

6. Прокоф'єв І. П. Поетика Леоніда Талалая : Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Прокоф'єв Іван Петрович; Кам'янець-Подільський держ. ун-т. – Кам'янець-Подільський, 2004. – 175 арк.

7. Талалай Л. М. Потік води живої: Лірика / Л. М. Талалай. – К.: Український письменник, 1999. – 125 с.

8. Талалай Л. М. Неурахований час: Поезії / Л. М. Талалай. – К.: Український письменник, 2006. – 184 с.

9. Талалай Л. М. Вибране / Л. М. Талалай; упоряд. Р. Талалай. – К.: Дніпро, 2004. – 448 с.

Стаття надійшла до редакції 30.04.2015

T. M. Grachova, M. M. Konovalova

POETIC SPACE OF LEONID TALALAY

This article critically analyzes the poetic style of the lyrical texts of L. Talalayaj contained in the collections of his belles lettres of the late period of creative work («Selected works» (2004), «Unaccounted Time» (2006)). The main focus is pointed on specific features of stylistic manner of the famous poet with an emphasis on semantic filling and linguistic and figurative means of the author's attitude realization.

Leonid Talalay is an outstanding representative of the literary process of the second half of the twentieth century. He debuted in the early 60s collection «Cranberry colter». Since then the writer's workswere criticallyinterpreted in the scientific researches of S. Telnyuk, L. Novychenko, I. Dziuba, S. Nehodyayeva, I. Prokof'yev, I. Bazylevskiyi and others. The objects of literary interests of the famous scientists were both some aspects of the artist's creative self-realization and the specific features of the creative heritage o fL. Talalayaj in general. Most scientists are inclined to the view that the dominant style paletteauthor's featuresare deep philosophy, meditateness and lyricism. However, it should be noted that until now the problems of the complex study of the writer's creative work, subject to thepoetry of the last years of life of the authorhave not been sufficiently studied.

L. Talalay during the last years of his life has not conceptually changed his creative manner, but correctedin some waytowards deep philosophicality the lyrical tone of his poetic works to emphatic flat response. Herewith the poet has not lost his natural sincerity and organic connection with mental essence of the nation. The author's associativityremains transparent and structurally and compositionally perfect. Among the problems the author touches upon in his poetic texts, one can pick out the sense of human existence, the artist and society, of social frustration, the conflict of material and moral in life, the problem of guilt for committed actions and others.

The full thorough study of the creative heritage of outstanding artist with an emphasis on poetic potency, original talent of the author is the task of the modern literary discourse.

Key words: poetics, lyricpoetry, style, metaphora, personification, literary discouse.

УДК 821.161. 209 Фра

В. В. Дуркалевич

СЕМІОТИЗАЦІЯ СВІТУ В ОПОВІДАННІ ІВАНА ФРАНКА «У СТОЛЯРНІ»

У статті здійснено структурально-семіотичний аналіз оповідання І. Франка «У столярні». Виявлено й охарактеризовано основні механізми семіози, котра розгортається на трьох рівнях – антропологічному, топографічному й аксіологічному.

Показано, що важливу сенсотвірну роль у процесі семіотизації світу відіграє перманентне зіставлення і порівняння двох, різних за своєю суттю, моделей розуміння дійсності.

Ключові слова: *автонарація, семіоза, антропологія, аксіологія, топографія.*

Оповідання «У столярні», так само, як і низка інших Франкових творів, серед яких «У кузні», «Микитичів дуб», «Оловець», «Отець-гуморист», «Schönschreiben», «Під оборогом», «Малий Мирон», «Борис Граб» чи «Гірчичне зерно», належить до семіосфери автобіографічного нарративу. Функціонує, отже, у вигляді певної ретроспективно-перформативної структури, концептуальні контури якої докладно представлені І. Франком у «Передмові» до збірки «"Малий Мирон" і інші оповідання» (1903).

У вітчизняному франкознавчому дискурсі оповідання «У столярні» неодноразово ставало об'єктом окремих студій. Під кутом зору функціонування кольористичного спектра розглядає твір О. Сербенська [1]. Окрему розвідку, пов'язану із дослідженням проблеми імпресіонізму, присвячує згаданому оповіданню Р. Голод [2]. Оповідання аналізується також з перспективи нараційної типології [3] й міфопоетики [4]. Більшість зі згаданих досліджень, з одного боку, послідовно реалізують поставлені у їхніх межах завдання, з іншого, – характеризуються браком чіткого розмежування на рівні емпіричної й текстуальної інстанцій. Докладнішого розгляду потребують також особливості моделювання антропологічного, топографічного й аксіологічного вимірів твору.

