

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Філологічні зошити. Літературознавство:

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ СТАТЕЙ

ВИПУСК II

Рівне – 2014

ББК 83
Ф 54
УДК 82

Філологічні зошити. Літературознавство: зб. студ. наук. ст. Вип. II / ред. кол. Б. М. Кир'янчук [та ін.]. – Рівне : РДГУ, 2014. – 120 с.

У збірнику вміщені студентські наукові розвідки, результати бакалаврських та магістерських досліджень з актуальних проблем українського літературознавства, теорії літератури, компаративістики та методики викладання української літератури. Матеріали збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-словесниками.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри української літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 2 від 25 лютого 2014 р.)

Рецензент:

ШАНЮК В.І., кандидат філологічних наук, доцент (Національний університет водного господарства і природокористування).

Редакційна колегія:

ЗАХАРЧУК І.В., доктор філологічних наук, доцент;

БЕСТЮК І.А., кандидат філологічних наук, доцент;

КИР'ЯНЧУК Б.М., кандидат філологічних наук, доцент (головний редактор);

КИРИЛЬЧУК О.М., кандидат філологічних наук, доцент;

КРУПКА М.А., кандидат філологічних наук, доцент;

РОМАНИШИНА Н.В., кандидат філологічних наук, доцент;

ТХОРУК Р.Л., кандидат філологічних наук, доцент.

ЗМІСТ

БЕЗНОСКО ЮЛІЯ Детективний сюжет у романах Євгенії Кононенко «Імітація» та «Зрада».....	7
ЄВГЕЙЧУК ОЛЕНА Вивчення художнього твору в контексті творчості письменника як складова навчально-методичної системи	12
КОСТЮКОВИЧ ЯНА Експресіоністична модель творчості Осипа Турянського: автобіографічна повість «Поза межами болю. Картина з безодні»	15
КОШИНСЬКА ТЕТЯНА Авторська модель героя у романі В. Винниченка «Лепрозорій».....	19
КУТІНОВА МАРІЯ Дискурс містичного у повісті «Віки пливуть над Києвом» Антона Нивинського	25
МАЙДАНЕЦЬ ОЛЬГА Осмилення традиційної культури у романі Марії Матіос «Солодка Даруся»	29
МИСЮК ОЛЬГА Сучасна дитяча література у просторі Інтернету	34
МІНІЧ ОЛЬГА Своєрідність любовних історій у прозі Люко Дашвар	39
ОЛЕКСЮК АНТОНІНА Місто Рівне: концептуалізація топосу на літературній мапі («Рівне / Ровно (стіна): нібито роман» (2001) Олександра Ірванця).....	42
ПАНАЩУК ІРИНА Репрезентація національних характерів у романі Івана Нечуя-Левицького «Князь Ієремія Вишневецький».....	46
ПАРХУТА ЮЛІЯ Інтеграція навчального процесу як дидактична умова підвищення якості освіти школярів	50
ПАХНЮК КАТЕРИНА Інваріанти постаті жінки-матері у творах Володимира Винниченка (на основі драми «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» та роману «Записки Кирпатого Мефістофеля»)	53
ПИЛИПЧУК ОЛЕНА Родинні драми у романі Люко Дашвар «Мати все»	58

РАДЧИК МАРИНА	
Незавершені «Вальдшнепи» М. Хвильового як генератор нових культурних смислів: повість «Аглая» А. Сокола та художній фільм «Вальдшнепи» (режисер О. Муратов)	61
РЕГРУТ ПАВЛО	
Роздвоєння особистості у психологічних студіях Миколи Хвильового та Михайла Коцюбинського	66
РОЗГОН КАТЕРИНА	
Психоаналітичні ідеї в літературі високого модернізму 1920-х років (повість «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича)	72
РОЗЕМБОВСЬКА ЯНІНА	
Минуле крізь призму приватного досвіду (роман Володимира Лиса «Століття Якова»)	77
СОЗОНІК МАРІЯ	
«День гніву» Юрія Косача: літературна версія воєнного роману	82
СТРАВІНСЬКА ОКСАНА	
Вивчення творчості І. Нечуя-Левицького в школі як методична проблема	88
ТКАЧУК ВАЛЕРІЯ	
Постать інтелігента в контексті естетичних пошуків української модерної літератури	91
ШОСТАК ОЛЬГА	
Новела Івана Франка «Сойчине крило» – твір про еміграцію й декадента	96
ЯКОВЛЕВА ОЛЕКСАНДРА	
Новела Тані Малярчук «Жінка і її риба» крізь призму «Закону Борхеса».....	105
<i>Шевченківський конкурс студентських наукових робіт</i>	
ПАХНЮК КАТЕРИНА	
Постать жінки-матері у творах Тараса Шевченка.....	109
САЙКО ОЛЕНА	
Бунтівник як героїчна модель Тараса Шевченка («Гайдамаки») та Михайла Коцюбинського («Дорогою ціною»).....	113
ЯРОШ ТЕТЯНА	
Жанр псалмів у поетичних доробках Тараса Шевченка та Петра Карманського	117

