєвішим, це так само один із засобів для майже усіх великих поетів у світовій літературі. Гете, наприклад, значно раніше від імпресіоністів використовував колористичні прийоми для художнього вираження душевних конфліктів і незбагнених законів природи. Його Фауст, захоплено спостерігаючи за водоспадом, у бризках якого «розлогою дугою веселка грає змінно-переливна», доходить висновку, «що все життя – лиш відсвіт кольоровий».

«Кольоровим відсвітом» вирізняється у збірці «Із днів журби» цикл «В плен-ері», у якому «різномірність і різнотонність моментів, з яких складається людське життя, уподібнюється методу імпресіоністського «плєнеризму» [4, с. 353]. Хоча твори настроєвого враження простежуємо і в попередніх циклах збірки «Із днів журби». Так, деяким імпресіоністичним світосприйняттям позначена поезія «Безсилля, ах! Яка страшная мука!..» із першого циклу під однойменною назвою. Нова художня позиція тут заявлена у переломний моменті із життя ліричного героя, коли його дух, зазнавши найвищих злетів особистого щастя, інтелекту і художньої уяви, чахне «серед зневіри й глуму». Наділений витонченим сприйняттям світу, ліричний герой живе у передчутті нещастя, хоча «чуття ще в серці полум'ям горять». Сильне вольове начало передчасно його зраджує, воля стає «безрукою». Для передачі процесуальності внутрішнього стану героя у поезії застосовується традиційний для імпресіонізму композиційний прийом

протиставлення двох уявних планів природи. Щасливого у коханні ліричного героя-поета багата художня фантазія винесла «на гору»,

*«... де повно світла, барви,
і запаху, і співу пташенят,
і стрекоту сверщків, потоків шуму»* [10, с.12].

Раптово мерехтіння барв, звуків, запахів змінюється картиною натуралістичного імпресіонізму, де

*«... гниль, погані лярви,
де душно, мрячно, пута, знай, дзвенять...»* [10, с.12].

І в картині «світла», і в картині «гнилі», і в комплексі відчуттів ліричного героя із психічно-вольової сфери немає традиційної повноти зображення, є лише імпресіоністські півтони. Колористичну мінливість світу (світ «змінився з рожевого на чорний»), відтворені імпресіоністичними засобами настроєві картини і загалом образність у ключі М. Коцюбинського дослідники уже простежували в циклі «Спомини» названої збірки.

Поетичний імпресіоністський цикл «В плен-ері» відкривається лірико-філософським монологом-зверненням до «мами-природи». У ньому відбито зміни в науково-філософських орієнтаціях Франкової доби. Важливо, що написанню циклу поезій передував переклад третього акту другої частини «Фауста» Гете (після двадцятирічної перерви у роботі над перекладом першої), а програмний твір «Мамо-природо!» видрукуваний у першій книзі «Літературно-наукового вісника» за 1899 рік, що був, за словами Франка, роком «найбільшого поетичного генія», «щиро шанованого» тоді у всьому культурному світі. Франко захоплювався прологом до другої частини «Фауста», де Гете геніально відтворив духовне видужання свого героя на лоні природи після страшних мук у зв'язку з трагедією Гретхен.

І. Франко, як зазначав П. Филипович, не поринав, подібно до багатьох тогочасних письменників, в «естетизм або містику ... в космічні настрої» і не мучився «Фавстовою мукою невдоволеного спізнання» [9, с.90]. Його власне автор розуміє, що на цьому шляху заблудив не один титан людської думки:

*Уяву вабиш вічності фантомом,
а даєш нам на траву моменти,
самі короткі моменти.
В душах розпалюєш
дивні огні, і бажання, і тугу,
а потім працюєш щосили,
щоб погасити, здушити, приглушить
пориви, що ти сама ж розбудила [10, с.33].*

