

13. Харченко Н. П. Заглавия, их функции и структура : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 – русский язык / Н. П. Харченко. – Л., 1968. – 21 с.

14. [<http://ru.wiktionary.org/wiki/апронавт>]

15. [http://remontvdome.com.ua/psihologiya-koloru-shcho-oznachae-kozhen-kolir_lrus-p5-i4461.html]

16. [<http://www.slovnyk.net>]

Анотація

У статті висвітлено основні аспекти дослідження власних назв художніх творів. Метою цієї розвідки є аналіз вживаних онімних одиниць у назвах творів українських письменників-фантастів, які досі не були під пильною увагою науковців.

***Ключові слова:** літературна ономастика, власна назва.*

Аннотация

В статье отражены основные аспекты исследования имен собственных художественных произведений. Целью этого исследования является анализ употребляемых онимных единиц в названиях произведений украинских писателей-фантастов, которые до сих пор не были под пристальным вниманием научных работников.

***Ключевые слова:** литературная ономастика, имя собственное.*

Summary

The basic aspects of research of the names own of artistic works are reflected in the article. The purpose of this secret service is an analysis of common onims' units in the names of works of Ukrainian writers-fantasies, which until now were not under intent attention of research workers.

***Key words:** literary onomastics, name own.*

УДК 82.09 (477)

Маковська Ю. М.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ ДРАМИ І. ФРАНКА „БУДКА Ч. 27”

І. Я. Франкові належить вісім оригінальних зразків драматичного мистецтва, створених у зрілий період творчості, проте в науці й до сьогодні існує стереотип, що письменник не реалізував себе повноцінно у драматургії, а вершиною драматичного таланту Івана Яковича тривалий час вважалося „Украдене щастя”.

Менш відома в літературі та театральному житті одноактівка І. Франка „Будка ч. 27” (1893–1896 рр.), „що за художнім рівнем, за осмисленням трагедійних колізій як невідворотності відповідальності

людини за скоєний переступ не поступається „Украденому щастю” [5, с. 70].

Дискусійним є питання жанрового визначення п'єси І. Франка. „Будка ч. 27” – драма [2, с. 119], трагічна психологічна драма, трагічна драма, одноактна соціально-психологічна драма, трагедія, мала драма [1, с. 103], одноактна мініатюра [4, с. 192].

Сучасні франкознавчі розвідки доводять, що письменник у своїй творчості не обмежувався одним напрямом (йому властивий як романтизм, реалізм, так і натуралізм та символізм), однак подібні дослідження присвячені або вивченню прозово-поетичних творів митця [3], або ж інших драм Франка, окрім „Будки ч. 27” [6].

На нашу думку, широкий діапазон плюралізму думок, відсутність істинно наукової точки зору із проблем жанрового визначення (на противагу діаметрально протилежним), „борсання” з одних крайнощів у інші (яскраве свідчення тому – наведені нами вище факти) зумовлені нерозробленістю цієї проблеми в літературознавстві, суб'єктивізмом наукового мислення, що у принципі неможливий, а головне – відсутністю розроблених критеріїв жанрового визначення, що є актуальним і потребує нових розвідок. Ми часто плутаємо „трагічний елемент” (допоміжний, наявний для підсилення психологізму) із „трагедійністю” як явищем всеохоплюючим, розв'язка –загибель головного героя, що борючись, під тиском сильніших за нього умов. Згадані проблеми зумовили актуальність теми подібного дослідження. Тому своїм завданням ми вважаємо: 1) розробку критеріїв жанрової дефініції драми; 2) дослідження творчого методу І. Франка у п'єсі, що аналізується.

П'єсу „Будка ч. 27” ми схильні називати соціально-побутовою трагедією (в жодному разі не нехтуючи її психологізмом!), тому що матеріалом для драми слугувала реальна поширена побутова ситуація – жіноча неволя, патріархат та несприятливі економічні обставини.

Згадана драма створювалася в епоху модернізму (1896–1902 рр.), „коли трагедійне як естетична категорія відроджувалось у високому стилі, у тому числі і в світлі класицистичної естетики” [5, с. 70].

