

№3 – 4. – С. 14–15.; *Марія* Марія Матиос. «Жодна книжка не допомогла жодному політикові» / Матиос Марія // Дзеркало тижня. – 2006. – №11. – 25 березня. – С.12.; *Павличко*: Павличко Дмитро. Безодня, куди страшно заглядати / Дмитро Павличко // Літературна Україна. – 20 січня 2005р. – №2. – С.6.; *Римарук* Римарук І. Трояка ружа або Солодка Даруся / І. Римарук // Марія Матиос. Солодка Даруся . – Львів:ЛА«ПІРАМІДА», 2005. – С. 7.; *Сипливець* Сипливець С. «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...» До вивчення твору М. Матиос «Солодка Даруся» / С. Сипливець // Українська література в загальноосвітній школі. – К., 2007. – № 3. –

С. 12 – 14.; *Солод* Солод Ю. Пелюстки троякої ружі / Ю. Солод // Голос України . – 2005. – № 28. – 15 лютого. – Вівторок . – С. 2.; *Харчук* Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посіб.– Київ: ВЦ «Академія», 2011. – 248с.

В статті розглядаються жанрово-стильові та проблемно-тематичні особливості твору Маріи Матиос «Солодка Даруся». Роман аналізується через призму критиків та літературознавців.

Ключові слова: постмодерністська література, М. Матиос, історія, роман.

Лариса Куца, к.філол. наук (Тернопіль)

Поетичний цикл І.Франка «На старі теми»: специфіка інтертекстуальної парадигми

УДК 821.161.2-1.09

У статті зроблено спробу стереометричного прочитання віршів І.Франка, які увійшли до циклу «На старі теми». Простежено інтенції ліричного суб'єкта крізь призму інтертекстуальності, особливо у віршах, які об'єднані мотивами «Слова о полку Ігоревім». Узагальнено найхарактерніші типи інтертекстуальних відношень.

Ключові слова: ліричний розповідач, інтертекстуальні відношення, історіософська поезія.

Larysa Kutsa. The poetic cycle «On old themes» by I. Franko: the specificity of intertextual paradigm. This article attempts a stereometric reading of poems by I. Franko, which entered the cycle «On Old Themes». Intentions of the lyrical subject are traced in the light of intertextuality,

especially in the poems that are united by motifs from «The Tale of Igor's Campaign». The most typical types of intertextual relations are generalized.

Key words: lyric narrator, intertextual relations, historiosofic poetry.

Суб'єктна форма ліричного розповідача виявилась особливо промовистою на етапі Франкової еволюції естетичної свідомості, окресленому дослідниками як трансцендентність художнього слова. З дванадцяти творів циклу «На старі теми» (збірка «Semper tūo»), для яких характерні фабульно-розповідні елементи, дев'ять представляють саме цю форму суб'єктної свідомості. Вони зорієнтовані на діалог із Франковими сучасниками – «братами», «мужами», «всіма народами», навіть із «байдужістю сірою». Цей адресатний ряд засвідчує суспільно-національну орієнтацію ліричного розповідача, що стоїть у центрі широкого історіософського дискурсу і постає «доказом того, наскільки авангардним, посунутим наперед порівняно із сучасниками був ... історичний змісл» [Забужко 1993: 61] І.Франка. Ліричний розповідач, хоча і «semper tūo», уже не належить до «тисяч таких самих» чи «мільонів невсипущих рук», а відверто висловлює самого себе, тобто поета-пророка, який презентує своє культурне середовище, а його творчість стає підвалиною проекту нації.

