

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 – 92 (045 Хвильовий)

Т. М. Грачова

### ДЕКЛАРАЦІЯ М. ХВИЛЬОВИМ ВЛАСНИХ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ КОНСТАНТ У ПАМФЛЕТІ «АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ»

*Стаття М. Хвильового «Апологети писаризму» мала значний вплив на розвиток літературного процесу початку ХХ століття та стала важливим рушієм літературної полеміки 1925-28 рр. ХХ ст. в Україні. У роботі полеміст відверто декларує своє негативне ставлення до культурного епігонства як одного з найганебніших явищ у літературі та до культурного тиску з боку Росії по відношенню до України.*

**Ключові слова:** епігонство, літературний дискурс, полеміка, памфлет, постмодернізм.

Літературні полеміки ХХ ст. – об'єкт посиленої уваги сучасних науковців, що мотивується потужним впливом основних культурологічних тенденцій минулого століття на новітній літературний дискурс. Серед відомих учених, що концептуально займалися літературними дискусіями початку ХХ століття, слід виділити В. Агеєву, В. Дончика, М. Жулинського, О. Ільницького, Ю. Коваліва, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, Ю. Смолича, Ю. Шереха, М. Шкандрія.

М. Хвильовий – постать, значення якої у літпроцесі початку ХХ ст. важко переоцінити. Відповідно, цей аксіоматичний факт має адекватну критичну рецепцію у філологічній науці. Однак, є деякі питання, що на думку автора статті, донині не мають остаточного вирішення. Зокрема, стаття М. Хвильового «Апологети писаризму» (1926 р.), поява якої спричинила хвилю ідейно-емоційних реакцій на початку ХХ століття, можливо, потребує ретельного потрактування з огляду на її важливу функцію у контексті доби у межах постмодерного літературознавства ХХІ ст. Отже, тему роботи можна вважати **актуальною**.

За **мету** статті автор висуває детальний аналіз ідейно-тематичної своєрідності памфлету «Апологети писаризму» крізь призму літературної дискусії 1925-28 рр. ХХ ст. в Україні. Серед основних **завдань** дослідження – виявлення концептуальних засад М. Хвильового стосовно шляхів розвитку національної літератури того часу та причин, що на думку митця, перешкождали вітчизняному літпроцесу рухатися шляхом загальноєвропейського прогресу.

Початок памфлету «Апологети писаризму (До проблем культурної революції)» (Культура й побут, 1926, № 3–13) повністю відповідає загальній стилістиці автора та чітко виокреслює основні вектори ідейно-естетичних інтенцій М. Хвильового на цьому історичному етапі, коли «боротьба на літературному фронті вступає в нову фазу свого розвитку і набирає суто політичного характеру» [2, с. 515], а літературна дискусія, на думку памфлетиста, «підійшла вже до одного із своїх логічних етапів» [2, с. 515]. Йдеться, перш за все, про бажання письменника, не звертаючи уваги на дрібниці, «бити в саму суть» [2, с. 515].

Ведучи полеміку зі своїм «улюбленим» опонентом С. Пилипенком, М. Хвильовий іноді дозволяє собі некоректність у формулюваннях типу «Той неприхований

куркулячий цинізм, який хитренько наглядає з останньої статті тов. Пилипенка, говорить, що лідерові селянського масовізму треба трохи лікуватися...» [2, с. 515] або «Пилипенко, несвідомо одбиваючи настрої столипінських «отрубів», показав уже нам, як виріс за час непу куркуль» [2, с. 517]. Сам автор при цьому зауважує, що принципові питання літературної дискусії вирішують представники різних соціальних сил, люди зі своїми слабкостями, однак, зауважує полеміст, не можна називати концептуальні непорозуміння між ними звичайною сваркою («Даремно галасували і галасують деякі люди: «припиняйте лайку». В тім-то й річ – не лайка це!» [2, с. 517]. Чітко номінуючи своїх естетичних супротивників у I частині памфлету (С. Пилипенко, С. Щупак та К. Буревій), М. Хвильовий пропонує поетапно перейти до вирішення принципових питань дискусії.