Окреслена ситуація зумовлює **актуальність** запропонованої роботи, **метою** якої є з'ясування основних механізмів моделювання семіосфери оповідання «У столярні». Сформульована у такий спосіб мета зумовлює розв'язання наступних **завдань**: 1) виявити основний механізм моделювання світу у згаданому оповіданні; 2) з'ясувати специфіку його функціонування; 3) окреслити рівні розгортання семіози.

Світ «станції» на «бориславським тракті» та його найближче оточення пізнається-освоюється передусім як певна **топографічна** дійсність. Досвід перебування у цій дійсності є своєрідним досвідом упорядкування її аморфного, не знаного і чужого ще континууму, у текст, що надається до читання. У процесі такого освоєння-наближення простір починає виразно диференціюватися на певний центр та периферію, з'являється глибше розуміння специфіки їхнього функціонування. Фрагмент простору на «бориславським тракті» постає як замкнений і відмежований від решти світу болотяний острівець, який тяжіє до поступового й неминучого саморуйнування. Ключову роль у реконструкції цього просторового фрагмента відіграє візуальний код, на котрий нашаровуються, збагачуючи й увиразнюючи реконструйований образ, звуковий та запаховий коди: «То був старий домок у подвір'ї, відділений від вулиці трохи показнішим, але дуже нехарним жидівським домом та ще одною величезною жидівською халабудою, де містився шинок, а від потоку смердячою гарбарнею. Від заходу й полудня до нього припірав невеличкий огорог, засаджений капустою, буряками та іншою невибагливою яриною. На подвір'ї перед домом стояли купи тертиць, верещали купи жиденят; від вулиці доходив шинковий галас, а від гарбарні поганий сопух. Усі забудовання були дерев'яні, внизу гнили, бо місце було вогке. Отсе було те оточення, в якому пройшли перші три роки мого міського життя» [5, с. 171]. Якщо початковий етап пригадування-реконструкції дому «цьоці» Кошицької та його найближчих околиць відбувається за допомогою універсальних просторових категорій (північ ↔ південь, захід ↔ схід, відкритий ↔ закритий, позаду ↔ попереду, верх ↔ низ) і має характер радше об'єктивного опису, то подальша диференціація

простору на «бориславським тракті» подається крізь призму емоційного досвіду наратора. Емоційний та перцептивний досвід «я» супроводжує появу кількох особливих місць на мапі освоюваного світу. Кожне із таких місць розгортається як своєрідний мікросвіт, котрий підкоряється власним правилам і власним законам, наділений власною аурую і власною загадкою.

Першим просторовим фрагментом, котрий підлягає нараційній реконструкції, виявляється подвір'я «на затиллі "цьоциного" домика». Добра просторова орієнтація і неабияка спостережливість дозволяють нараторові помітити, що «подвір'я на затиллі» є своєрідною просторовою мініатюрою-двійником більшого «спільного подвір'я», розташованого перед будинком «цьоці». Його репрезентація будується на низці просторових опозицій: вузький ↔ широкий, спільний ↔ окремий, великий ↔ малий, відкритий ↔ закритий, попереду ↔ позаду. Цей менший просторовий двійник наділений усіма негативними ознаками «спільного подвір'я», однак відрізняється від першого ступенем інтенсивності прояву цих ознак. Замкнений, тісний, затхлий мікрокосм подвір'я на затиллі «цьоциного» дому одразу ж протиставляється низці позитивних модусів, пов'язаних із актуалізацією сакрального (неділя), добового (ранок) та річного (гарний осінній день) циклів. У цьому плані затилля функціонує як інфернальний мікропростір, простір низу, спрофанований простір. Натомість усе, що оцінюється наратором як позитивне, радісне, світле виразно відокремлене від інфернального «тут» у горизонтальному (на віддалі) й вертикальному (угорі) планах: «У віддалі, на вежі церкви святої Трійці і в польським костьолі грали дзвони. Сонце палало ясно на безхмарному небі. В повітрі, високо над отим смердючим та брудним гніздом, уносилося якась радість, якийсь празничний настрій» [5, с. 173]. Інфернальний мікрокосм подвір'я на затиллі «цьоциного» дому вступає також у систему просторових, а отже, й аксіологічних опозицій із універсумом «рідної сторони». Структурування цих двох докорінно відмінних світів відбувається шляхом актуалізації низки опозицій, серед яких: тут ↔ там, чужий ↔ свій, брудний ↔ чистий, сумний ↔ веселий.