Свідомість власне автора «Мамо-природо!» значно вища порівняно, наприклад, із чуттєвим спогляданням світового «безміру» з боку розповідача у поезії «І знов рефлексії», що належить до першого циклу цієї ж збірки. Власне автор почувається гідним співрозмовником природи, говорить із нею як рівний із рівною, навіть цинізмом відповідає на її цинізм: «Хитра ти з біса!». Він на науковому рівні ставить проблему «людина і природа». Можна говорити про синкретизм у цій поезії художнього та елементів наукового мислення з виразною художньою домінантою. Лексика із різних галузей наук, насамперед біології та фізики, історико-літературознавчі терміни, біблійні мотиви зближують цю поезію з кращими зразками НТР-івського модерну 60-х рр. ХХ століття. Виникає навіть аналогія з І. Драчем, який «володіє прекрасним умінням ставити в контекст поетичних виразів термінологічну, наукову лексику, яку рідко кому вдається підкорити, а тим паче добути з неї необхідний художній вогонь» [7, с.199]. Отже, Франко на початку ХХ століття дав чи не перший зразок науково-філософської лірики. Тільки легке моралізаторство, докори та подекуди знижена лексика («доглупалися», «води́ла за ніс» та ін.) свідчать, що «Мамо-природо!» – це твір класика ХІХ ст., позитивізм якого («пізнали зблизька свій верстат») закінчується визнанням біблійного – «ми вічність носимо в душі». Власне автор відкидає фальшиві перспективи метафізики і фантоми абсолютного пізнання. Щастя людини у «гармонії чуття і волі, думок і діл, бажання і знання».

Порозуміння із природою як матеріалом «вічності» створює в циклі «В плен-ері» новий фон для міжсуб'єктних

відношень. У поезіях циклу помітні, порівняно навіть із двома попередніми у збірці «Із днів журби», зміни у комбінуванні суб'єктних сфер. Ліричний герой тут присутній, але якщо в циклах «Із днів журби» та «Спомини» він був чи не основною авторською свідомістю, то тепер ділить свою першість із розповідачем, а той – з власне автором. Таким чином, збільшується вага споглядального (розповідач) та аналітико-синтетичного (власне автор) начал у поезії. Увага зосереджується на фіксації миттєвих порухів душі. Тонкі переходи настрою ліричного героя відбуваються паралельно із змінами природи – динамічної і мінливої:

*Поковерці пурпуровім
із таємних сходу брам
виїжджа на небо сонце,
наче входить цар у храм.*

І в моє вікно зирнуло...

І нараз пропали чари,

сонце глигнуло в вікно![10, с.37-38].

Розповідач, як і власне автор циклу «В плен-ері», мислить новими образами – образами природи, що супроводжують уже переродженого ліричного героя. Порівняно із «Споминами» пейзаж набуває іншого характеру. Якщо раніше він позначав місце втечі ліричного героя – «відлюдька дикого» – від людей, то «В плен-ері» розповідач підкреслює пейзажними замальовками соціальний стан простого люду. Його тужлива поетична натура зразу ж накладає на звичні природні явища тогочасні суспільні реалії, тобто моделює соціальний процес, створюючи специфічний ілюзорний світ – «третю реальність» [5, с.71]. Паралельно і ліричний герой, пробуджений сонцем, вступає у нове життя: сонце золотить останні нитки відшумілого дощу і сполохує невідступну журу. У вірші «По коверці пурпуровім» мерехтять «початки якогось світлого одужання» (М.Зеров). Це той психічний стан ліричного героя, який називають «другим народженням». За міркуваннями філософів (Г.Гессе), це початок прилучення людини до Всеєдності.

Завдяки світосприйняттю розповідача у циклі «В плен-ері» майже немає нейтральних пейзажних деталей, зорових та слухових образів. Розповідач створює фон, співзвучний настрою ліричного героя. Почуття передаються найабстрактнішими щодо особи образами – образами природи. У їх відтворенні простежуємо характерний для імпресіоністичної поезики синкретизм чуттєвих вражень:

*Суне, суне чорна хмара,
наче військо із полудня.
Короговки сонце вкрили,
за горою бубни бубнять [10, с.40].*

Створюється особлива логіка сюжетного розвитку, коли причинно-наслідкові зв'язки, думки ліричного героя, з одного боку, ніби випливають з природніх відносин, а з другого – не менш легко накладаються на них, як на гнучкий і слухняний настроєм фон. Так, динамічний, сповнений дзвінких звуків опис передгроззя («Суне, суне чорна хмара») змінює мотив коваля, який працює для загального блага.