Як констатує Микола Ткачук, саме у циклі «На старі теми» проблема «особа і суспільство», «митець і народ» набуває вершинного філософського узагальнення, структура авторської свідомості віршів моделює «психічний світ особи, що піднеслась до епохальної свідомості свого сучасника у найповнішому і найбагатшому вияві його духовного досвіду» [Ткачук 2006: 264]. М.Челецька переконливо інтерпретує «На старі теми» як «цикл-палімпсест» [Челецька 2007: 227]. Він являє собою мозаїку алюзій, ремінісценцій, апікацій, автоінтертекстів. Предметом зображення у віршах із названим типом авторської свідомості постають світоглядні позиції, соціальна свідомість розповідача. Оскільки предмет стратегії як літературна дійсність, насамперед «Слово о полку Ігоревім», був до появи циклу «На старі теми» певною мірою осмислений в українській науці про літературу, то Іван Франко фактично поставав «критиком накопиченого знання» (Е.Касперський). Так, саме у циклі «На старі теми» проблеми «особа і суспільство», «митець і народ» набувають вершинного

філософського узагальнення, структура авторської свідомості віршів моделює внутрішній світ особистості, яка піднялась до епохальної свідомості свого сучасника у найбагатшому вияві його духовного досвіду.

Епіграфом зі «Слова о полку Ігоревім» задані шість творів циклу. Речитативний ритм, пророчий пафос, книжні сентенції, церковнослов'янська і біблійна лексика артикулюють смисловий діалогізм, орієнтують читача на відчуття духовного світу ліричного розповідача і на сприйняття епохи, яку він інтертекстуалізував. Коли у Франкових попередників, як, наприклад, у Маркіяна Шашкевича, ліричний розповідач зорієнтований на народнопісенну традицію, то у Тараса Шевченка він прямував до прозаїчного стилю («У нашім раї на землі...», «Не кидай матері! – казали...» тощо); відтак в аналізованому циклі Івана Франка він радикально ламав таку зорієнтованість. Цей тип автора засвідчував інтелектуалізацію літератури засобами книжності. Концепція мови тут вказувала на цілком природний хвилеподібний розвиток літератури, коли вона поверталася до своєї інтелектуальної парадигми.

«На старі теми» відкриває вірш «Чи не добре б нам, брати, зачати...». Ліричний розповідач в особовій формі «ми» пропонує «скорбне» слово – про громадянську місію поезії. Слово про похід – це слово про пекучі проблеми української дійсності початку ХХ століття («скорботна пора»), яка позбавлена «мужеського збору», тобто національної єдності. Як відомо, ще у 1873 р. Франко-перекладач звернувся до «Слова о полку Ігоревім». Значно пізніше після виходу збірки «Semper tūo» у незакінченій розвідці «Літописна основа «Слова о полку Ігоревім» він акцентував на фактах виступу у 1183 року князя Ігоря Сіверського проти руських князів разом з половцями, що спричинило його невдачі. Прототекст таким чином виконує функцію духовного завдатку у Франкову епоху, а ліричний розповідач Франкового тексту робить зусилля, щоби його сучасність «до-росла» (Оксана Забужко) до державницької ідеї «Слова о полку Ігоревім». Таким способом середньовічний текст постає відкритою структурою, до якої «книжник» приєднується і змінює її на свій розсуд. У цьому вірші ліричний розповідач, оскаржуючи драматичні уроки української історії, спрямовує своє слово «не в степи куманські», а в «таємні глибини сердечні». Важливо одразу підкреслити, що ця

евангельська алюзія постає домінуючим художньо-філософським елементом свідомості ліричного розповідача і в інших віршах циклу, зокрема «Було се три дні перед моїм шлюбом», «Де не лилися ви в нашій бувальщині...», «Говорить дурень в серці своїм...». Нагадаємо, що філософія серця актуалізувалася на початку ХХ ст., коли до її саморозгортання спричинилася європейська «філософія життя». Потужний кордоцентричний пафос стимулювало Святе Письмо. «Серце» означає не лише місце зустрічі людини з Богом чи внутрішню суть людини. У єврейській мові його змістове наповнення стосується не лише почуттів, але й думок, намірів, рішень і загалом може зводитися до суто інтелектуального аспекту.