Окрім універсальних опозицій згадані світи відрізняються також специфічними, характерними лише для них ландшафтними деталями. «Тут» асоціюється із сопухом гарбарні, «жидівськими халабудами», шинком, брудним потоком, гнилизною, галасом та вересками. «Там» асоціюється зі «своїм» простором і «своїми» людьми, з різнобарв'ям і багатоголоссям «рідної сторони»: «В моїй душі чувся веселий шум лісу, плюскіт чистої річки, мерехтіли постаті селян у чистеньких білих сорочках і дівчат у червоних спідницях зі скиндячками на головах» [5, с. 173–174]. Однак спогад про «свій», добре знаний відмалечку сільський універсум, супроводжується якимсь неусвідомлюваним відчуттям тривоги. Те, що від самого початку витворювало межі просторової самототожності «я», робило людиною певного місця, раптом опиняється під загрозою остаточної втрати: «Мене щось стисло за серце, мов чорний рак здоровим щипом. Я весь стрепенувся; по мені пройшло неясне чуття, що той чорний рак, ухопивши мене тепер за серце, не попустить його вже ніколи» [5, с. 174].

Високий паркан на затиллі «цьоциного» домику відокремлює-відділяє цей тісний затхлий простір від решти світу. У цей світ не можна потрапити. Його можна лише розглядати, а радше – підглядати, крізь вузькі шпарини дощок. В одній зі шпарин спостережливе око наратора помічає невеличкий городець, котрий виглядає як просторовий двійник городу з-перед вікон тітчиної столярні. Тут є «ті самі широколисті буряки, худі головки капусти та рідко розкидані бадилля кукурудзи» [5, с. 174]. Однак, окрім непоказних рослин-двійників, за парканом приховується також мальовничий і динамічний світ іншої тутешньої ярини, яка *обертається, виханується, розвалюється й повзе* у своєму буйному зеленому царстві: «Два-три соняшники обертали просто до

мене свої жовті круглі цвіти, мов худі, від зависті пожовклі лица. Зелений кріп вихапувався з-поміж повзучих огірків. Пузатий, писаристий гарбуз розвалився на грядці і грів до сонця свій сорокати́й бік» [5, с. 174]. Уся ця рослинність, добре знана ще зі «свого» світу, світу «рідної сторони», у ситуації «тут» і «тепер» відкривається наново, спонукаючи до докладного опису, кожної, навіть найдрібнішої її деталі. Однак у цьому строкатому знаному-незнаному мікрокосмі доходить й до справжнього відкриття. У світі за парканом погляд натрапляє на щось, що не має відповідника у «там» і «тоді» рідного обійстя: «Між капустою пишалася темно-зелена коноплина, сама-одна, широко розгалужена та дорідлива, заввишки мало що не в хлопа, а завгрубшки внизу як держално коцюби. Я довго і не без подиву спочивав на ній очима: такої коноплини у нас на селі я не видав ніколи» [5, с. 174]. Як щось, що функціонує у подвійній – знане й незнане водночас – перспективі, відкривається також перед очима малого спостерігача невеличкий осінній сад. Цей мальовничий фрагмент краєвиду за парканом цілком відрізняється від дійсності по сей бік «цьоциного» подвір'я: «Далі за грядками йшов невеличкий садок з овочевими деревами. Червоні яблука пишалися та рум'янілися до сонця; грушки обліпили гілляки великої груші так густо, що листя майже не було видно за ними. Тоненькі гіллячки сливгнулися під вагою темно-синіх сливок. Правдивий рай для дитячої фантазії!» [5, с. 174]. Там, у «рідній стороні», такий сад став би, без сумніву, одним із найпринадливіших місць для цікавої сільської малечі. Розгортався б як «свій» простір, у якому можливе усе. Однак тут, на затиллі «цьоциного» дому, паркан виконує свою безпосередню функцію відокремлення-відмежування-відгородження. Розділяючи два цілком протилежні світи, паркан не допускає переходу між ними. Світ по той бік паркана можна лише підглядати: «Правдивий рай для дитячої фантазії! Правдивий, та ба, загороджений високим дощаним парканом, у якому не було ні хвіртки, ні перелазу і в якому мені протягом тих трьох літ не довелось бути ані разу» [5, с. 174].