*Та тумани хитаються,
понад селом згущаються,
розляглися по полях,
щоб затьмити людям шлях[10, с.41].*

Дотикові образи туману переходять у наступну поезію («Ой ідуть, ідуть тумани»). Вони, як і в попередньому творі, передають вже не стривоженість, стан, в якому

*... уява мари плодить;
тільки дума невесела,
мов жебрак, по душах ходить [10, с.41].*

Пейзажний елемент мовби приймає на себе «функцію доказування почуттів і думок ліричного «я» засобами, що перебувають ніби за межами їх словесного вираження» [8, с.89]. Тобто пейзаж виконує «надінформаційну» функцію.

Рух підтекстних значень картин природи розвивається в розповідачевій уяві по висхідній: персоніфікація – алегорія – символ. Персоніфіковані образи природи (вітер і колосся, туман), розширюючись до рівня персонажів, активно діють та вступають між собою у діалоги («Ходить вітер по житі»). А три алегоричні комахи, що

повзуть у села, знаменують лише початки згущення символічних туманів. Усі елементи реального світу, перетворені образною уявою ліричного розповідача, є частиною душі автора, доповнюють його образ новими тонами.

Поезія «Дрімують села» виділяється з-поміж інших ескізною побудовою. Тут не традиційні колористичні осінні малюнки, а своєрідне відбиття структури сільської осені, тонко висловлена у цій структурі єдність людини і природи. Перших сім строф поезії – це сім самостійних фрагментів, об'єднаних відчутним осінньо-прохолодним ритмом. Франко-поет покористувався у названій поезії, кажучи словами художників, аскетизмом барв – адже домінує тут не колір, а темнуватий якийсь землистий настрій. Цей настрій «співпрацює» із неквапливим рухом природи: «дрімають» садки; «сонливо» тече річка; притаївшись, стережуть село «стоги і обороги»; втомлений за літо орач «дрімливо» виходить в поле; ліс «Ще не стоге від зимового холоду; навкруги «розлилось» дримоти «соннеморе». Природа, як і персонаж поезії, тобто орач, втомлена. Але над нею «... ще осіннє сонце сяє».

Поезія «Дрімують села» мимоволі наштовхує до зіставлення її з картиною Ван Гога «Сівач». Цей художник-імпресіоніст невтомно шукав у життєвій пітьмі джерела світла. Саме на лоні природи, далеко від столичного міста, він відчував «удари» натхнення, які відбиті у послідовних ударах мазків, на противагу певній системі накладання фарб. Джерелом натхнення стає сонце, «цариця барв» (святий Августин). Ван Гог, сп'янілий від сяйва величезного світила, малює його у цій картині справді величезним: сонце заповнило півнеба і стало ореолом маленької людини, яка повільно йде ріллею, сіючи нове життя, забезпечує вічну наступність між нинішнім і прийдешнім днем.

Строфи аналізованої поезії («Дрімують села») – наче нервові динамічні смуги на картині Ван Гога. Тут одна-єдина барва («темно-зелені садки»), але вона не містить в собі якогось суттєвого лексичного навантаження, оскільки його несе інша характеристика – садки «вже без плоду». Ця

художня деталь дуже суголосна із душевним станом розповідача. Він у цьому неосяжно-спокійному просторі осені відчуває тривогу, яка у другій частині поезії матеріалізується у дотикові враження холодного дощу та гнівливого осіннього вітру. Спокій у природі дуже короткочасний, майже миттєвий. Все-таки розповідач не втрачає надії на милосердя і просить у всесильної природи хоча б частинну її краси («часть тої поезії») віддати людині. Розповідач прагне гармонійного єднання людини з природою, благає для натрудженого орача заслуженого спокою:

*Хай він, що був волом весь рік,
робив, немов машина,
почує в собі дух живий,
пізна, що й він – людина*[10, с.44].

Одним із найвиразніших творів імпресіоністичної стильової манери у циклі «В плен-ері» є багатосуб'єктна поезія «Ніч. Довкола тихо, мертво...». У ній історія того «чогось», що «в розколісаній уяві» «на крилах із гармоній світла й запаху пливе». Сонне місто входить у дисонанс із внутрішнім станом розповідача, у «сконцентрованій душі» якого стає щораз яскравіше.