Ліричний оповідач у вірші «Чи не добре ж нам, брати, зачати...» говорить не просто про серце, а про «таємні глибини сердечні», адже серце – поза зовнішнім спогляданням, у ньому криється людська дволикість. Навіть вибраний народ приховував від Бога свої виверти, лукавив. Цар Давид дорікав землякам, що не були, як батьки їхні, були поріддям із серцем «змінливим». Розповідач в аналізованому вірші демаскує облудність своїх сучасників, бачить їхні хиби, які стають загрозливими для нації. Іван Франко навіть у листуванні писав про земляків як про «нечестивих» християн. Ситуація наказувала йому відійти від політики, взятися за «найбільш пожадану» справу. Йшлося про інтелектуальний і моральний розвиток у Галичині. Звідси ліричний оповідач переконує «зачати» справу консолідації «як мужам», а не «як дітям у дзвінки бряжчати».

Усвідомлюючи труднощі «тяжкого перелому», ліричний розповідач не впадає у відчай. Йому йдеться про «будущину». Першозавдання у проекті цієї «будущини» сформульоване досить чітко: «Вирвім з коренем ту коромолу, / Що з малого гріх великий робить, / Що нечаяно брата братом гнобить, / Щоб засісти з ворогом до столу» [Франко 1976: 148].

У паратекстуальних відношеннях із текстом вірша перебуває епіграф зі «Слова о полку Ігоревім» – «Не лепо ли ны бяшеть, братіє?...». Його «обірваність» не випадкова: вона несе очевидне прогностичне навантаження. Епіграф постає як вияв абсолютного початку як стосовно першоджерела, так і авторського тексту. В останній строфі аналізованого вірша прочитуємо

автоінтертекстуальну версію фіналу пролога «Великих роковин» (1893), що у свою чергу поставав очевидною ремінісценцією Шевченкового «Не вмирає душа наша...» та «Ще не вмерла Україна...» П.Чубинського. Експресивні лексеми із пролога («жерла», «не вмерла») ліричний оповідач повторив у риторичних запитаннях останньої строфи вірша «Чи не добре б нам, брати, зачати...», впритул підходячи до «червоточин» (С.Петлюра) українського національного характеру: «Мало ще самі себе ми жерли? / Чи ще мало нас у ликах гнали? / Чи ще мало одинцем ми мерли?» [Франко 1976: 148].

Епіграф вірша «Крик серед півночі в якімсь глухім околі...» так само перебуває у паратекстуальному відношенні до його тексту. Цей епіграф («Се оу Римі кричать подь саблями половецькими») та останній у вірші рядок-алюзія («А кров із руських ран все рине, рине, рине») становлять своєрідне обрамлення. Фактично ж ця алюзія є оригінальним авторським продовженням обірваного епіграфа. Мусимо додати, що згадку у «Слові ...» про переяславського князя Володимира («Се оу Римі кричать подь саблями половецькими, а Володимирь подь ранами...») Франко-дослідник вважав незрозумілою («темним місцем») поза змістом літописного оповідання 1185 р. Його він широко цитував у розвідці «Літописна основа «Слова о полку Ігоревім» [Франко 1976: 439 – 442]. Як він зазначав, рани Володимира у поході Ігоря 1185 року були не смертельними. І.Франко акцентував на останньому подвигіві Володимира, коли він, одужавши, виступив у похід проти половців у 1187 році, про що йдеться у Київському літописі. Літописний уривок з поетичним відтворенням чеснот цього князя та переживання його смерті, що стала глибокою раною для русичів («О нем же Украина много постана»), мусила привернути пильну увагу Франка-дослідника. Саме у цьому літописі він знаходив «найстарше свідоцтво про вживання назви «Украйна». Вважаємо, що ці два епізоди – із «Слова...» і Київського літопису – вплинули на цілісність формально-змістової постави ліричного оповідача у вірші «Крик серед півночі в якімсь глухім околі...».

«Невідомий співак походу степового» також належить до ремінісцентних образів вірша. Означення «невідомий» є натяком на автора «Слова...». Його анонімність, яка була важливим засобом

поетики у літературі середньовіччя, засвідчувала, що невідомий автор писав не для самовираження, а для тогочасного читача. У вірші «Крик серед півночі в якимсь глухім околі...» особистісне начало розповідача так само відступає на другий план. Його творіння диктується тим, що стоїть понад автором, – «новим» походом, суть якого конкретизована аплікацією «За землю Руськую, за рани Ігореві». Це те, за Михайлом Бахтіним, «свято відродження» у діалозі забутих смислів, які в певні моменти діалогу мусять ожити «в обновленому (в новому контексті) вигляді» [Бахтін 1979: 301]. У результаті маємо дуже близькі патріотичні постави двох «невідомих співаків», що підтверджує і заявлена у статті «Українці» (1906) Франкова рецепція «Слова...»: «відзначається вишуканістю стилю; особливо хвилює патріотизм автора...» [Франко 1984: 165].