Одночасно паркан виконує ще одну функцію – функцію охоронно-захисну-рятівну. Адже наступний образ, який відкривається перед очима малого спостерігача, змушує його здригнутися від побаченого й почутого. «Малесеньке подвір'я» за парканом «цьоциного» будинку постає тепер як апокаліптична візія, візія абсолютного занепаду. Кожен елемент цього моторошного краєвиду приховує у собі неминучість розпаду і смерті. Цей інфернальний закуток виразно контрастує із картиною щедрого й барвистого осіннього саду, а ступінь інтенсифікації негативних ознак протиставляє його решті найближчого ландшафту столярні «на бориславським тракті». В основі конституювання візії простору за парканом лежить низка експліцитно й імпліцитно представлених опозицій, збудованих за принципом *à rebours*: подвір'я ↔ анти-подвір'я (= смітник), дім ↔ анти-дім (= гарбарня), речі ↔ анти-речі (= рештки), дерево ↔ анти-дерево (= стара верба).

Негативну ауру місця формують також імпліцитно присутні запаховий (сопук гарбарні) та колоративний (мікрокосм решток) коди: «Я відірвав очі від щілини, крізь яку видно було огоро́д із садом, і заглянув у іншу щілину. Там був зовсім відмінний вид. Малесеньке подвір'я, з трьох боків обведене низькими, обдряпанними будинками гарбарні, виглядало радше як огидливий смітник, ніж як подвір'я. Клапті перегнилої соломи, косми худоб'ячого волосся, обструганого зі шкіри, купи гарбарського вапна та товченого, переквашеного лубу, череп'я з горшків та тарелів і одним-однісінька дупласта, головата верба, у якої більша части́на пруття на голові була вже зовсім зісохла, а на решті теліпалося рідке, передчасно пожовкле листя, – ось що складалося на зовсім непринадний пейзаж» [5, с. 174–175]. Інфернальний простір подвір'я-смітника постає як простір мертвий. Усе, що потрапляє у його си́лове поле, підлягає неминучому

знищенню і розпаду. Не дивно, отже, що у такому просторі зв'язок між живими істотами можливий лише як зв'язок ката і жертви. Шпарина у паркані дозволяє оповідачеві переконатися у цьому на власному досвіді. Намір пізнати світ по той бік паркана несподівано завершується для нього важкою емоційною травмою. Жахлива подія торкається найглибших структур дитячого «я», актуалізуючи одночасно один із захисних скриптів, сформованих в універсумі рідної сторони. Світ цього скрипту, з одного боку, протиставляється інфернальному ландшафтові смітника, з іншого, – опиняється під загрозою знищення: «А я довго ще плакав, уткнувшись лицем у отворену скриньку та ніби шукаючи якоїсь книжки. В моїй уяві телянкали срібні дзвіночки, на червоній стяжці позавішувані на шиях таких самих білих та красеньких теляток, пишався зелений пастівник, по яким весело скачуть та пасуться вони, і чувся жалібний рик їх матерей, що тепер надарма шукають своїх діток. Якби-то їх бідна фантазія могла уявити собі той безмір погані, ту обридливу нору, той проклятий смітник, на якому їм довелось пролити свою кров під ногою різника-ідіота!» [5, с. 176]. Пам'ять витворює ситуацію, згідно з якою «свій» світ, світ, котрий залишився по той бік столярні, по той бік «бориславського тракту», по той бік міської цивілізації, постійно присутній у «тут» і «тепер» як своєрідний палімпсест, котрий виконує функцію важливого пункту віднесення, слугує підставою для постійного порівнювання двох ландшафтів, двох цілком різних топографій.