У своєму творі І. Франко продовжує тему жіночої неволі, яка є досить поширеною в українській літературі доби порубіжжя (кінця XIX – початку XX ст.).

У багатьох п'єсах українських класиків простежується конфлікт, сюжетна основа якого – вторгнення багатія в побутове життя, інтимні відносини простих людей, та, як результат такого втручання, – руйнування особистого щастя бідної верстви, їхній протест проти моральної агресії експлуататорів.

Природно, що жертвою багачьких забаганок стають вродливі та беззахисні дівчата, і, відповідно, їхні родичі.

За один вечір розв'язуються події двадцятирічної давнини, що ускладнювало роботу драматурга в контексті одноактівки, адже загальновідомо: згадана тривалість часу ускладнює навіть багатоактну драму. Проте І. Франко в межах одноактівки вдався до двосюжетної дії. У першій об'єднано 5 персонажів. Як і в „Украденому щасті”, у переліку деяких дійових осіб із зазначенням їх віку та особливостей зовнішності закладені зерна майбутнього конфлікту: високий Панько Середуший – „літ 50, з повною стриженою бородою, в синій блузі, в шапці з ознакою залізничного функціонера” [9, с. 358] і його „згорблена, зморщена, передчасно зів'яла” дружина Олена – „літ поперх 40” [9, с. 358] та, з іншої сторони, їх вісімнадцятирічна дочка Зося – „гарна дівчина, в сільськiм чистенькiм убраннi” [9, с. 358], старший за Зося на 27 років „трохи лисий Прокіп Завада” – „невеликий, кременний багатий господар, вдовець” [9, с. 358] і майже ровесник Зосі – парубок Гнат Сиротюк. Вже за цими ознаками вгадується непроглядна Зосина доля.

Із самого початку (ява 3) зав'язується майстерно розроблений конфлікт. Складається непроста ситуація для Зосі із Гнатом. Для Ксені подається коротка характеристика, наче для другорядного персонажа – „жебруча баба”. Надалі конфлікт розростається, розставляючи батьків і дочку по різні боки, утягуючи всіх у дію та протидію.

Уже із першої розгорненої ремарки з описом залізничної будки, що приковує увагу до місця минулих подій, простежується талант митця. Саме будка розширює просторово-часові межі драми, зв'язуючи цим самим досценічні події із сучасними. У цій будці недалеко від Самбора 20 років тому жила згадувана Завадою у 5 та 7 явах „Ксенька чорноока”. У ремарці п'єси зазначено, що телеграфічний апарат залізничної будки „у формі дощаної, сторцем поставленої домовини” [9, с. 358]. Отож будка – свідок колишньої події – виступає символом нещастя, саме така аналогія з-поміж безлічі можливих готує глядача до сприйняття майбутніх трагічних подій.

Крім будки, до місць локалізації обставин дії, поданих у ремарках, належать: насип, сигнальний стовп, ліхтарня на стовпі, гуркіт воза, рехкіт жаб, чорний тулуб локомотива і червоні ліхтарі; ремарки визначення часу (то вчоріс, то смеркається), навколишньої природи (вид на поле, здалека – село між вербами і садами, справа – лісок), характеру персонажів та їх зовнішнього вигляду, про що йшла мова вище.

Багатий вдівець Прокіп Завада бажає одружитися з молодою донькою залізничника, своєю хрещеницею Зосею. Однак ще до освідчення Завада попросив потенційну наречену із матір'ю жати на його ниві (мабуть, влаштував для Зосі своєрідний кастинг на працездатність, незважаючи на слабкість Олени: „... Правда, ви слабенькі, але проте жнете добре, а вже що панна Зося!...” – скаже жінкам [9, с. 360] (надалі

Панько наголошує на перспективі Зосі – залишитися з „немічною мамою”, якщо та не вийде заміж за Заваду), хоч батьків вірогідної дружини Завада переконує, що на старості літ хоче мати „дружину при собі, а не наймичку... До тяжкої роботи її не заставляю. Хазяйства догляну я сам” [9, с. 363].