У II розділі роботи «Що ж таке мистецтво?» М. Хвильовий, спираючись на авторитет Плеханова, категорично стверджує: «Мистецтво – є пізнання життя. І тільки. В цьому – уступки ніякої!» [2, с. 523]. Декларація цієї тези не є новаційною для полеміста, вона вже констатувалася на сторінках тодішньої періодики (у попередніх статтях) і викликала неприйняття з боку С. Пилипенка, що пропонував номінувати мистецтво будівництвом життя. Дискусія з приводу визначення мистецтва є, на думку М. Хвильового, принциповою, бо це відправний пункт для вирішення інших питань, зокрема «розв'язання проблеми організації літературних сил» [2, с. 526]. Відповідно, виникла необхідність остаточно розставити концептуальні акценти у цьому питанні.

У III розділі памфлету, що має красномовну назву «Так що ж таке, нарешті, мистецтво?», автор розвінчує тезу С. Пилипенка, що стверджував, спираючись на Полонського та Шмідта, що «мистецтво – це насамперед ідеологія» [2, с. 526]. М. Хвильовий з цього приводу справедливо зауважив, що кожна суспільна категорія (у тому числі й мистецтво) є ідеологією, однак мистецтво заслуговує на окреме категоріальне визначення із врахуванням власної специфіки. Памфлетист переконаний, що певні риси суб'єктивно авторської класової ідеології наявні у мистецтві, особливо показовими у цьому плані є ті суспільно-історичні періоди, коли «класовий суб'єктивізм навіть з'їдає художній еквівалент твору, робить твір злободневою, метеликом, який живе один день» [2, с. 528]. Це складні етапи соціальних зрушень, революційних потрясінь, коли мистецтво, виконавши свою суспільну функцію у підготовці «вибуху», стає тимчасово непотрібним, а сам митець стає не творцем, а «підручним», «бо його волю паралізовано волею його класу» [2, с. 528]. Отже, полеміст висловлює тезу, яка з позицій сьогодення не може мати підтримки: «поети й художники цього часу були смішні й непотрібні» (у памфлеті йдеться про 1917-1920 рр.). Однак важко сперечатися з М. Хвильовим, коли він підкреслював, що мистецтво повинно служити не просто революційному класу з його класовим егоїзмом, а «класу для людства», тобто надавати першість загальнолюдським цінностям.

У памфлеті автором задекларована дуже важлива теза стосовно сутності митця як такого. Трактатування С. Пилипенка, який у цьому питанні ховався за авторитет (тільки не для М. Хвильового) Шмідта, категорично не задовольняло автора полемічної статті. У даному питанні хибність теорії керівника плужан була очевидною, бо диференціювати твори професіональних митців і профанаторів від мистецтва тільки за кількісним показником – не коректно. Щоб довести хибність позиції С. Пилипенка, М. Хвильовий саркастично зауважує, що за логікою опонента, «Пилипенків памфлет відрізняється від якогось памфлета Вольтера «тільки кількісно, а не якісно» [2, с. 530]. У черговий раз М. Хвильовий, вболіваючи за якість вітчизняного письменницького арсеналу, проголошує: «митець неодмінно і принаймні мусить бути талановитою чи то геніальною людиною» [2, с. 530].

Наступна концептуальна теза памфлетиста стосувалася адресата мистецтва (реципієнта за сучасною термінологією). В одному з своїх ранніх памфлетів М. Хвильовий вже декларував орієнтацію мистецтва на «розвинених інтелектуалів», що викликало непорозуміння з боку С. Пилипенка, який, цитуючи Леніна, пропонував мистецтву «належати народу» і «входити у саму гущу працюючих мас» [2, с. 530]. Безперечно, комуніст М. Хвильовий сперечатися з авторитетним «теоретиком літератури» в особі Леніна не наважився, однак вважав за потрібне зауважити, що у даному питанні «не помиляється й Хвильовий» [2, с. 530]. Пояснюючи свою позицію, автор виголошує чіткі критерії, вимоги до «споживачів» витворів мистецтва, серед яких «активний» «інтелект», тобто «той інтелект, який намагається стати на рівень соціально-побутових можливостей своєї доби» [2, с. 530].

Полеміст пропонує С. Пилипенку не захищати народ від Хвильового, бо він орієнтується (як теоретик і практик) на той «народ», що «візьме мистецтво», а не на той, що «покрутить з нього... цигарки» [2, с. 530].

Прагнення М. Хвильового підвищити рівень суспільної активності та загальної культури адресатів мистецтва є правомірними та своєчасними. Слід констатувати, що, на жаль, це питання донині залишається актуальним у сучасному загальнокультурному просторі.