Одночасно цей сам скрипт слугує своєрідною матрицею, котра накладається на процес пізнання й інтерпретації універсуму міського життя, на освоєння його «інакшості». Якщо «свій» світ не можна уявити без щоденної драматургії профанного і сакрального, то життя у місті цієї драматургії позбавлене. Циклічність міської цивілізації – циклічність монотонна й одноманітна: «Для мене, селянського сина, що привик чути вічні побоювання та бачити тривожну увагу на погоду, на хмари, на вітер, на мороз або спеку, на фази місяця, було новиною те рівне, веселе життя міського ремісника, відірване від природи й її примх, розмежоване зовсім іншими межами, поділене по зовсім іншій шкалі. Що там мороз чи спека, сльота чи погода, сівба чи жнива, оранка чи косовиця з їх різнорідними відмінами та пригодами, з тисячними комбінаціями, – те тут переводилося на далеко простішу поділку: щотижневий торг у понеділок та роковий ярмарок на Святої трійці. Ось і все» [5, с. 176]. Саме тут, у столярні на «бориславським тракті», ця зубожіла циклічність проявляється з усією силою. Кожна річ, яка постає у столярні Гучинського, постає як символ поверхневої, стереотипної щоденності, символ початку і кінця, позбавлених якогось глибшого сенсу, якоїсь одвічної таємниці: «Поза тим монотонний прилив і відлив приватних замовлень: скрині перед весіллями на придане для молодої і труни перед похоронами. Скрині й труни – се були головні вироби столярні Гучинського. Тільки десь-колись траплялися колиски, прості шафи та мисники й такі ж ліжка та крісла» [5, с. 176–177]. Речі, котрі з'являються у столярні, символізують також глибоку прірву, яка існує між ними та їхніми майбутніми власниками. Речі постають поза ними і без них. Такі речі уже на початку свого існування позбавлені якоїсь виразної телеологічної перспективи. Незважаючи, однак, на відмінності, які існують між «там» і «тоді» й «тут» і «тепер», універсум столярні сприймається як певне антропологічне, аксіологічне, онтологічне й епістемологічне осердя, котре допомагає нараторові глибше збагнути себе і світ. Столярня – це передусім люди з їхніми вдачами, настроями і долями: «В робітні були три верстати: працювали звичайно, крім майстра, два челядники і один термінатор. Челядники мінялись досить часто, і в моїй пам'яті задержалися два-три профілі» [5, с. 177]. До оцих, не випадкових постатей, бо у пам'яті залишається лише найважливіше, належать – пан Станіслав, старий Чемеринський і термінатор Ясько. У

центрі цього людського мікрокосму опиняється пан Станіслав. Саме його постать з'являється на початку розповіді, на початку спогадів про найважливіше. Значущість цієї фігури зумовлюється багатьма чинниками. Неабияку роль у цьому плані відіграє його вдача й доброзичлива, життєрадісна постава: «Поперед усього пан Станіслав, молодий ще чоловік, таки дрогобицький міщанин, що недавно визволився у того-таки Гучинського. Був се добродушний, веселий і все задоволений парубчак, з приємними, хоч трохи грубуватими обрисами лиця, співучий і жартівливий» [5, с. 177]. Важливим чинником виявляється також його едукативне минуле та неабияке вміння розповідати про нього. Пан Станіслав не тільки згадує школу, але й відкриває для малого прибульця її альтернативну, набагато цікавішу, історію. Кожен жарт, кожна історія виростає з доброго ґрунту, віддзеркалюючи не тільки гарне почуття гумору, але й виразну морально-етичну поставу оповідача. Пан Станіслав – справжній майстер оповіді, оповіді, котра у надзвичайно цікавий спосіб відкриває перед малим школярем світ у грі слова. Мовні забави стають для нього своєрідними маленькими відкриттями. Кожне із них пояснює світ у цікавий і ненав'язливий спосіб. Більш того, у цьому процесі відкривання-пізнання можна брати безпосередню участь. Усе, що розповідає пан Станіслав, розповідає власне для малого, «недосвідченого ще школяра». Світ мовної гри не є, отже, якоюсь звичайною забавою. Часом гра набуває вигляду своєрідного виклику, який спонукає малого слухача до важкої праці над собою.

Другою, не менш колоритною, постаттю у столярні «цьоці» Кошицької є старший челядник Чемеринський. Прихильність хлопця здобуває він, так само, як і пан Станіслав, своєю доброю вдачею: «Чемеринський був підстаркуватий уже чоловік, дуже маломовний. Він мандрував багато, та, мабуть, і витерпів багато, хоча ніколи не згадував про свої пригоди. В основі його вдачі лежала велика добродушність, нав'язана зверху якоюсь строгістю» [5, с. 180]. Так само, як і пан Станіслав, старий Чемеринський уміє захопити малого хлопця цікавими розповідями. Однак цього разу це не мовні забави, а розповіді про світ столярні – «цехові історії».