CONTENTS

BEZNOSKO JULIJA Detective devieces in plot of the novels <i>Imitatzija (Imitation)</i> and <i>Zrada (Betrayal)</i> by Yevgeniya Kononenko	7
YEVHEICHUK OLENA Context of Writer's Creative Works in Teaching of Fiction to Be an Element of Methodical System	12
KOSTYUKOVYCH JANA Expressionistic Mode of Osyp Turyanskyi's Writings: Autobiographical Narrative in <i>Poza mezhamy bolyu. Kartyna z bezodn'i</i> (<i>Out of pain limits. Painting from a Abyss</i>)	15
KOSHYNSKA TETYANA Author Model of Hero in Novel <i>Leprosarium</i> by Volodymyr Vynnychenko	19
KUTINOWA MARIYA Discourse of mystique in romance <i>Wiky plywut nad Kyiv'om</i> (<i>Ages to be passing beyond Kyiv</i>) by Antyn Nyvynskyi	25
MAIDANETS OLGA An Idea of Traditional Culture in Novel <i>Solodka Darusya (Sweet Darusya)</i> of Mariya Matios	29
MYSYUK OLGA Contemporary Children Literature in Internet Media.....	34
MINICH OLGA Original Elements in Love Stories of Lyuko Dashwar's Prose.....	39
OLEXYUK ANTONINA Rivne a Town: to Write down a Concept Having Got from the Topos on Literary Map	42
PANASCHUK IRYNA Representation of Nation Characters in Novel <i>Jeremiah Vyshnevezkyi the Prince</i> by Ivan Nechui-Levytskyi	46
PARCHUTA JULIYA Integration in Teaching Process as Didactic Basis to Rise Level of Pupil Education.....	50
PAKHNIUK KATHERYNA Invariants of a Mother-figure in Volodymyr Vynnychenko's Writings	53
PYLYPCHUK OLENA Family Conflicts in Novel <i>To be Possessed Everything</i> by Lyuko Dashwar.....	58

RADCHYK MARYNA

Unfinished Novel *Valdshnepy (Woodcocks)* by M. Hvylovyyi to Be a Generator of New Cultural Senses: Tale *Aglaya* by A. Sokhola and Film *Valdshnepy (Woodcocks)* by Producer O. Muratov..... 61

REHRUT PAVLO

An Idea of Split Personality in Psychological Fiction of Mychola Hkvylovyyi and of Mychailo Kotsyubynskyi..... 66

ROZGON KATHERYNA

Psychoanalytic Theses in Fiction of High Modernism in 1920-th Years (Tale *Smert' (Death)* by B. Antonenko-Davydovych)..... 72

ROZEMBOVSKA IANNINA

Past in the Light of Personal Experience (Novel *Stolittya Yakova (The Century of Jacob)* by Volodymir Lys) 77

SOZONIK MARIA

Den Hniwu (Dies Irae) by Yuriy Khosach as fiction version of battle novel..... 82

STRAWINSKA OXANA

Problem with Methods in School Teaching of Creative Works by I. Nechui-Levytskyi..... 88

TKHACHUK VALERIYA

Figure of Intellectual in Context of Aesthetics Tendencies of the Ukrainian Contemporary Literature..... 91

SHOSTAK OLGA

Short Story *Soichyne Khrylo (Jay Wing)* by Iwan Franko Is an Writing about Emigration and Figure of Decadent..... 96

YAKOVLEVA OLEXANDRA

Short Story *Zhinka ta jiji ryba (Woman and Her Fish)* by Tanya Malyarchuk in Prism of *Rule of Borges*..... 105

Contest of Student Study Dedicated to Anniversiry of Taras Shevchenko's Birth

PAKHNYUK KATHERINE

Mother-figure in Shevchenko's Writings..... 109

SAIKO OLENA

Rebel as Hero Mode in Texts *Hajdamaky (Insurgents)* by Shevchenko and *Dorohoyu Tsinoyu (It Costs Dear)* by Mychailo Kotsyubynskyi..... 113

YAROSH TETYANA

Genre of Psalms in Poetry be Taras Shevchenko and Petro Karmanskyi..... 117

Ольга Шостак

Науковий керівник – канд. філол. наук Тхорук Р.Л.

НОВЕЛА ІВАНА ФРАНКА «СОЙЧИНЕ КРИЛО» – ТВІР ПРО ЕМІГРАЦІЮ Й ДЕКАДЕНТА

У статті оповідання «Сойчине крило» розглядається як твір про декадента (ідеологічного антигероя), який під тиском аргументів оповіді емігрантки (тема пропащої жінки) приходять до моменту вибору між утвердженням своєї усамітненості та відмовою від неї. Розглядаються риторичні прийоми новели, що імітують процес переконування опонента. Авторка статті зосереджується на рівні elocutio.