Яви 4, 5 слугують розкриттю засобів, які використовує Завада для привернення Зосиних батьків на свою сторону.

Єдина переponsа для Прокопа – Зосин коханий Гнат, з якого, на думку Панька, „ще не знати, що може бути”, а Прокіп Завада „чоловік статочний, не зміниться” [9, с. 363]. Отримавши незгоду Зосі на їхній шлюб, Прокіп неабияк здивований, тому що йому незрозуміло, чому небагата дівчина не хоче за нього заміж. Гарна і молода дружина для заможного підстаркуватого чоловіка – мірило його успішності. Ловелас Завада не зупиняється на півдороги, уміло плетучи тенета для Зосі (арсенал підстаркуватого донжуана – і зворушливі слова: Зося для нього „панна” [9, с. 360], „дитино моя” (адже вона могла би бути його дочкою), і компліменти батькам, і спроба викликати сумніви з приводу намірів одруження Гната із Зосею: „так говорить кожний парубок” [9, с. 369] (маючи на увазі й себе самого, що подарував колись надію Ксені, яка йому повністю довірилася: „... ти присягав мені, що нікого не любиш, крім мене, що не будеш жити без мене” [9, с. 377]), і обіцянка: навіть у разі, коли вона залишиться із Гнатом, хрещений перепише на неї половину свого майна, вочевидь не даючи дівчині часу для обдумування та стимулюючи останню до прийняття поспішного рішення, а одружитися молодим людям багач би завадив у будь-якому разі. Бачачи сумніви Зосі, Прокіп змушує дівчину почуватися винуватою: вона ж бо його образила у кращих почуттях (на підозри дівчини про нечистоту справи Завада „гнівно відкидає її руку...”, а вона стоїть „присиджена і зворушена” [9, с. 360]. Найбільш вдала сцена викриття хижачьких намірів Завади – ява 7. Пильно стежачи за діалогом між Паньком та Зосею та почувши категоричні заперечення дівчини, чоловік прикидається добродійником і, наче змій, переконує Зося у невірності Гната. Аби закріпити результат, Прокіп використовує ще одну зброю „нареченого” – розповідь про кохання молодих літ – незвичайну Ксеню, що зрадила його: „Двадцять літ тому на тім самім місці, де ми тепер сидимо, сиділа коло мене інша дівчина, гарна, як зірка небесна, Ксенька чорноока, горнулася до мене, заглядала мені в очі, цілувала мене, присягала мені, що довіку буде любити, що не проживе без мене – так як твій Гнат мені присягається. І що з того? Не минуло півроку, а моя Ксеня пішла в світ з іншим, а я мусив нелюбу дівчину брати” [9, с. 368–369]. Вищезгадана легенда могла стати реальністю для Зосі.

Розроблена Завадою стратегія спрацювала: „загадкове у своїй трагічності минуле вражає дівоче серце” [5, с. 71], яке починає схилитися у бік спокусника, тому як „дівчат привертає скривджена великодушність” [5, с. 71] та обмануті почуття.

Ставлення Завади до дружини здається безрадісним: усе, що було до Зосі, він називає „гушавиною”, свою покійну дружину – „недотепую”, кожна дівчина чи вдова асоціюється у нього із пеклом, що вони могли б принести у його дім.

Коли Завада із Паньком п’ють вишняк, останній бажає, щоб бог відвернув від його кума, у якого на серці „*все чогось важче й важче*” [9, с. 364], усе зле, на що перший реагує: „*А мені здається, що від мене все добре відвернув*” [9, с. 364] і згадує Ксеню: „*Остатніми днями ні про що інше й думати не можу, тільки про неї. Зажмурю очі до сну, вже вона передо мною. Дивиться на мене своїми чорними, блискучими очима, аж у душу заглядає. Моргає бровами, пальцем киває, кличе кудись...*” [9, с. 365] (порівняймо із реплікою самої Ксені, адресованою Зосі: „*Я ж уже від кількох днів слідком за ним ходжу*” [9, с. 374]). Наведені вислови передрікають неминучість катастрофи. Мабуть, чоловік все ж почувався винуватим перед цією жінкою, якщо йому можна „заглянути у душу”. Єдиним порятунком від докорів багатій вважає шлюб. З допомогою одруження Завада хоче уникнути докорів сумління, які може розвіяти молода дружина.