Третьою постаттю, котра асоціюється нараторові зі світом столярні «на бориславським тракті», є термінатор Ясько Романський: «Се був одинокий, крім мене, малолітній у домі і через те мій природний товариш. Живий, резолютний, острий на язик, та зате не надто прудкий до роботи, цинічний і без скрупулів у багатьох таких справах, які для мене були «предѣл, его же не преїдеши», він був тип міського хлопця, повна супротивність того несмілого та боязливого селянина, яким був я» [5, с. 181]. Ясько Романський на власний спосіб опікується малим мешканцем станції «цьоці» Кошицької. Якщо пан Станіслав зацікавлює грою слова, мовними загадками й скоромовками, альтернативними розповідями про школу, а старий Чемеринський – «цеховими історіями», то Ясько знайомить молодшого приятеля зі світом польських колядок. Ясько Романський відкриває перед малим приятелем й таємницю змішування фарб. У цій сфері він справжній фахівець, адже саме за ним у робітні закріплена функція розтирання фарби на кам'яних плитах. Якщо пан Станіслав і старий Чемеринський ідентифікуються передусім із простором столярні, то Ясько Романський сприймається як постать межова, постать, котра втаємничує малого сільського хлопця у світ, що розгортається *по той бік* столярні. Спочатку цим світом виявляється найближчий світ «цьоциного» подвір'я. Усе, що відбувається на подвір'ї, супроводжується коментарями і поясненнями Яська, котрі цей «інший» світ роблять більш зрозумілим і приязним. Під час осінніх робіт непоказне подвір'я перед «цьоциним» домиком перетворюється у надзвичайно рухливий і говіркий мікрокосм, об'єднаний згуртованою людською працею. Для малого хлопчини, котрий виріс по той бік міської цивілізації, це ще одна нагода для захоплюючих відкриттів: тут, на

«цьоциному» подвір'ї, універсальні стихії вогню, води, повітря й землі здатні творити не менш вражаючі «тисячні комбінації», ніж там, у «своєму» просторі, просторі «рідної сторони».

Завдяки Яськові Романському відбувається подальше пізнання-освоєння міської топографії, а разом із нею особливостей життя тутешньої спільноти. Однією із нагод вийти поза межі столярні виявляється факт близького проживання Яського батька, а також трагічні події, учасником яких довелося бути останньому. Дрогобич – Яськове місто, він знає тут усе. Досвід людини міста дозволяє Яськові Романському цілковито перейняти опіку над боязким молодшим товаришем, для якого Дрогобич – універсум, котрий ще треба пізнати й освоїти. Завдяки Яськові Романському місто із невиразної сукупності топографічних фрагментів поступово трансформується у впорядковану дійсність, котра надається до читання-відкривання-освоєння. Ця дійсність має свій центр і периферію. Вона також належить до когось, завжди є *чиєюсь* дійсністю. Ясько уміє усі ці аспекти показати і влучно пояснити. Ясько Романський не тільки відкриває тутешній світ, але й спричиняється до того, що у свідомості малого хлопчика, котрий зростав по той бік міської цивілізації, постійно актуалізується скрипт «рідної сторони», а також з'являється можливість глибше його зрозуміти, відкрити деякі теми, котрі у «там» і «тоді» були вічною загадкою. Старший приятель старається також відкрити для хлопчика світ гри і забави, знайомий кожній міській дитині. Однак у цій ситуації хлопець, котрий зростав по той бік міської цивілізації, віддає перевагу досвідові, здобутому у «там» і «тоді»: «Ясько вчив мене також міських забав, яких не знають сільські діти: гри в пилку, в кічку, пускати орла, ловити воробців на самотрісок. Правда, до тих забав я не був охочий, зате тим більше вдячний я був йому, що восени щонеділі водив мене в околиці Дрогобича, на Гірку, на ріку та на поля, де ми збирали достigliй та першим морозом приварений терен, який потім у столярні пекли і їли» [5, с. 183]. Вибір сільського хлопчика не є випадковим. Саме тут, поза межами міста, розгортається добре знаний відмалечку світ природи, світ, котрий, свого часу, пізнавався-освоювався разом із найважливішою людиною – з батьком. Там, за містом, «на лоні природи», приятелі замінюються ролями – «недосвідний школяр» стає наділений надзвичайними знаннями проводирем, а Ясько Романський, людина міста, починає відкривати для себе принади лісу, ріки, поля. За якийсь час постать Яська Романського зникає з обрію столярні Гучинського, однак у вразливій пам'яті «недосвідного школяра» цей «живий, резолютний, острий на язик» термінатор залишається добрим опікуном-відкривачем, життєрадісним і волелюбним мандрівником, який навіть після свого несподіваного зникнення продовжує сприйматися як герой-підкорювач міського універсуму десь там, по той бік «рідної сторони»: «Ясько втік із столярні, покинув рідний дім, узявши з собою лише дещо з одежі та два ринські грішми, і пустився з тим засобом до Львова. Львів у моїй фантазії лежав десь у міфічній далечині [...]. Куди подівся він у Львові і що сталося з ним, я ніколи не довідався. Він згубився для мене безслідно, як річ, що впаде з воза під час скорої їзди» [5, с. 184].