Ключові слова: еміграційний текст І. Франка, топос дороги, декаданс, іронія, ідеологічний герой.

*In article short story **Jay Wing** is interpreted to be a narrative about decadent (antagonist of figure of public person), who due pressing of arguments by woman-émigré (theme of prostitute) is in situation of alternative between one's isolation and rejection of it. The author analyzes rhetorical devices of short story which imitate judicial investigation with element to convince opponent. Elocutio dimension is in centre of this study.*

Key-words: Iwan Franko's text about emigration, topos of journey, decadence, irony, figure of public person.

Постановка проблеми та її значення. Творчість І. Франка тематично багатогранна. У спадщині письменника можна виокремити корпус еміграційних текстів, присвячених проблемі виїзду з Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. До цих творів зараховуємо насамперед поетичний цикл «До Бразилії» зі збірки «Мій Ізмарагд», у якому представлено основний мотивний репертуар: вербування, дорога, побут на чужині. У рамках еміграційного тексту варто розглянути низку прозових творів, що розкривають нові грані проблеми, пропонують її переосмислення (новели «Батьківщина», «Сойчине крило», повість «Для домашнього огнища»).

Аналіз основних досліджень із проблематики. Новела «Сойчине крило» – об'єкт різноаспектних літературознавчих студій. Науковці звертають увагу на систему персонажів, проблематику, жанр, стиль, нарративні моделі, інтертекстуальність. Але залишається простір і для подальших досліджень. Родо-жанрові особливості тексту розглядає І. Денисюк [3]. На його думку, «Сойчине крило» – «лірична драма в прозі, твір, цікавий синтезом епосу, лірики і драми» [3, 103]. Літературознавець також аналізує сюжет, проблематику, форму викладу, тип оповідача. Я. Остаф з'ясовує роль художніх деталей у психологічній характеристиці героїв, порівнює новелу з повістю К. Гамсуна «Пан» [11]. Цю інтертекстуальну паралель простежує й Т. Гундорова. Дослідниця стверджує, що в «Сойчиному крилі» І. Франко поєднує декаданс і натуралізм, але водночас вважає твір дискусією письменника «з новітньою

літературою декадансу», оскільки щире почуття в ньому перемагає всі «надумані ситуації та задані ролі» [1, 134]. М. Гуняк залучає етико-антропологічні та історіософські підходи до аналізу новели, відзначаючи екзистенційність проблематики і вагомість парадигми «втечі – повороту» в прочитанні тексту [2]. С. Луцак пропонує системно-структурну характеристику «Сойчиного крила» [8]. Синтетизм як принцип образотворення в тексті досліджує В. Дуркалевич [5]. М. Лапій описує семантику основних флористичних і анімалістичних образів новели [6].

Мета публікації. У дослідженнях літературознавців не прокоментовано риторичні моделі побудови твору, а на полемічності тексту «Сойчиного крила» у контексті декадентської естетики загострює увагу Т. Гундорова. А це означає, що репертуар прийомів, який залучається до дискусії на позиції опонування апологетичному представленню людини із мистецькими нахилами, можна спробувати виявити і в художньому тексті новели, що і є завданням цієї статті. Топос еміграції у новелі стає одним із аргументів, використаних задля підриву у темі декадентського героя.

Виклад основного матеріалу із обґрунтуванням отриманих результатів. Новела І. Франка «Сойчине крило» має складну диспозицію. Увесь текст – це записки, які вміщують лист-щоденник, а отже, у творі представлено позиції двох нараторів: Хоми і Марії-Сойки. Але їхні висловлювання не існують відокремлено, а переплітаються на основі фігури діалогізму (Хома коментує слова Мані, Сойка передбачає реакцію коханого на свою розповідь) і складають єдину канву новели, імітуючи перебіг судового засідання чи диспуту. Влучну характеристику таких творів запропонував І. Денисюк: «Часто в малій прозі Івана Франка оповідач-автор має лише функцію своєрідного зчіплювача, збирача матеріалу, загального “ведучого сюжету”. Окрім нього, виступає ще й другий оповідач; інколи наводиться ще якийсь додатковий матеріал, через який прострумове течія фабули, – лист, щоденник, телеграма тощо» [4, 12]. Записки Хоми виконані в імпресіоністичній манері. Елемент подієвості властивий спогадам, що чергуються з рефлексіями героя. На початку листа Мані вміщено низку риторичних звернень, пафосних розмірковувань. Епізоди перших побачень і зустрічі перед від'їздом виписані досить детально, а період еміграції поданий у конспективній формі. Таким чином, записки і лист мають власну своєрідну композицію.