В історіософській медитації «Де не лилися ви в нашій бувальщині» епіграф «Жены роусьскія восплакаша ся» вказує читачеві на той епізод зі «Слова...», у якому йдеться про жіночу «тоску», плач від «печалі жирної», коли князі почали «сами на себе крамолу коваху...». Епіграф задає творові композиційну форму, в якій зреалізовується його смислова перспектива як заголовка, і постає ключем для тлумачення позатекстуального простору. Без цього епіграфа-заголовка (при першому видрукуванні в «Літературно-науковому віснику» у 1902 р. епіграфи аналізованих творів були заголовками) інтертекстуальна стратегія розповідача останнього вірша видавалася б дещо притіненою.

Важливим композиційним елементом у структурі «Слова...», як відомо, є епізод плачу Ярославни, що викликав у митців більший інтерес, ніж образи князів. Новизною і силою художнього узагальнення відзначився Шевченків «Плач Ярославни». Франко-дослідник, підкреслюючи «сильну індивідуальну закраску» автора «Слова...», акцентував одночасно і на Шевченковому вмінні «запозиченим елементам надати відрубну, шевченківську ціху, відрубну окраску» [Франко 1980: 78]. Той факт, що Іван Франко, надаючи віршам епіграфи зі «Слова...», оминав «плач» Ярославни, засвідчив його власну франківську «відрубність». Її простежуємо у вірші «Де не лилися ви в нашій бувальщині...», у якому епіграф стає сигналом, імпульсом до його ідейного прочитання. Першоджерело тут

перекривається власним узагальненням, що тонко спостеріг Богдан Тихолоз: «...В «Semper tūo» пропорція «свого» і «чужого» змінюється на протилежну, засвідчуючи вищий рівень оригінальності авторського переосмислення «вже читаного»... Значно більша тут, природно, і дистанція між Франковими текстами «на старі теми» та їхніми прототекстами. Ідейна віддаль між ними часом зростає до цілковитої полярності...» [Тихолоз 2009: 247].

Художня деталь плачу руських жон (сигнал, імпульс) розгортається у свідомості розповідача у якнайширшу хронотопну візію жіночого горя: «половеччина», «князівська удалщина», «козаччина», «лядщина», «панщина», «панщина». Ці топоси у першій строфі уточнюють, що йдеться саме про «руські» сльози жіночі. Адже Франко-дослідник простежував, що «виображення» про силу людських сліз було загальнолюдською проблемою – це підтверджували його студії над індійськими, литовськими, моравськими, німецькими, польськими народними піснями.

Чіткішим, хоча одночасно і більш прихованим, коментарем інтертексту постає друга строфа. У ній помітний відгомін роботи Івана Франка над галицькими народними піснями, у чому переконує розвідка «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1882). Своїх вражень від «жіночих невольничих псалмів» дослідник не приховував, вживаючи у науковому тексті риторичні оклики на зразок: «До якої крайньої розпуки мусила бути доведена жінка, котра виспівала тоту пісню!» [Франко 1980: 229]. Порівняймо у вірші: «Жалощів скільки неситих, сліз вийшло пролитих / На одну пісню таку?» [Франко 1976: 153].

Підкресленої емоційності надають творові конструкції, що починаються запитальним «Скільки...», як і в першій строфі «Де...» та «Чи...», розповідач не стільки повідомляє, як висловлює емоційний відгук про те, що відбувалось. Вірш таким чином набуває деяких елементів жанрової змістоформи плачу. Цікаво порівняти тут Шевченкову чотириступеневу градаційну анафору («співає, плаче», «квилить, плаче», «сумує, квилить», «плаче, плаче») з Франковою градаційною епіфорою («Руські сльози жіночі!» – «Тисячолітні ридання!»).