*В розколісаній уяві
піднімаєсь ряд картин:
гори в світлі золотому,
фйолетова тінь долин,
річка, наче срібна стрічка,
і скалистая стіна...*[10, с.45].

Рій нездійснених бажань і надій розповідача, його невдачі і втрати, щоденна душна атмосфера навколишнього оточення – це буденщина, яка у час «сконцентрування» привіняються до звичайної у природі осінньої мли. Всі ці «буденні тривоги» передують відтворенню подальшої духовної драми, яку пережив він після розлуки з коханою і яка тепер болючими картинами «миготить» в уяві. Ряд миттєвих асоціацій вибудовує морально-етичний ідеал поета. Синтаксично асоціації виражаються розгорнутими метоніміями – однотипні головні речення (зовнішня зваба

дівчини) і здебільшого однотипні підрядні (її внутрішній світ).

У структурі цієї поезії образ коханої ліричного героя постає як самостійна композиційна одиниця. Уяву розпалює не тільки зовнішній чар дівчини, ідеально згармонізований з її індивідуальною неповторністю, – ліричного героя мучить одвічний драматизм жіночої долі. Енергійний ритм уривка наче відбиває удари зболілого серця. Образ коханої постає «як синтез окремих образів-зліпків, як їх узагальнення, яким письменник прагне не просто показати те, що він бачив, а виявити своє розуміння баченого, дати йому відповідну оцінку, визначити його місце й значення у житті...» [3, с.70].

Незважаючи на зусилля ліричного героя «лице кохане вічно в собі закріпить», сильнішим виявилось інше враження – «побитий градом лан...Повінь...». «Чудовий образ» в його уяві «мигнув... і щезає, і зника». Взаємонакладання вражень(синестезія) здійснюється тут на двоступеневому рівні. На першому, зовнішньому, особисто-інтимні спогади раптово вдаряються у виразну картину соціального лиха, заторкуючи наболілу струну емоційно-чуттєвої сфери ліричного героя. Поєднання глибокого інтимного і соціального – це власне Франкове осягнення контрасту, що є, за його словами, «одним з наймогутніших способів поетичного малювання». В основу внутрішньої синестезії покладено оксюморон, «силоміць зчеплені асоціації», завдяки яким емоційний спалах у душі ліричного героя досягає своєї рідної патетики:

*Воскресни, мій тихий раю,
моя туго молода,
моя муко незабутня,
моя радостеблїда!
Моя розкошеболюща,
Моє щастя, а де мій,
Де в розпуці я солодкість,*

В дрозі – знаходив спокій! [10, с.47].

Друга частина поезії «Ніч. Довкола тихо, мертво» – це не типове «шарпання» уяви від звичайних до незвичайних

асоціацій, а рух сильних пристрастей ліричного героя, який намагається встигнути фіксувати уявні картини. Але «промінь того щастя», що «ясним сонцем було б мусило світити», «мигне, блисне і загасне!».

Внутрішньо спорідненою із циклом «В плен-ері» є філософська поема «Іван Вишенський», яка увійшла до збірки «Із днів журби». Несподівані асоціації, викликані релігійними почуттями; перебіг психічних процесів внаслідок докорів сумління головного героя, «що в засліпленні безумним сам лише спастися хоче, братів тривожних, бідних без поради покида»; прийоми контрастів («серед розкошів природи похоронний спів лунає»); численні настроєво-колеристичні описи («І гармонія велична робиться фіолетова, далі синьо-лазурова, далі пурпуром ярким»); фрагментарні характеристики («сірий одяг, хід повільний, ...непритомний, сонний вид») – це тільки деякі із художніх особливостей, що дали підстави дослідникам говорити про імпресіоністичну техніку І. Франка.