Розповідь Хоми як «ведучого сюжету» у загальній риторичній структурі новели представляє вступ, доповнення до оповідання (основного тексту промови) та завершення. Лист Мані – центральна частина оповідання з ретроспективним викладом подій. Різні життєві позиції героїв ілюструють тези, покладені в основу екзистенційного конфлікту про сенс буття: «Жити для себе самого, з самим собою, самому в собі!» [14, 54] (Массіно); «У мене перед очима миготіли, мережилися та іскрилися чарівним блиском інші, широкі, чудові світи... Світи, повні невимовної розкоші, вольної волі, палкого кохання» [14, 73] (Сойка). Тому на рівні текстів щоденника й листа розгортається полеміка персонажів, зведена в кінці новели до висновку-

компромісу, який виголошує Хома. Проте автор лишає відкритий фінал: зустріч героїв знята за допомогою еліпсу.

Визначальним у диспозиції твору вважаємо життєве кредо Хоми, оформлене як антитеза, оскільки підтекст задає авторську тезу – заперечення естетики декадансу. Темі відлюдька-сибарита протиставлено тему ідеологічного героя: *«Ти розвивав передо мною свій улюблений план перенесення камеральних дібр під заряд краю, закладання на тих добрах вільних хліборобських спілок при участі селян і інтелігентів, ступневого викуплювання панських дібр і парцеляції їх такими спілками, ступневого розбивання теперішніх сіл на групи фільварків, удержуваних такими спілками»* [14, 73]. Але образ інтелігента теж піддано пародіюванню. Незважаючи на те, що нам відомо про ув'язнення Хоми, очевидно, за проповідування реформаторських ідей (*«блідий іще від недавно відсидженої тюрми»* [14, 61]), він вступає в гру, ініційовану Манею-режисером: *«І я нищечком постановила собі стягти тебе з п'єдесталу – іронією, кпинами, сміхом, жартами. А коли ці способи не помагали..., то я пустила в діло інші способи – сердечність, щирість і, нарешті, остатній, найсильніший – свою любов»* [14, 63]. Мотив гри має важливе значення в новелі не лише на рівні сюжету (пригадаймо ще програш у карти Сойки Володимиром Семеновичем). Саме він головним чином зумовлює komponування тексту: розгадування таємниці в передноворічну ніч; лист як спосіб переконування, контраргументи до тези Хоми; містична поява героїні в кінці прочитання, яке нагадує гру. Початкова теза Мані теж заперечується, тому що на противагу *«іншим світам»* цінністю стає батьківщина й перше кохання.

Значуще семантичне навантаження надано в новелі різним предметам. Як стверджують неоритори льєзької школи μ, вони можуть виконувати декоративну (відтворюють місце дії) або драматичну (виступають рушійною силою сюжету) функцію [10, 340]. Наприклад, інтер'єр кімнати Массіно – зразок декору з елементами екфразису. Але предмети як своєрідна мистецька ремінісценція слугують відображенню внутрішнього стану й уподобань героя-декадента. Драматична функція речей теж реалізована. Сойчине крило – центральний у творі символ кохання головних героїв. Деякі предмети виконують роль дзеркала: вказують на присутність персонажів (червона сукня з білими цятками) або на їх відсутність (лист) [10, 341].

В оповіданні Мані представлено низку еміграційних топосів: батьківщини, дороги, агента, проституції, чужини. Передусім привертає увагу топос проституції, поданий у творі через мотив фіктивного «одруження». Цей спосіб вербування жертв описує австрійський дослідник М. Полляк: *«У галицьких газетах знаходимо повідомлення про спритних торговців, що “одружувалися” з тридцятьма і більше дівчатами на рік – щоб одразу після “весілля” змусити їх до проституції»* [12, 45]. Головна героїня «Сойчиного крила» також виїхала за кордон у надії на шлюб і опинилася в середовищі злочинців. Вона була утриманкою сімох чоловіків. Черговий обранець відкривав перед Манею нове середовище: злодіїв (Генрись, Зигмунт), гравців-картярів (інженер Володимир Семенович),

капіталістів (золотопромисловець Никанор Ферапонтович Светлов), розбійників (ватажок бродяг «Сашка»), поліцейських (капітан-ісправник Серебряков), військових (Микола Федорович). Її випробування чоловіками нагадує долю Христі з роману Панаса Мирного «Повія». Прикметно, що змальовані І. Франком середовища й образи коханців мають негативну конотацію. Аналогічне смислове навантаження й спогаду про російсько-японську війну. Про перебування на смертельній межі Маня не розповідає із захопленням і насолодою, отже, маємо ще один аргумент до розвінчування декадентського світогляду. Дещо переосмисленим постає образ еміграційного агента Зигмунта. Не акцентується увага на його походженні (як правило, торгівлю живим товаром займались євреї [12, 48]). Замбецького зображено не лише в шахрайській ролі порядного пана, а й чоловіком «з грубими, малокультурними привичками та манерами» [14, 85]. Прокоментовані засоби вказують на інтенцію сформувати неприйняття традиційних декадентських ситуацій.