Третя строфа – це позиція розповідача у формі «я». Він не роздумує над тими тисячолітніми сльозами-риданнями-піснями –

він «слухає» їх. Відстань душ у такому діалозі мінімальна, її фактично немає, бо ж складала «слово до слова» «сестри» розповідача, який мірою любові наближається уже до власне автора. «Серця розбиті», «могили розриті», «жалоші неситі», «сльози пролиті» (знову ж таки градація) викликають невтішну скорботу. Якщо у «Vivere memento» (1883) ліричний герой у любові до «братів» задекларував готовність на самопожертву аж до пролиття власної крові («А що кров не зможе змити, / Спалимо огнем то!»), то ліричний оповідач (майже через двадцять років!) усвідомив марноту такої самопожертви через «тисячні дороги» українського «проклятого питання» [Франко 1980: 253].

У древній Русі символом перемоги було напиться води із ріки на землі ворога. Князь Ігор спочатку хотів хоча б поглянути на «синій Дон» у землі Половецькій. Але істинні його помисли – перемогти, тому він, незважаючи на знамення, іде «скусити» «Дону великого». Рішучість бере верх, і князь готов загинути – «а любо испити шеломомь Дону». Героїчний порив Ігоря стає «основною точкою відліку» (Т.Сільман) для Франкового ліричного розповідача. Це глибинне почуття князя, висловлене у «Слові...», поет виносить епіграфом до вірша «І досі нам сниться...», з текстом якого цей епіграф перебуває у паратекстуальних відношеннях. Ідейний зміст вірша нагадує читачеві про тенденції автора «Слова...», оскільки вони співпадають із тим, що «маниться» ліричному розповідачеві. Останній охоплює зором своєї свідомості довготривалий часовий плин – понад вісім століть і зливається із своїми сучасниками у єдиній національній сутності: «...І досі маниться / Блакитного того Дону / Шоломом напиться» [Франко 1980: 153].

Факт, що Дон у Франка «блакитний», не є випадковим – адже далека синява видається ще привабливішою блакиттю. Ця далека блакитна вода стає для ліричного розповідача «мрією-свободою». Іван Франко використовує різючий художній ефект: скорочує часопростір від часів «Слова» до своєї сучасності до мінімуму, а його розповідач стає невіддільним від різностанової персонажної сфери знаменитої літературної пам'ятки. Часи і люди еднаються, їх представляє розповідач у формі «ми»: «Якби-то над Доном стали ми рядами», «то вже б ми над Бугом, Сяном не дались нікому». «Мрія-свобода» тут конкретизована у порівнянні з

віршем-закликом «Розвивайся ти, високий дубе...». Якщо в останньому політичний ідеал розповідача символізований тяглістю «від Кубані аж до Сяну-річки», то в аналізованому вірші він увиразнюється ще й Бугом.