Багато важливих загальномистецьких питань були предметом жвавого обговорення у памфлеті, однак оскільки вони практично постійно співіснували з ідеологічними (активно декларованими за вимогами доби) нашаруваннями, сутність мистецьких категорій часом просто «ховалася» за політичні гасла та ультрареволюційні догми. У розділі «Просвітительство» як просвітянство» М. Хвильовий пропонує опоненту визначитися остаточно у питанні «ідеологічних передпосилок» [2, с. 531] і підкреслює, що мистецтво і є одною з таких передпосилок. Риторика всього памфлету загалом та зазначеного розділу зокрема відзначається, на жаль, надмірним захопленням автора у вживанні політизованих «ярликів» на адресу С. Пилипенка та його прибічників.

Критикуючи «систему розподілу літературних сил» С. Пилипенка, М. Хвильовий, беручи за основу естетичний критерій, безапеляційно (і з ним не можна не погодитись) стверджує: «мистецтво по природі своїй не виносить ніяких рамок і що, коли його й можна назвати «виробництвом», то у всякому разі воно дуже далеко стоїть від машинтресту» [2, 536]. Констатуючи закономірну наявність у рамках мистецтва вільної («анархічної») конкуренції, автор категорично виступав проти керування цим органічним процесом «зверху», це він сприймав як загибель мистецтва. Однак М. Хвильовий не заперечував ініціювання «угруповань», що керуючись принципом «інтелектуального добору», «стихійно виникають» з метою «творити мистецтво» [2, с. 537]. Зразком такої мистецької організації автор оголосив неокласиків: «Збираються вони, здається, за чашкою чаю і то два-три рази на якісь 6 місяців. Не мають вони й свого журналу, своєї печатки та інших атрибутів пилипенківського апарату. А от дух неокласики, як дух Божий, розкинув свої крила над Україною.... неокласики зуміли поєднати принцип анархічної конкуренції з чітким ідеологічним оформленням. Отже, навіть коли б ми вважали їх за своїх ворогів, то не гріх поучитись у них» [2, с. 538]. У цій характеристиці неформального літературного об'єднання неокласиків відчутна одночасна симпатія автора до естетичної позиції та репрезентантів угруповання і обережність в оцінці їх діяльності, спричинена об'єктивними факторами.

У черговий раз М. Хвильовий б'є на сполох з приводу відсутності «культурної атмосфери», «культурного оточення» [2, с. 539], сумною альтернативою чого виступає масовізм: «Ми маємо тисячі драм по різних редакціях, ми маємо «драморобочі технікуми», а театри шукають п'єси...» [2, с. 539].

Серед критеріїв класифікації митців, коли йдеться про організаційну диференціацію, Хвильовий пропонував домінуючим «мистецько-формальний»: школи, течії і т. д.» [2, с. 539]. При цьому полеміст слушно уточнив, що «письменники... не галушки, їх поділяти не можна» [2, с. 539], вони повинні зробити свій вибір самостійно, «самі» виходити «з цього «критерію». [2, с. 539]. Отже, М. Хвильовий виступив за добровільну, в залежності від художніх уподобань та естетичних орієнтирів самовизначеність творчої кагорти, без будь-якого стороннього керування. На жаль, сам автор скоро переконався (у жахливо переконливій формі) в утопічності своєї цілком справедливої, однак крамольної на той період концепції.

У розділі «Критерій» найвеселіший і наш» Хвильовий вступає в опозицію до тези С. Пилипенка, який пропонує «єдино вірний» («класовий») спосіб розподілу митців, в основу якого покладена ідеологія [2, с. 541]. Питання класовості, ідеології, специфіки революційного мистецтва вже були предметом неодноразового обговорення на сторінках тогочасної преси, що у свою чергу знову і знову оголювало протиріччя організаційного (між «Плугом» і «Гартом», у першу чергу) та особистого планів. На сторінках памфлету «Апологети писаризму» М. Хвильовий знову наголосив, що не намагається розвалювати «Плуг», а пропонує організації селянських письменників «перетворитись в гуртки мистецької самоосвіти» [2, с. 541], а справжнім фахівцям своєї справи (талановитим письменникам) вийти зі складу організації та створити «вузенькі угруповання по формально-мистецьких симпатіях» [2, с. 541]. А щодо ідеологічно-класового критерію, то комуніст Хвильовий заперечував його саме у конкретних суспільно-політичних умовах існування тогочасних літературних сил.