Топос дороги наскрізний у структурі оповідання. Впродовж трьох років змінює місце перебування Маня. Новелі загалом властива розлога географія: Львів, Городок, Краків, Варшава, Лодзь, Домброва, Радом, Одеса, Москва, Іркутськ, озеро Байкал, Красноярськ, Порт-Артур. Як відзначає Ю. Лотман, географічні назви в творі стають своєрідними метафорами, отримують значення залежно від контексту [7]. Так і в новелі І. Франка за кожним містом прихована якась історія з життя героїні – від спокійного побуту вдома до випробувань за кордоном.

Центральні в еміграційному тексті І. Франка антитетичні топоси батьківщини і чужини описані й у «Сойчиному крилі». Образ рідного краю співвіднесений з ідилічним на перший погляд змалюванням дому Мані: *«Тямиш ту лісничівку в самій середині того лісу? До неї сходилися всі лісові дороги, як артерії до серця, а з неї виходив лад, і порядок, і сильна воля на всі країни лісу. А в ній кублилося тихе, відлюдне життя старого батька і молодої дівчини»* [14, 61]. Але метафора *«кублилося життя»* має іронічний підтекст і веде до переосмислення *«райського»* побуту на батьківщині. Поневіряння на чужині передані в образі страшного сну з падінням у безодню, що близький до опису погоні у фольклорному тексті казки: *«Чи снилося тобі коли таке, що ти злякався чогось і втікаєш? А за тобою погоня. Якісь вороги, якісь скажені собаки, якісь дикі звірі. Женуть щодуху, з різних боків. А з боків усе нові. Ось і спереду забігають. Ти вбік скачеш і знов біжиш. Рад би летіти, а тут у тебе ноги слабнуть, робляться мов олов'яні. Щось немов хапає за них. Ти падеш, а під тобою земля провалюється. Ти летиш, летиш униз і все ще чуєш погоню за собою. Секунда, друга, третя, а кожда довга, як вічність, а страшна, як пекло»* [14, 80]. Отже, контрастні топоси батьківщини й чужини моделюються за зразком біблійного протиставлення раю і пекла, але в трансформованому варіанті, властивому також циклу *«До Бразилії»* (Галичина – пекло, проте ним стає і вдаваний рай за морем) [13].

На рівні *elocutio* новели роль провідної риторичної фігури виконує

антитеза, що в першу чергу простежується в системі образів. Головні герої змальовані за типовою для романтизму схемою. Як відзначає А. Махов, протиставлення чоловічого й жіночого начал Ф. Шлегель демонструє через низку опозицій: «рослинне – мінеральне», «геній як природний дар – мистецтво як ремесло», «сімейне – демонічне», «злість – дурість», «життя – смерть» [9, 47-48]. Жінка в романтиків асоціюється з чуттєвістю; природно для неї говорити зовсім інше, ніж думати; часто її порівнюють із квіткою (рослинне). Читаючи лист Мані, Хома зауважує: «Женщина живе чуттям і, як геліотроп до сонця, обертається все до тих, що вміють найліпше грати на струнах чуття» [14, 71]. Образ чоловіка літератури романтизму – це передусім мінеральне начало, а за спостереженнями Ф. Шлегеля, – більша схильність до «тупості» й «дурості» на противагу жіночій злості як прояву чуттєвості [9, 48]. Прикметно, що це стверджує і Сойка, звертаючись до Массіно: «Хіба ж жінщини можуть інакше? Те, що вам, твердим, тупим, видається кокетерією, комедією, се у них найінтимніший, несвідомий вияв їх натури, се у них таке просте, і конечно, і неминуче, як дихання легкими і ходження ногами» [14, 64].

А. Махов доводить, що романтичний жіночий образ кристалізується в звуковому вимірі [9, 30]. Характерна риса героїні «Сойчиного крила» – сміх. Ним починається лист («Ха, ха, ха! Ха, ха, ха!» [14, 60]), перше побачення з Хомою («А я розреготалася, побачивши твоє зачудування» [14, 61]; «А я сміючися сказала, що се задля мене завелися тут готури, зваблені моїм сміхом і моїм свистом, і що я чарівниця і прошу тебе берегтися мене» [14, 61]). Голосний сміх передує розлуці: «А я реготалася, реготалася, як шалена. О, я багато реготалася того вечора, дуже багато. Занадто багато» [14, 73]. Зустрічі закоханих супроводжує голос сойки-пересмішниці: «Кре, кре, кре, кре, кре!» [14, 67]. Про отримання листа й повернення Мані віщує дзвінок: «Дзінь-дзінь-дзінь!» [14, 57, 92]. Образ сміху відтворює закладений у підтексті новели іронічний етос, який підриває естетичні настанови декадансу.