Однак не тільки на периферіях міста проявляються здібності малого прибульця. Столярня «цьоці» Кошицької також стає простором, у якому можна продемонструвати власну активність й ініціативу. Тут, у столярні, хлопець бере участь в «інтимних перетрактаціях» Гучинського і «цьоці» Кошицької (голосне читання приватного листування), а також старається допомогти усунути наслідки таких «перетрактацій» (історія із бляшаним друшляком); долучається до розгортання нараційного світу столярні, з захопленням слухаючи співбесідників, а також розповідаючи власні, «інакші» історії, історії, котрі відкривають світ по той бік «міської цивілізації»; із

завзяттям і цікавістю бере участь у пісенному житті робітні; допомагає своєму приятелю Яськові Романському виконувати його фахові обов'язки; випробовує себе у ролі творця (малювання скринь). У такий спосіб і мікрокосм столярні («маленький світ, що групувався довкола дому "цьоці" Кошицької»), і макрокосм «міської цивілізації», у який цей перший органічно вписаний, поступово витворюють цілком нові аксіологічні, антропологічні, онтологічні та епістемологічні рами досвіду прибульця зі світу *по той бік* міського універсуму, для якого тут, у столярні «на бориславському тракті» усе починається спочатку. Своєю чергою, малий «недосвідний школяр» втаємничує приятелів-«мішухів» у «тисячні комбінації» сільського життя, розмежованого «зовсім іншими межами», поділеного «по зовсім іншій шкалі».

Запропоноване у межах статті аналітико-інтерпретаційне наближення до світу оповідання «У столярні» показує основні механізми розгортання семіози на антропологічному, топографічному й аксіологічному рівнях. Показано, що важливу роль у моделюванні світу оповідання відіграє перманентне зіставлення й порівнювання двох семіотичних вимірів («рідної сторони» й «міської цивілізації»), котре поступово набуває вигляду універсального синтезу.

Список використаної літератури

1. Сербенська О. Кольороназви у прозі Івана Франка / О. Сербенська // Мовний світ Івана Франка (Статті, роздуми, матеріали): Монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – С. 103–131.
2. Голод Р. Синтез імпресіонізму та натуралізму як стильова домінанта Франкового оповідання «У столярні» / Р. Голод // Українське літературознавство. – 2010. – Вип. 72. – С. 21–32.
3. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / М. Легкий. Відп. ред. Л. П. Боднар. – Львів: Редакційно-видавничий відділ Львівського відділення Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України, 1999. – 160 с.
4. Дронь К. «Останки первісного світогляду...» (міфопоетична модель світу у творчості Івана Франка) // Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (Ейдологічні нариси) / К. І. Дронь, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз, А. І. Швець; За наук. ред. Б. С. Тихолоза; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів: Простір М, 2007. – С. 24–129.
5. Франко І. У столярні / І. Франко // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 21. – С. 171–188.

Стаття надійшла до редакції 24.03.15

V. V. Durkalevych

THE SEMIOTIZATION OF THE WORLD IN «IN THE JOINER'S SHOP» BY IVAN FRANKO

The article deals with the specificity of Ivan Franko's self-narrative prose functioning. In the center of this paper is Ivan Franko's novel «In the Joiner's Shop» which belongs to the space of self-narrative discourse. The system of key structural principles of this space have been introduced by the author in «Preface» to «Small Myron and others stories». The aim of this study is to examine mechanism of semiosis which takes place at three different levels: the anthropological level, the topographical level, and the axiological level. The article gives a detailed analysis of the world modeling at these different levels. The main idea of the article is to represent the phenomenology of synthesis as key mechanism of semiosis in analyzed story.

Key words: self-narrative, semiosis, anthropology, axiology, topography.