З запалом палкого прибічника пролетаріату та патріота новоствореної організації М. Хвильовий пропонує селянським письменникам орієнтацію на «колективний ідеологічно-пролетарський центр, тобто на ВАПЛІТЕ» [2, с. 544], бо на думку памфлетиста, «тільки цей центр може виховати молодого письменника (відкіля б він не вийшов – з села чи з міста)» [2, с. 544]. Можна закидати з цього приводу М. Хвильовому надмірне захоплення ультраревольюційною риторикою та ідеалізацію диктатури пролетаріату, коли він безапеляційно стверджував з приводу ВАПЛІТЕ: «Більше ідеологічних легалізованих центрів в нашій літературі не може бути, як не може бути й легалізованих партій при диктатурі пролетаріату» [2, с. 545]. Вільна Академія, за глибоким переконанням полеміста, єдина організація, що спроможна протистояти плужанському масовізму і продуктивно працювати над підвищенням якості пролетарського мистецтва в ім'я «культурного ренесансу». І хоча М. Хвильовий поклав на ВАПЛІТЕ виконання «історичної ролі в розвитку пролетарського мистецтва» [2, с. 546], автору вистачило здорового глузду не претендувати при цьому на роль «гегемона» «літературного стилю», а підкреслювати свою ідеологічну вищість над «мистецькими ідеологіями різних дрібнобуржуазних угруповань» [2, с. 546] тільки за умови «коли за пропозицією тов. Пилипенка відповідні органи найдуть потрібним декретувати існуючі літературні групи як «громадські, масові, класові, бойові організації, що захищають інтереси свого громадського колективу своєю зброєю – мистецтвом» [2, с. 546].

На момент написання памфлету «Апологети писаризму» М. Хвильовий ще наївно сподівався на те, що мудра «ленінська партія» не допустить розповсюдження тотального контролю за літпроцесом і не буде насаджувати «легалізованих бойових організацій» [2, с. 546]. Митець щиро вірив, що класовий критерій не буде у майбутньому домінуючим в організаційному перерозподілі літературних сил, однак вже передчував наявність тих негативних тенденцій, що були пов'язані з потенційною появою агресивних класових організацій (на зразок ВУСПП), і підкреслював на

сторінках памфлету: «ми, як тактики, вважаємо за шкідливе ділити мистецтво на бойові класові організації» [2, с. 546].

Одним з найзапекліших програмових питань літературної дискусії 1925-28 рр. ХХ ст., найяскравіше репрезентованих у «полілозі» М. Хвильового з плужанами, зокрема С. Пилипенком, була проблема масовізму. У памфлеті «Апологети писаризму» автор називає її «причиною всіх причин» [2, с. 547]. Памфлетист зауважує, що з'ясування сутності «заялених істин» вже набридло йому та його однодумцям-«романтикам». Однак своїм завданням М. Хвильовий бачить «не залишити жодних сумнівів» [2, с. 548] щодо його позиції з цього питання, тому наполегливо шукає нових і нових аргументів, щоб довести власну точку зору. Зокрема, характеризуючи мистецтво у культурно-класифікаційному плані, він підкреслює необхідність наявності у митця «якісних даних», щоб мати можливість «пізнати цей найвищий відсвіт» (мистецтво) «чи то огнем своєї надзвичайної інтуїції, чи то маючи відповідний хист, – через велику культурність» [2, с. 548]. Автор памфлету пропонує плужанам не спантеличувати величезну армію малокультурних селян і робітників ілюзіями щодо створення ними нового мистецтва.

М. Хвильовий знову повертається до питання диференціації (чіткої та безкомпромісної) справжніх митців і «сутрудників художнього відділу стінгазет та рукописних журналів» [2, с. 548], останнім він пропонує зайнятися важливою справою – ліквідацією неписьменності. У зв'язку з цим автор спростовує некоректний закид С. Пилипенка, що намагався протиставити діяльність «десятків тисяч ліквідаторів неписьменності» і «працю Академії наук» [2, с. 549]. З цього приводу М. Хвильовий зауважив, що кожен повинен займатися своєю справою. Зокрема, завдання «академіків» автор памфлету бачить у тому, щоб «підвищувати культурний рівень маси», а «не гратись «в бірюльки» [2, с. 549].