Варто пригадати й актуалізований романтиками міф про сирен, у якому жіночий спів – символ руйнівного начала, а отже, краса стоїть поряд зі смертельною небезпекою [9, 45]. Сойка також втілює образ фатальної жінки, суголосний мотиву смерті, підсиленому натуралістичними фізіологічними метафорами, проте зовсім не естетизованому, як у декадентів: «А ти з далекого краю простягаєш свою демонську руку, підіймаєш свій воронячий голос і витягаєш ту урну з глибокого закутка душі, відчиняєш і перебираєш кісточку за кісточкою, одіваєш її м'ясом і шкірою, наливаєш кров'ю і соками і надихаєш своїм огняним, демонським духом. І ще й регочешся, мов упирця...» [14, 62]. Окрім фатальності, мотив смерті в образі героїні відображає її життя в еміграції, що стала «неклом» [14, 69]: «того вечора я другий раз пробувала повіситися» [14, 84]; «я сиділа в повозі, як труп, і гляділа на се труп'ячими очима» [14, 90]; «носячи своє велике кладовище в серці» [14, 92]. Але Ф. Шлегель в опозиції «життя – смерть» жіночий образ пов'язував зі стихією життя, безкінечністю [9, 50–51]. Незважаючи на

страждання, Маня все ж не втратила віри на краще: «А я живу і, як кажуть мої аматори, виглядаю нічого собі» [14, 80].

У новелі І. Франко звертається до традиційних для любовного нарративу образів ночі та вогню. Пристрасне кохання символізують гарячі обійми й поцілунки: «а я подала тобі руку, і ти поцілував її, і я чула, як твої уста під чорними вусами тремтіли і горіли, і гадала, що се у тебе гарячка» [14, 61]; «в таких хвилях ти цілував палкіше, пригортав мене до серця сильніше» [14, 66]; «я ще раз палко поцілувала тебе» [14, 75]. Любовна історія komponується за усталеною схемою: перша зустріч, побачення, розлука, повернення. Прикметно, що почуття ідеологічного героя Хоми прокоментовані як хвороба («гарячка»). У любовному нарративі І. Франко звертається до звичної у власній творчості риторичної моделі протиставлення особистого суспільному. Метафорі ночі співзвучний мотив смерті. Маня тікає з Генрисем уночі в пекло еміграції, про агента Зигмунта зауважує: «Ніч нас звела, ніч розвела, і для мене він лишився страшним виплодом ночі» [14, 90]. Трагічним знаком-передвісником майбутніх страждань став крик сови в нічній темряві на одному з побачень героїв [14, 74]. Але образ ночі вказує ще на сакральний передноворічний час, який веде до змін, дає можливість катарсису.

У тексті твору вжито ремінісценції з Біблії, античної міфології, що становлять імпліцитне доповнення до епізодів і вказують на загальнолюдську, екзистенційну проблематику «Сойчиного крила»: «Тямиш той чудовий уступ у Біблії: степом проходила буря, та в тій бурі не було Єгови. Гуркотів грім, та в громі не було Єгови. Свистів вітер, та в вітрі не було Єгови. Гуло землетрясіння, та в землетрясінні не було Єгови. Та коли прояснилося, і засяяло сонце, і повіяв легесенький легіт понад цвітами – глянь, і в подуві того леготу був Єгова» [14, 70–71]; «Чи осмілишся кинути каменем на мене за те, що я покинула тебе?» [14, 65]; «Можє, сей лист [...] по відчиненні стратить увесь свій чар, зробиться коробкою Пандори, з якої поповзуть гадюки, що затруять моє життя, знівечать мою твердиню[...]» [14, 58]. Фрагмент, у якому змальовано появу Бога, символізує катарсис головної героїні: «Отак і я тепер... чую щось таке, мов той містичний легіт. Душа відчиняється, мов квітка, що в часі бурі стулила була свої барвисті листочки» [14, 71]. Дві останні ремінісценції увиразнюють етос небезпеки, страху, притаманний новелі.

Вибір імен персонажів також сприяє реалізації риторичних прийомів. Називання головної героїні Сойкою ґрунтується на антономазії і, очевидно, вказує на її запальний характер. Причому С. Луцак припускає, що заголовок твору – імпліцитне позначення любовної інтриги, стрімкого розвитку подій, оскільки сойкама властивий особливо енергійний процес гніздування, а птахам загалом – здатність до польоту й висока температура тіла. Таким чином, назва за семантикою протиставлена підзаголовку «Із записок відлюдька» [8]. На першій зустрічі герой називає Маню Німродом – алюзія на старозаповітного жорстокого і владного царя Месопотамії, що ще раз підкреслює елемент фатальності в образі Сойки. Ім'я Хома також відсилає