Отож спочатку жанр п’єси видається за ліричну драму (мелодраму) – улесливість Завади і згода Зосі та її батьків, відсутність будь-якого конфлікту, другорядні герої бездіяльні.

Фатум п’єси реалізується з появою жебрачої напівбожевільної „баби”, що згодом визначить трагічний фінал (хоча, варто зазначити, втілення року розпочинається у досценічній дії: „*Адже ж і я міг мати таку доньку. Та що, не дав Господь. Мали ми з небіжкою одного хлопчика, та сей швидко вмер*” – розкаже Прокіп Олені про подію вісімнадцятирічної давнини, що сталася незабаром після смерті його першої дитини [9, с. 362]. Ксеня з’являється біля будки. Це і є колишня красуня, за якою колись упали всі хлопці, яка колись за свій гріх (утоплення власної дитини) пішла на каторгу, закована в кайдани, залишивши свій образ-докір у душі кривдника ще у день його весілля, коли її, ув’язнену, вели на етап.

Ксенія згадує, звинувачує, викриває та докоряє.

Мотив софоклівського Едіпа, який повернувся у рідні місця, спостерігається у Франковій п’єсі як неминучість розплати за скоєні гріхи, невідворотність відповідальності за минуле.

Трагедійне у класичному розумінні набуває у драмі соціального аспекту. Саме через соціальну нерівність Прокіп Завада з допомогою

своїх багатих батьків („його мати поміями мене обливала, його батько палицю ламав на моїх плечах” [9, с. 374]) відіпхнув, хоч вона „три дні і три ночі, як собака, скавучала під його порогом, руки й ноги цілувала, щоб не губив..., щоби не ламав свого слова, щоби змилювався хоч над тою дитиною, що ... від нього під серцем носила” [9, с. 373–374].

В один момент митець руйнує омріяне Прокопом щастя, повернувши його до реалій. Франко загострює увагу на зраді Завади як визначальній у фіналі твору.

Спочатку Ксеня, що пережила через Заваду десять літ шпиталю, кайдани, жебри, два загублені життя (одне, дитяче, – фізично, інше, власне, – морально-психологічно, деякою мірою фізично) хотіла „розповісти йому все, все, що... витерпіла через нього” [9, с. 374]. Надалі розворушене кохання, почуття образи та злість через нереалізовані материнські інстинкти та можливе і сумнівне картання через найбільший гріх, що вчинила, – вбивство власної дитини – загострюються. На запитання Зосі, чому Ксеня хоче дочекатися Завади саме тут, біля будки, де сталося убивство дитини, героїня відповідає: „... Тут моє слово буде вдвоє, вдсятеро важче і зрозуміле” [9, с. 375].

Завада ж, натхненний успішним сватанням, поспішає до будки на побачення із Зосею, однак зустрічається із постаттю у дівочому вбранні. Завада, що очікував побачити втілення свого майбутнього щастя – Зосю – „(відскакує). Боже! А се що? Та сама хустка... та сама спідниця... та сама корсетка” [9, с. 376]. Перед ним з’являється кара із минулого – спогад про гріх. Так відбувається класичне впізнавання.

Кількома сугестивно насиченими реченнями, за допомогою ретроспекції, жінка повертає чоловіка у минулі дні: „Щоб відтворити її суб’єктивний погляд на ситуацію, яка виникла, митець віддає їй сольну партію, а Завада, який перед тим щебетав про своє останнє кохання до молодій дівчини, став безпомічним та безпорадним” – слушно зауважує Володимир Працьовитий [8, с. 145].

Бути щасливим Заваді не дали старі гріхи, що не впустили до бажаного раю. За них доводиться розплачуватися як чоловікові, так і Ксені, що втопила власну дитину і не розкалася, звинувативши лише Прокопа. От як реалізовується фатум. Обоє зазнали Божої карі за гріхи молодості. Заради естетичного враження Франко, національно самобутній митець, не поступився правдою факту, використавши модерні прийоми для змалювання психічного стану героїв.