Міжусобиці, в яких люди гинули так само, як в битвах з ордами; дріб'язковість, обман, лукавство князів і, як результат, поразки, подібні до бенкетів, на яких кривавого вина не ставало, – це сьогоdnішній біль розповідача. Додамо тут, що І.Франко у листуванні часто нарікав на занепад моральності серед «безпринципних» і «безхарактерних» земляків, яких ніщо не «загрівало» до українства. Коли пробував звести українців і галичан «до купи», то спостеріг, що до останніх на «великій Україні» ставляться «як до якоїсь непотрібної причіпки, котра для українського діла – п'яте колесо у возі». А загалом уже у 80-х рр. І.Франко «не мав нервів» витримувати «слимакового ходу нашого розвою» [Матеріали 1928: 70; 81]. Ліричний розповідач у вірші «І досі нам сниться...» боляче простежує цю багатовікову «слимакову» тяглість: «Ліниво-ліниво, / Як Донові хвилі, / Плили віки за віками...» [Франко 1976: 154]. Далі він з гіркою констатує те, що сталося над «тим» Доном, яку «дань» від нього прийшлося «приймати». Яскравою ілюстрацією «взаєморозуміння століть» та «авторитетного слова» (М.Бахтін) постає вірш «Вийшла в поле руська сила...». Наратор-усезнавець, тобто третьоособовий розповідач розгортає хід «руської сили» у минулому часі, а першоособовий («ми») у теперішньому часі з'ясовує її оборонну позицію. Таке комбінування форм вираження розповідача розраховане на реципієнта, на його занурення у сучасність. Не зайве нагадати, що Олександр Білецький спостеріг три типи творчого освоєння «Слова...» в українській літературі. Це суто естетський, реставрація старих образів, осмислення сучасності за допомогою старих образів. Останній, підсумовував учений, був властивим Іванові Франкові [Білецький 1960: 126]. Немає сумніву, що аплікація зі «Слова...» («А лисиці в полі брешуть») повторюється у вірші не лише для ритмічних ефектів, а підпорядкована ідейній меті, вищій «істоті вірша» (А.Крушельницький). Епіграф «Лисицы брешуть на черленыщиты» задає йому глибинний смисл. Лисиці тут, зрозуміло, алегоричний образ. І.Франко часто вдавався до алегорії. У

названому вірші лисиці (зовнішні вороги) діалогізують у свідомості розповідача з «руською силою» – домінантою, яка у циклі «На старі теми» «загорається і набирає емоційної сили» (О.Білецький). Лисиці не тільки хитро-підступні – з біологічної точки зору вони ще й лякливі, бояться «сили». Як глибоко цікавився І.Франко «лисячою» стратегією, засвідчує його «Лис Микита» (1890). У цьому різновекторному і поліфункціональному творі, який «проекується на людське суспільство» (Н.Тихолоз), Микита зізнається, що лиси «силою не годні», тому їхньою підмогою є «іншим сіті наставляти». Звідси у деяких перекладацьких версіях «Слова...» лисиці не тільки «брешуть» чи «лають», а «тявкують». Стосовно тексту аналізованого вірша, то лисиці від багаточисельного війська повинні би триматись на віддалі. У першій і другій строфі відчутний акцент на зустрічі «сили» і лисиць у тому ж таки полі. Тут не треба оминати специфіки поезики творів давньоруської літератури, особливо «Слова...». В її основі лежала повторюваність як певний естетичний феномен. Художні функції повторювань були різними. Дмитро Лихачов підкреслював особливу важливість їх у тому, що вони сприяли «взнаванню уже відомого», яке у давньоруській літературі «переважало над моментом пізнання нового» [Лихачов 1985: 236]. Подібну функцію виконує трикратне повторювання «А лисиці в полі брешуть». Те, що воно не є звичайним стилістичним засобом, підтверджують четверта і сьома строфи вірша. Повторювання у них постають із дещо зміненими логічними наголосами-акцентами – «Брешуть на щити червоні» і «На щити червоні брешуть». У п'ятій строфі руська сила метонімізується – це «щити». Вони завдали лисицям «жаху», коли виступили «з краю в край з одного маху». Тут маємо, за Д.Лихачовим, момент «взнавання відомого» – тяглість «руської вольниці» («козацтво, гайдамацтво»). Збірні іменники постають як лінгвістичні знаки сили, а точніше ідеї єдності. Валерій Корнійчук слушно спостеріг, що у вірші «Вийшла в поле руська сила...» чітко виражена «традиційна і незмінна оборонна доктрина» [Корнійчук 2004: 143]. Не викликає сумніву те, що розповідач бажає більшого, ніж оборонятись, бажає перемогти, на що натякає епіграф попередньо аналізованого вірша «І досі нам сниться». Йому, як і Ігореві, також «любо испити шелономь Дону».

Ідея пробудження і єдності нації потребувала недвозначного апелювання до сучасників, щоб викликати протест проти «орд». Таку функцію виконує у вірші експресивний знак «труна» у виразі з оксюморонним забарвленням: «живим труну нам тешуть». Цей знак з однозначним і безпосереднім зоровим враженням набуває деякої асоціативної ускладненості в останній строфі: «...Навіть тіні / Тих великих мар донині / Страшно виплодам яскині...» [Франко 1976: 157].