до біблійної історії. Массіно характерні нерішучість і сумнів, оскільки він не зміг втримати Маню та не одразу повірив у щирість її сповіді. Проте в новелі передусім зацентровано увагу на місіонерській ролі героя-інтелігента, що розробляє програму поліпшення життя в Галичині: *«Тямии, яким пророком і апостолом я пізнала тебе? Як ти не говорив, а благовістив, не кланявся, а снисходив?»* [14, 63]. Як бачимо, все-таки це призначення зіронізоване (у перейменуванні Хоми Манею – Томасо, Томассіно, Массіно [14, 63] – теж іронія) і стає натяком на беззмістовне багатослів'я та бездіяльність інтелігенції, яка в кращому випадку лише співчуває населенню. Про це розповідається в поезії *«Два панки йдуть попри них»* із циклу *«До Бразилії»* [13, 266]. До речі, як і в інших еміграційних текстах, батьківщину зображено такою, що вимагає реформ, а тому не може бути справжнім раєм і не зупинить виїзду за кордон.

Привертає увагу драматичний пафос твору. Психологізм, емоційну напругу передано за допомогою різноманітних риторичних прийомів на рівні лексики й синтаксису, фігур думки. У художньому тексті використано ізоколон (*«Світло салону. Звуки фортеп'яна. Хор, пісні, сола... Декламації, брава, оплески...»* [14, 53]); синтаксичний паралелізм (*«Без оптимізму, без зайвих надій, бо оптимізм – се признак дитячої наївності [...] Без песимізму, бо песимізм – се признак хоробливої малодушності [...]»* [14, 54]); анафору, хіазм (*«Се не був ліс, се я була»* [14, 61]); симплоку (*«Чи тямии мене?» – «Се я була»* [14, 60–61]); ампліфікацію (*«Тямии ту весну з її пурпуровими сходами сонця, з її теплом і ясністю, з її бурями, мов сварки закоханих, з її громами, мов крики любих дітей, що пустують у широких покоях?»* [14, 60]); парцеляцію (*«Приходь! приходь! Що врятувалося, переходячи через стільки могил, що лишилося живе в наших серцях по стількох руїнах – нехай живе! Нехай надіється!»* [14, 92]). Кілька композиційних частин поєднані за зразком епаналепсису: *«Лист відчинений» – «Лист»* [14, 59]; *«Ся хвилинка протяглася троха довго, мій бідний, глупий, недогадливий Массіно! Від тої хвилинки ми не бачилися й досі» – «Мій бідний, глупий, недогадливий Массіно!»* [14, 75]. Створенню емпізи слугують апосіопеза (*«А почувши мій регіт, ти стрепенувся нараз, і зняв капелюх, і наблизився, і почав звинятися, що без дозволу ходиш по лісі, але тобі веліли лікарі... а ти тільки що вчора приїхав... і власне мав намір представитися таткові... і пригадуєш собі мене ще маленькою панночкою... і тямии мою маму... і вибачайте, що на перший ваш вид так зачудувався... і не сподівався застати вас таким Німродом»* [14, 61]); епізевкис у поєднанні з градацією (*«О, я знаю, що ти тямии мене! Мусии тямити! Неможливо, щоб ти забув мене! Я ж сконцентрувала всю силу своєї волі, весь огонь своєї пристрасті, всі чари своєї душі й тіла, щоб навіки, незатертими буквами вписатися в твою тямку»* [14, 62]); апострофи, риторичні запитання, оклики (*«Женцино, демоне! Чого тобі треба від мене? Чого ти завзялася мучити мене? Чи я в своїм житті зробив тобі яке лихо?»* [14, 62]; *«Та годі!»* [14, 63]). Риторичні засоби не лише забезпечують експресивність висловлювань, а й ритмічно увиразнюють їх.

Конструюючи текст, автор використовує фігури думки, які надають емоційного окреслення викладу від першої особи: діалогізму у формі внутрішнього монологу, апорії (сумнів): «*Стій! Се нехибний знак, що лист має якийсь фатальний зміст. Стій! Не руш його!*» [14, 59]; «*Ха, ха, ха! Але я таки порядний боягуз. Чую себе таким певним у своїй твердині і за заборонами своєї філософії, серед багн своєї самоти – і боюся отсього паперового гостя*» [14, 59].