У збудженому стані, відчуваючи неабиякий приплив люті, Ксеня тягне Прокопа за собою, коли надходить тягаровий поїзд. Побачивши потяг, Ксеня підсвідомо розуміє, що, якщо їм не судилося бути разом у житті, то їх об’єднає лише смерть. Цей миттєвий порив надзвичайно високого емоційного напруження І. Я. Франко зобразив за допомогою

фінальної репліки героїні: „*Ксеня (вскакує йому на шию, валить на землю і притискає голову до шиї). Мовчи! Мовчи! Бачиш калюжу крові? Пий! Пий! Пий!*” [9, с. 377]. Спрацьовує принцип „*Мені помста. І аз воздам*”. Наведені збудженою Ксенею короткі фрази наказового характеру ілюструють імпресіоністичну техніку І. Франка.

Вражає й альтруїзм Ксені, яка піклується про долю, з одного боку, чужої, з іншого – у чомусь близької їй людини. Вона наставляє Гната „не ламати слова”.

За жанром драма, що розглядається, – трагедія. Відомо, що цей жанр включає в себе не лише страждання й загибель героя, а, що головне, – відбиття великої сили й волі людини та її боротьбу за майбутнє. Однак, попри це, жоден із героїв ні цілком позитивний, ні цілком негативний.

У п’єсі події відбуваються в одному місці протягом однієї доби – отож, додержано вимог класицистичної триєдності.

Ангажоване радянське франкознавство „вибілювало” образ Ксені, та вона – вбивця, і ніхто із вчених не звернув на це увагу. Суспільний осуд ніякою мірою не повинен стимулювати до гріха.

Герої разом порушили закони добра. Трагедія, нагадаємо, розвинулась із релігійного культу, її первісне значення – опір рокові, якого не уникнути ні смертним, ні богам. У християнському театрі трагічна дія є боротьба із богом.

Назва драми стала символічною, образною, такою, що лаконічно передає суть п’єси та злободенність моральних, соціальних та психологічних проблем, порушених І. Франком.

Феномен його у тому, „що з усіх літературних проблем початку століття на чільне місце вчений поставив проблему поглибленого психологізму, що й визначила його концепцію національного модернізму. Поєднуючи різні жанрово-стильові форми, Франко-драматург удосконалював національний стиль.

Фінал трагедії логічний та художньо обґрунтований. Калюжа крові – символ людської кривди – додає емоційної напруги, характерної для трагедійної форми.

Геній Франка-драматурга – в умінні змінити тональність засобами експресіонізму та наситити емоційний фон дійових осіб і завершити твір у жанрі трагедії.

Отож заповіт Франка, репрезентований у п’єсі „Будка ч. 27”, можна передати словами Володимира Мономаха: „Ухилийся від зла, твори добро, шукай миру і проганяй [зло], – і живи во віки віків” [7, с. 354–355].

Автор розвідки не претендує на ґрунтовність проведеного дослідження і вважає його перспективним для сучасного франкознавства.

Список використаної літератури

1. Білоштан Я. Драматургія І. Франка / Яків Білоштан. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956. – 252 с.
2. Борщаговський О. Драматичні твори Івана Франка. Критичний нарис / Олександр Борщаговський. – К. : Мистецтво, 1946. – 126 с.
3. Голод Р. Поетика імпресіонізму в художній творчості Івана Франка / Роман Голод // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 15–19.
4. Кисельов Й. Драматургія І. Франка / Йосип Кисельов // Слово про великого Каменяра. – К., 1956. – С. 155–200.
5. Кудрявцев М. Г. Нариси з історії української літератури і компаративістики / М. Г. Кудрявцев. – Вип. 1. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2007. – 365 с.
6. Наєнко М. К. Іван Франко: тяжіння до модернізму / М. К. Наєнко. – К.: „Академвидав”, 2006. – 96 с.
7. Повість врем'яних літ. – К., 1990. – 558 с.
8. Працьовитий В. Жіночі образи в драматургії І. Франка / Володимир Працьовитий // Рецептивні моделі творчості Івана Франка: збірник наукових праць на пошану проф. Романа Гром'яка з нагоди його 70-ліття / за ред. М. П. Ткачука. – Тернопіль: ТНПУ, 2007. – С. 131–155.
9. Франко І. Будка ч. 27 / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 24. – С. 358–377.