Трансформація «труни» у «великі мари» – це той інтертекстуальний «обертон» (М.Бахтін), що увиразнює ідею і надає творові оптимістичного пафосу. Мари – це євангельська алюзія. Перебуваючи у місті Наїн, Ісус Христос побачив, як виносили мари з мертвим тілом сина вдови. Господь змилосердився над матір'ю і «приступивши, доторкнувсь до мар... Тоді Ісус сказав: «Юначе, кажу тобі, встань! І мертвий підвівся...» [Лк, 14-15]. Розповідач, як бачимо, постає у вірші «організатором» діалогу різних видів письма задля оптимістичного його вивершення. Якщо слово «труна» надає максимального експресивного забарвлення, то мари – максимально увиразнює ідейний зміст. Кожне із них не обмежується сферою вірша, а вступає у зв'язок із ширшими системами. У даному випадку формується ряд-діалог: слово – вірш – цикл – «Слово...» – Святе Письмо.

Таким чином, внаслідок міжтекстової взаємодії «Слова...» і Франкової поетичної історіософії сформувалося нове літературне буття, яке можна означити як діалог-згоду. Цей діалог дає об'єктивний матеріал для розшифрування глобального внутрішнього світу розповідача у циклі «На старі теми», а звідси і його інтертекстуальної стратегії. Представляючи в аналізованих віршах тип носія авторської свідомості, який перебуває на периферії подій, Франків розповідач обирає такий спосіб відстороненості, який дає можливість максимально розкрити націософський аспект свого духовного світу. Ліричний оповідач об'єднує вірші із різними видами взаємодії текстів у струнку художню систему (цілісний палімпсест) з наскрізною ідейною настановою поборювання «гріха» національної зради, від'ємних моральних напластунів українців, утвердження політичного ідеалу національної свободи, націотворчої місії слова.

Література: Бахтин 1979: Бахтин М. Естетика словесного творчства. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.; Білецький 1960: Білецький О.І. «Слово о полку Ігоревім» та українська література ХІХ–ХХ ст. // Від давнини до сучасності. Вибр. праці в двох томах. Т. І. – К.: Держлітвидав, 1960. – С. 105 – 127.; Забужко 1993: Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – К.: Основи, 1993. – 126 с.; Корнійчук 2004: Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Монографія. – Львів, 2004. – 489 с.; Лихачов 1985: Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – Ленинград: «Художественная література», 1985. – 352 с.; Матеріали 1928: Матеріали для культурної й громадської історії Західної України. Т. 1. Листування І.Франка і М.Драгоманова. – К.: ВУАН, 1928. – 508 с.; Пастух 2003: Пастух Т. Поетичне мислення Івана Франка (за збіркою «Semper tūo»). – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 88 с.; Пахльовська 1998: Пахльовська О. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С.19 – 31; Тихолоз 2009: Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії: Монографія. – Львів: НАН України. Львівське відділення Ін-ту л-ри ім. Т.Г.Шевченка; Львівський нац. ун-тет ім. І.Франка, 2009. – 319 с.; Ткачук 2006: Ткачук М. Лірика Івана Франка: До 150-річчя від дня народження І.Франка. – Тернопіль-Київ, 2006. – 294 с.; Челецька 2007: Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). – Львів: НАН України. Львівське відділення Ін-ту л-ри ім. Т.Г.Шевченка, 2007. – 302 с. Франко 1976: Франко І. На старі теми // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1976 – С. 148 – 160.

Литвин Л.М., канд. філол. н. (Полтава)

УДК 821.161.2:82.091

ББК 83.3(2=Рус)3+83.3(4Укр)3

Діалог риторичних стратегій («Повість временних літ» і «Літопис Мгарського монастиря»)

Литвин Л.М. Діалог риторичних стратегій («Повість временних літ» і «Літопис Мгарського монастиря»).

У статті здійснена спроба дослідження двох текстових стратегій монастирського дискурсу, представленого «Повістю временних літ» і «Літописом Мгарського монастиря». Порівняння