На сторінках памфлету автор у черговий раз наполягав на важливій місії мистецтва як ідеологічної надбудови у суспільно-політичному, економічному житті людства. На думку М. Хвильового, мистецтво при цьому залишається найменш контрольованим з усіх ідеологічних центрів, тому небезпечно «втягувати сюди широкі не оформлені ідеологічно маси» [2, с. 550]. Час довів, що побоювання письменника були марними, небезпека крилася зовсім не там, де він її чекав. М. Хвильовий не міг передбачити, чим обернеться ідеологічна організація літературних сил з боку Компартії, яку він так самовіддано пропагував. Нині ми маємо безліч доказів того, як влада авторитарно, безкомпромісно та грубо корегувала, спотворювала, нищила загальномистецькі явища і процеси, жорстоко розправлялася з їх репрезентантами. Однак, знаходячись у полоні ілюзій доби, памфлетист 1926 року стверджує: «Ідеологічний центр – єдиний, і ім'я йому – Компартія» [2, с. 559]. Отже, залишається тільки з'ясувати, як Компартія практично виконає цю історичну місію. Це питання Хвильовий номінує надзвичайно важливим, бо вважає його «проблемою ідеологічного розвитку культури всієї нації» [2, с. 560], від чого безпосередньо залежить «ідеологічно-класовий зміст культурної революції, що починається на Україні» [2, с. 560].

В авангарді нового мистецького руху революційно оновленого змісту автор бачить пролетаріат та інтелігенцію. Пролетаріату Хвильовий пропонує активно оволодівати «українською культурою», давати відсіч російському міщанину. З приводу ролі інтелігенції у процесі побудови нового мистецтва автор памфлету вступає у палку дискусію з Щупаком, який запропонував виділити інтелігенцію в окремий клас, автономну соціальну групу. У Хвильового з цього приводу категорична відповідь: інтелігенція є «частиною якогось класу» і протиставляти її пролетаріату – недоречно і безперспективно. Головна проблема, за Хвильовим, у «дерусифікації пролетаріату» та необхідності «запалити нашу інтелігенцію огнем безсмертної ідеї, визволення

людськості, убити в ній дрібнобуржуазний скепсис... дати їй нашу ідеологічну «точку опори»...» [2, с. 566].

Активним пропагандистам масовізму (Загулу, Савченку) М. Хвильовий протиставляє М. Зерова, якого Донцов зневажливо називає представником «імпотентного угруповання» неокласиків, що «не підпорядковують своє «я» громадським мотивам» [2, с. 569], а Щупак номінує «попутником», підкреслюючи його меншовартість у загальномистецькому процесі. Для памфлетиста неокласики загалом і М. Зеров зокрема, не зважаючи на їх аполітичність, залишалися висококультурними, кваліфікованими фахівцями, що за умови грамотної ідеологічної «обробки» змогли б стати надзвичайно корисними на шляху організації літературних сил у складних історичних умовах.

Остання частина памфлету з провакаційною назвою «Московські задрипанки» з'явилася як відповідь на брошуру «Європа чи Росія – про шляхи розвитку сучасної літератури» К. Буревія. XIII розділ памфлету починався епіграфом В. Белінського, який у типовій для відомого російського критика зневажливій манері висловився щодо української поезії. М. Хвильовий сприйняв цей вислів за образу всієї української літератури і запропонував Буревію («москвофільствующому «європенку») припинити ідолопоклоніння Москві. Негативну оцінку з боку М. Хвильового одержала порівняльна характеристика К. Буревія економічного, соціального і культурного життя України та Росії, де автор брошури побачив «паралелі».

М. Хвильовий рішуче відмовляється від «допомоги» москвофілів в опануванні зарубіжної класики, яку вони «прекрасно» переклали: «Перекладами не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву не заманите ніяким «калачиком» [2, с. 572].

Не відмовляючись від політичного союзу з Росією, М. Хвильовий пропонує українській поезії «якмого швидше тікати» [2, с. 573] від стилів російської літератури, яка «тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування» [2, с. 573]. Визнаючи російську літературу однією з «найкваліфікованіших літератур» [2, с. 574], автор бере на себе відповідальність стверджувати: «Але наш шлях не через неї» [2, с. 574]. Альтернативою для орієнтації памфлетист пропонує західно-європейське мистецтво, яке допоможе українській культурі максимально реалізувати свій творчий потенціал, «освіжити його від задушливої атмосфери позадняцтва» [2, с. 575].