Анотація

У статті здійснено аналіз одноактівки І. Франка „Будка ч. 27” – однієї з п'єс, яким у літературознавстві приділено найменше уваги з усього арсеналу Франка-драматурга. Визначено особливості конфлікту драми та специфіку творчого методу митця, що не вкладався у межі певного стилю. Вказано на спроби письменника знайти довершену художню форму для пластичної реалізації порушених ним глобальних проблем. Наголошено на самотності експериментатора, що не пожертвував правдою факту заради естетичного задоволення.

Ключові слова: *п'єса, жанр, стиль, конфлікт, трагедія, реалізм, модернізм.*

Аннотация

В статье проанализирована одноактная драма И. Франко „Будка ч. 27” – одна из тех пьес, которой в литературоведении уделено наименьшее внимание из всего арсенала Франко-драматурга. Определены особенности конфликта драмы и специфика творческого метода художника, который не укладывался в рамки определенного стиля. Указано на попытки писателя найти совершенную художественную форму для пластической реализации затронутых им глобальных проблем. Подчеркнута самотность экспериментатора, что не пожертвовал правдой факта ради эстетического удовольствия.

Ключевые слова: пьеса, жанр, стиль, конфликт, трагедия, реализм, модернизм.

Summary

In the article there is an analysis of work by Ivan Franko „Budka ch. 27”. It one of works Franko’s-dramaturg, which has little attention, is spared in literary criticism. An author defined the features of drama’s conflict and determines feature of the use of creative method by a writer which was not laid in limits a certain method. It is indicated on the attempts of writer to find a writer form for realization of broken global problems. It is marked on originality of experimenter which did not endow the true of facts for the sake of aesthetically beautiful satisfaction.

Key words: play, genre, style, conflict, realism, modernism.

УДК 821.161.2-3.09

Насмінчук Г. Й.

ДИСКУРС САМОТОТОЖНОСТІ В РОМАНІ „ХРЕСНА ПРОЩА” РОМАНА ІВАНИЧУКА

В останні роки домінантним жанром у Романа Іваничука стає художньо-документальна проза, де автобіографізм, антропоцентризм вибагливо поєднуються з пошуком ідентичності та філософськими візіями доби. Ідейно-смісловим засновком цієї прози є діалектика особистого і загальнонаціонального як рівновеликих понять. „Знаходжуся в контексті моєї нації, – пише Р. Іваничук, – в тандемі з нею; нестримна її енергія є одночасно *моєю* енергією, її рух в упертому просуванні вперед є *моїм* (підкресл. *моє* – Г. Н.) рухом” [5, с. 289]. Художній і публіцистичний набуток письменника у контексті питання самоідентифікації сьогодні аналізують дослідники В. Антофійчук, Н. Бічуя, Л. Воловець, О. Гандзій, Р. Гром’як, В. Дончик, М. Ільницький, А. Шевченко та ін. Олена Гандзій зокрема відзначає, що „публіцистика Р. Іваничука, як знакова система національно-культурного горизонту, є художньо-інформаційною площиною, де відбувається ідентифікація української (і не тільки) нації” [2, с. 9]. На переконання Ніни Бічуї, романістика Іваничука – „це насамперед філософія і українопізнання” [1, с. 130]. Додамо, що це ще й значною мірою самопізнання, самозаглиблення. Особистість автора-оповідача у творах часто проектується на образи героїв, фрагменти біографії Романа Іваничука присутні в долях його персонажів, не важить, чи є цей персонаж історичною особою, чи домисленим авторською уявою. Водночас яскраві постаті минувшини інтегрувалися у біографію автора, який ще у