Висновки. Таким чином, поширені на переломі віків модерністські захоплення не мали для І. Франка самодостатнього значення. Сказане Ю. Бойком про Лесю Українку цілком стосується і нашого поета: всі «скрайності» він сприймав як «цілковите безглуздя», але прагнув «схопити інтуїцією» найтонші прояви життя, яке його «глибоко заторкало». Відтворення внутрішнього світу ліричного суб'єкта у Франковій поезії останнього періоду творчості за допомогою імпресіоністських прийомів, особливо настроїв природи, – це синтез нового напрямку, тобто імпресіонізму, та імпресіоністичності, що в усі часи була властивою великим митцям.

Література:

1. Бойко Ю. Вибрані праці. Київ: Медекол, 1992. 381 с.
2. Бондар Л. Соціальна інвективна чи загадкова *lovestory*. Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Львів: Світ, 1998. С. 399-403.

3. В'язовський Г. Творче мислення письменника. Київ: Дніпро, 1982. 335 с.
4. Історія української літератури XIX ст. (За ред. М. Яценка). Київ: Либідь, 1997. Кн. 3. 432 с.
5. Корнійчук В. «Вже сонечко знов по лугах...» І. Франка (спроба мікроаналізу). *Українське літературознавство*. Львів, 1995. Вип. 60. С. 69-76.
6. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Львів: (Накладом Вид. Спілки «Діло»), 1936. 438 с.
7. Салига Т. Продовження: Літературно-критичні студії. Львів: Каменярь, 1991. 252 с.
8. Сильман Т. Заметки о лирике. Ленинград: Советский писатель, 1977. 223 с.
9. Филипович П. Шляхи Франкової поезії. *Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1991. С. 61-94.
10. Франко І. Із днів журби. *Франко І. Збір. творів: У 50 т.* Київ: Наукова думка, 1976. Т.3. С. 7-49.
11. Франко І. О. Олесь. З журбою радість обнялась. *Франко І. Збір. творів: У 50 т.* Київ: Наукова думка, 1982. Т.37. С. 224-227.

References:

1. Boiko Yu. Vybrani pratsi. Kyiv: Medekol, 1992. 381 s.
2. Bondar L. Sotsialna invektivna chy zahadkova lovestory. Ivan Franko – pismennyk, myslytel, hromadianyn. Lviv: Svit, 1998. S. 399-403.
3. Viazovskiy H. Tvorche myslennia pismennyka. Kyiv: Dnipro, 1982. 335 s.
4. Istoriiia ukrainskoi literatury KhIKh st. (Za red. M. Yatsenka). Kyiv: Lybid, 1997. Kn. 3. 432 s.
5. Korniiichuk V. «Vzhe sonechko znov po luhakh...» I. Franka (sproba mikroanalizu). *Ukrainske literaturoznnavstvo*. Lviv, 1995. Vyr. 60. S. 69-76.
6. Rudnytskyi M. Vid Myrnoho do Khyvlovoho. Lviv: (Nakladom Vyd. Spilky «Dilo»), 1936. 438 s.
7. Salyha T. Prodovzhennia: Literaturno-krytychni studii. Lviv: Kameniar, 1991. 252 s.
8. Sylman T. Zаметky o lyryke. Lenynhrad: Sovetskiypysatel, 1977. 223 s.
9. Fylypovych P. Shliakhy Frankovoi poezii. *Literaturno-krytychni statti*. Kyiv: Dnipro, 1991. S. 61-94.

10. Franko I. Iz dnev zhurby. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1976. T.3. S. 7-49.

11. Franko I. O. Oles. Z zhurboiu radist obnialas. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1982. T.37. S. 224-227.

УДК 821.161.2-94.09Т.Шевченко:356.113(477)"191"

Ірина Роздольська

доц., к.філол. н. (м.Львів)

DOI 10.25128/2617-3427 19.51.08

Стрілецький шевченкознавчий меморат: жанрові та генераційні особливості

У статті здійснено аналіз зразків меморіальної критики українського січового стрілецтва, присвяченої Тарасові Шевченкові з точки зору конструювання у ній генераційного його образу та відповідності задекларованому жанру. Розглянуто пропозиції О. Бабія, В. Бобинського, М. Матіїва-Мельника, К. Трильовського, М. Голубця, М. Яцківа. Феномен Т. Шевченка потрактовано відповідно до генераційних установок січового стрілецтва – батьком покоління і його визвольного збройного чину, провідником-пророком. Дописи переважно зберігають усі складові змістової структури меморату, у різних пропорціях, також можна спостерегти, що вони комплікуються із іншими жанровими формами, художніми та науковими, – апострофою, ліричним етюдом, компаративістською текстологічною студією, виходять за межі літературознавства.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Українські січові стрільці, меморіальна критика, меморат.