М. Хвильовий вже дуже скоро відчув на собі неадекватну, з точки зору здорового глузду, однак абсолютно очікувану з огляду на ідеологічну кон'юнктуру доби реакцію на свою чесну і відверто продемонстровану позицію. Сміливість М. Хвильового, що проголосив 1926 р. – «Україна є самостійна одиниця» [2, с. 573], «Дайош» свій власний розум!» [2, с. 575] можна об'єктивно оцінити лише з позиції сьогодення.

#### Список використаної літератури

1. Двадцять років: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті. Упоряд. В. Г. Дончик. – К.: Дніпро, 1991. – 366 с.
2. Хвильовий М. Твори: У 2 т. / Микола Хвильовий. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 925 с.
3. Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового // Хвильовий М. Твори: У 5 т. – Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово» і Українське видавництво «Смолоскип» ім. Симоненка, 1983. – Т. 4 / Заг. ред. Г. Костюка. Вст. ст. Ю. Шевельова. Упоряд., комент. та прим. П. Голубенка і Г. Костюка.  
Стаття надійшла до редакції 8 листопада 2012 р.

**T. Grachova**

**DECLARATION IN M. HVYLYOVYI OWN CULTUROLOGICAL  
CONSTANTS IN PAMPHLET «APOLOGISTS SCRIBBLING»**

*The article of M. Hvylovyyi "Apologists scribbling" had a significant influence on the development of the literary process at the beginning of the twentieth century and it has become an important driver of the literary polemics in 1925-28 years of the twentieth century in Ukraine. In this work the polemicist openly declares his opposition to the cultural feeble imitation as one of the most shameful events in literature and to the cultural pressure of Russia towards Ukraine.*

УДК 821.161. 209 Фра

**В. В. Дуркалевич**

**МОДЕЛЬ СВІТУ В ОПОВІДАННІ ІВАНА ФРАНКА «МИКИТИЧІВ ДУБ»**

*У статті проаналізовано специфіку функціонування моделі світу на матеріалі оповідання «Микитичів дуб». Авторка підкреслює, що ця модель конститується двома різними семіотичними структурами, які базуються на різних аксіологічних системах координат.*

**Ключові слова:** структура, текст, семіозис, дитина, модель світу.

На дитячий дискурс Франкових оповідань віддавна звертає увагу чимало вітчизняних та зарубіжних дослідників. Ця тенденція простежується від появи прижиттєвих публікацій І. Франка, пов'язаних із репрезентацією дитячих образів. Про реакцію митця на розмаїті спроби прижиттєвих інтерпретацій його творів довідуємося з багатьох авторських відгуків, серед яких «Причинки до автобіографії», «В інтересі правди», «Спомини із моїх гімназійних часів» та ін.

Не перестає цікавити мала Франкова проза про дітей і сучасних дослідників його творчості. Помітну роль у новітньому інтерпретаційному просторі посідає оповідання І. Франка «Микитичів дуб». Його присутність у працях літературознавців пов'язана передусім із дослідженням фітоморфної символіки та локусу дитинства [1; 2; 3], типології середовищ [4] та моделюванням наратора [5]. Зосереджуючись на аналізі згаданих вище дискурсів (зокрема, фітоморфного), дослідники недостатньо уваги приділяють розглядові оповідання як цілісного семіотичного утворення.

**Метою статті** є спроба аналізу та інтерпретації оповідання «Микитичів дуб» як окремої цілісної семіотичної структури, у якій реалізується відповідна модель світу. До **завдань**, які ставимо перед собою, належать: а) виявити й проаналізувати ключові структурні елементи моделі світу; б) з'ясувати систему відношень, які існують між ними; в) проінтерпретувати оповідання як системну цілісність. **Актуальність** дослідження пов'язується із розглядом малої прози І. Франка крізь призму структурально-семіотичного інструментарію, який дозволяє по-новому прочитати дитячий дискурс, вписаний у низку творів письменника.

Бути у світі – це бути серед інших. Дитяче «я» витлумачує цю ситуацію на власний спосіб. Для малого Івася бути серед інших – це передусім бути серед таких самих як він: «Я бачу себе маленьким п'ятилітнім хлопчиною посеред цілої юрми таких самих крикливих, веселих, як і я, сільських хлоп'ят» [6, с. 96]. Простір інших стає «своїм» простором, простором «таких самих, як і я», отже, простором багатовимірної ідентифікації (вікової, статевої, емоційної, пізнавальної), яка дозволяє будувати світ