Завершується новела поверненням героїв до власної сутності. У висновку, сформульованому Хоמוю, – парадокс і водночас розв'язання психологічного конфлікту: «*Що таке чоловік для чоловіка? І кат, і Бог! З ним живеш – мучишся, а без нього ще гірше! Жорстока, безвихідна загадка!*» [14, 92]. Так виходимо на усталену в романтизмі модель досягнення закоханими гармонії через єдність, тому що розлука заміщує космос на хаос [9, 10–11]. Як відзначає А. Махов, романтикам належить істина про сприйняття другого «я» як «*вічно чужого*», ніколи не пізнаного до кінця [9, 51–52]. Кохання в творі також виписано парадоксальним: воно руйнує Хома як ідеологічного героя, надмірна пристрасть кидає Маню на шлях проституції, але саме любов виводить із безодні. Подолання екзистенційної кризи для Сойки пов'язане з приїздом на батьківщину: «*Чи що роблю, чи куди ходжу, все мені здається: се лише для одної цілі здале, щоб вернути туди, до рідного краю, і побачити його*» [14, 89]. Хома теж прагне до нового життя, тому його перспектива в громадській роботі. Отже, в творі відбувається два повернення: до свого справжнього «я» і до батьківщини. Проблема еміграції розкривається на паралельних рівнях: як усамітнення і втрата власної суті та безпосередній виїзд за кордон. Тому топос дороги можна розглядати і як шлях до себе.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз новели «Сойчине крило» демонструє синтез різнопланових риторичних структур, що беруть участь у побудові висловлювання як єдиного смислового цілого. Твору властива ускладнена диспозиція, представлена діалогізмом текстів записок Хоми і листа Мані, елімінованими через еліпс й імпліцитно доданими компонентами. Теза про заперечення декадентської естетики, що відображає авторську інтенцію, не виражена словесно й існує на рівні підтексту. Кредо Хоми виступає антитезою: «*Жити для себе самого, з самим собою, самому в собі!*» [14, 54]. Лист як центральна частина оповідання – важливий засіб аргументації. «Сойчине крило» сконструйоване на основі співдії різних еміграційних топосів: батьківщини, дороги, агента, проституції, чужини. Тема виїзду за кордон співвіднесена з сюжетною лінією Мані та доповнює головну колізію твору. З еміграційним текстом «Сойчине крило» зближує образ ідеологічного героя. Причому в новелі він поданий на тлі іронічного етосу, як загалом і в циклі «До Бразилії». Інтелігентам не вистачає рішучості, стійкості в поглядах, тому вони не можуть зупинити еміграцію, що постає для них не лише актуальною суспільною проблемою, а й особистим випробуванням, як продемонстровано в новелі «Сойчине крило».

Джерела:

1. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с. – парал. тит. арк. англ.
2. Гуняк М. Творчість Івана Франка початку ХХ ст. (особливості етико-антропологічного та історіософського синтезу) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / М. Гуняк. – Л., 1999. – 20 с. – Режим доступу : <http://disser.com.ua/contents/6215.html>.
3. Денисюк І. Про родово-видові особливості «Сойчиного крила» / І. Денисюк // Українське літературознавство. – Львів : Світ, 1968. – Вип. 3. – С. 98 – 103.
4. Денисюк І. Способи оповіді в малій прозі І. Франка / І. Денисюк // Українське літературознавство. – Львів : Світ, 1969. – Вип. 7. – С. 10 – 17.
5. Дуркалевич В. Синтетизм як принцип образотворення у Франковій прозі початку ХХ ст. [Електронний ресурс] / В. Дуркалевич. – Режим доступу : <http://studentam.net.ua/content/view/8731/97>.
6. Лапій М. Флористичні та анімалістичні образи як поліестетичні художні коди (на матеріалі прози Івана Франка) [Електронний ресурс] / М. Лапій. – Режим доступу : http://philology.lnu.edu.ua/ukr_literaturoznavstvo/74_2011/74_2011_m.lapiy.pdf.
7. Лотман Ю. Структура художественного текста [Електронний ресурс] / Ю. Лотман. – Режим доступу : http://royallib.ru/book/lotman_yuriy/struktura_hudogestvennogo_teksta.html.
8. Луцак С. Внутрішня організація прозового твору [Електронний ресурс] / С. Луцак. – Режим доступу : <http://lib.if.ua/franko/1321621307.html>.
9. Махов А. Любовная риторика романтиков / А. Махов. – М. : Знание, 1991. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Наука убеждать: риторика»; № 6).
10. Общая риторика. Группа μ / Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкаенберг и др.; общ. ред. и вступ. ст. А. Авеличева. – М. : Прогресс, 1986. – 392 с., ил.
11. Остаф Я. До аналізу повісті-новели І. Франка «Сойчине крило» / Я. Остаф // Українське літературознавство. – Львів : Світ, 1969. – Вип. 7. – С. 104 – 106.
12. Полляк М. Галичина – Транзит / М. Полляк. – Львів : Центр гуманітарних досліджень. – К. : Смолоскип, 2008. – 64 с. – («Університетські діалоги», № 8).
13. Франко І. Мій Измарагд / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Художні твори. Томи 1 – 25. – Т. 2. Поезія. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 179–271.
14. Франко І. Сойчине крило / І. Франко // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Художні твори. Томи 1 – 25. – Т. 22. Повісті та оповідання (1904 – 1913). – К. : Наукова думка, 1979. – С. 53 – 93.