I.Rozdolska. Riflemen Memorat Devoted to Shevchenko: Genre and Generational Features

The article is devoted to the analysis of samples of memorial critique of Ukrainian Sich Riflemen Unit devoted to Taras Shevchenko from the point of view of constructing his generational image and correspondence to the declared genre. The proposals of A. Babiy, V. Bobynskyi, M. Matiyiv-Melnyk, K. Tryliovskyi, M. Golubets, M. Yatskiy are considered. The T. Shevchenko phenomenon is interpreted in accordance with the generational installations of Sich Riflemen Unit - the

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА	3
СВІТЛАНА БОРОДИЦА	
ІСТОРИОСОФСЬКИЙ КОД В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ «ШЕСТИКРИЛЕЦЬ»	
КАТРИ ГРИНЕВИЧЕВОЇ	3
ЛЕСЯ ВАШКІВ	
РИСИ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ-ДРАМАТУРГА	14
М.П. ГНІЗДИЦЬКА	
ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА КРИЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ	
ЮРІЯ КОСАЧА В ЕСЕ «НА ВАРТІ НАЦІЇ»	35
НАТАЛІЯ КАРАЧ	
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ПРОЗИ ІРИНИ ВІЛЬДЕ	51
Р.А. КОХАН	
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА РАДОСТІ В СУЧАСНІЙ ПРОЗИ	
ПРОДІТЕЙ: ПОЕТОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА	65
О.П. КУЦА	
ТВОРЧІСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА У ДРАГОМАНІВСЬКІЙ ПРОГРАМІ «НОВОГО	
ВИДУ» УКРАЇНСТВА	77
ЛАРИСА КУЦА	
СИНТЕЗ ДУШЕВНОГО І ПЕЙЗАЖНОГО «ПЛЕНЕРИЗМУ» У ЗБІРЦІ ІВАНА	
ФРАНКА «ІЗ ДНІВ ЖУРБИ»	94
ІРИНА РОЗДОЛЬСЬКА	
СТРИЛЕЦЬКИЙ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИЙ МЕМОРАТ: ЖАНРОВІ ТА ГЕНЕРАЦІЙНІ	
ОСОБЛИВОСТІ	107
ТЕТЯНА СКУРАТКО	
ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ПОЕМИ І. ДРАЧА «ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ»	122

ОЛЕКСАНДР ТКАЧУК

ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРАТИВНИХ ТЕХНІК У МАЛІЙ ПРОЗІ НАТАЛІ
КОБРИНСЬКОЇ 133

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ 146

МАРІЯ ДАНИЛЕВИЧ

ПАВЛО ГРАБОВСЬКИЙ ПРО РОСІЙСЬКОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ
ШЕВЧЕНКА: ДЕТЕРМІНАНТИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ДІЙ 146

РЕЦЕНЗІЇ 160

ЛЕСЯ ВАШКІВ

«Я НЕ ДІЙШОВ ДО ВЕСНЯНОГО САДУ...» 160

МИКОЛА ЗИМОМРЯ, МИКОЛА ТКАЧУК

ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ КРИЗЬ ПРИЗМУ
ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПРОЗИ 167

Періодичне видання – виходить двічі на рік

Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство: Збірник наукових праць / За ред. д.ф.н. Ткачука М.П. – Тернопіль: ТНПУ, 2019. – Вип. 51. –187 с.

Науковий редактор – Микола Платонович Ткачук
Технічний редактор – О.М.Ткачук

Здано до складання 9.12. 2019. Підписано до друку 12 12.
2019.

Формат 60×90 / 8. Папір офсетний. Гарнітура академічна.
Ум. друк. арк. 36 Тираж 300

Редакційно-видавничий відділ Тернопільського
національного педагогічного університету імені Володимира
Гнатюка

46004, м. Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2, ауд. 81.