

Мотив двійництва в прозі Івана Франка

У статті розглянуто типи образних структур, які художньо втілюють архетипний мотив двійництва в повістях Івана Франка. Виокремлено синтаксичні й семантичні типи формування означеного мотиву. Часте вдавання до образів двійників (змалювання образів-антиподів, бестіарних і пародійних двійників центральних персонажів творів, різні види семантичного подвоєння змодельованої у творах реальності за допомогою прийому сну, тропічних засобів та ін.) обґрунтовано окремими фактами біографії письменника, його приходом у літературу на хвилі зацікавлення романтизмом, науковими студіями актуальних тогочасних проблем у галузі психології та психіатрії (зокрема поняттями верхньої й нижньої свідомості, психологічної дисоціації, проєкції), поєднанням культу пізнання з чуттєво-інтуїтивними досягненнями світу.

Ключові слова: мотив, двійництво, проєкція, відображення, паралелізм, контраст, синкрисис, іронія, алегорія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Літературний мотив двійництва має глибоке архетипне коріння, оскільки генетично сягає первинних дуалістичних міфологічних уявлень про світобудову й ґрунтується на бінарності як домінантному принципі мислення. Здавна цей мотив набув антропоморфного вигляду, породивши розмаїті близнюкові міфи, міф про андрогіна, зороастрійських антиподів Ормузда й Арімана, християнських Бога й Диявола. Мислення бінарними опозиціями в науці було піддане критиці й визнане як міфотворче, таке, що замикається в просторі власної схематичної магії контрастів: міф перейнятий пошуком синтезу протилежностей і на цьому шляху без кінця продукує символи. У літературі мотив двійництва виявився надзвичайно продуктивним, породивши багато версій віддзеркалень та проєкцій образів героїв і у світ природи, і у світ культури, знаків та значень. Міметичне наслідування зовнішніх реалій чи вираження внутрішнього світу особистості – ключова риса мистецтва, а тому зовсім не дивно, що художній простір літератури формується як система різного рівня образних дзеркал і подвоєнь: алегорії, символи, метафори, метонімії, паралелізми, контрасти й ін.

Проблема «роздвоєння» людської істоти, психологічна складність людини незмінно ваблять письменників, починаючи ще, мабуть, з епохи Середньовіччя, коли думки та вчинки розглядали похідними від нашіптувань диявола чи божого чину. Яскравого втілення набуває ця психологічна тема в драматургії В. Шекспіра. Та чи не найбільш виразно розкрито складність людської істоти в передромантичній готиці, яка поставила проблему роздвоєння психіки людини, що підпадає магії зла. Мотив внутрішнього роздвоєння особистості розроблявся жанром «готичного роману» у творчості А. Радкліф, М. Льюїса, Ч. Метьюріна та ін. Згодом набув поширення в літературі роздвоєний у своїх прагненнях байронічний герой, який, маючи богоборчі настрої та бунтуючи проти традиційної моралі, почувається водночас самотнім і відчуженим. Саме романтики задовго до відкриття психоаналізу вдаються до численних описів божевілля, уважаючи, що в цьому стані розкривається душа, звільнена від пут розуму. Романтичний герой показує свої прагнення й пізнає нові горизонти буття в стані екзальтації, натхнення, сну. Характерним був, для прикладу, інтерес до психіатрії Е. Т. А. Гофмана, що відбилосся в повісті «Магнетизер», «нічних» оповіданнях письменника й романі «Еліксири диявола» [7]. Передумовою постановки психодинамічної концепції особистості в психоаналізі стала ідея романтиків про «природний дуалізм» свідомості художника, який носить у своїй душі обриси ідеального світу, але при цьому своїм повсякденним життям пов'язаний із земним світом «жалюгідної чуттєвості».

Аналіз останніх досліджень проблеми. Мотив двійництва у творчості Івана Франка належить до проблем, частково означених у нашому літературознавстві. Основу для появи цього мотиву складають парадокси долі письменника, які відбилися на світовідчутті й, відповідно, вплинули на формування його художньої картини світу. Таким парадоксальним біографічним фактом було, для прикладу, те, що в дитинстві Івана Франка як пізню дитину називали не його власним іменем, а вигаданим – Мироном, щоб уберегти дитину від злих сил і сховати від смерті, яка не знайде в хаті нікого, хто б звався Іваном. Цей факт й ім'я Мирон згодом виринуть у низці творів уже зрілого письменника – в оповіданні «Малий Мирон», поемах «Поєдинок», «Похорон». Можливо, не в

останню чергу спогади про схованку за чужим іменем зумовили створення письменником для себе кількох десятків псевдонімів. Вагому роль мотиву двійництва у творах Івана Франка відзначили такі відомі сучасні дослідники, як Г. Грабович [1], Т. Гундорова [2; 3], О. Забужко [4], М. Ільницький [5]. Ще раніше М. Євшан, С. Єфремов, М. Грушевський, Д. Чижевський, Є. Маланик звернули увагу на небуденне внутрішнє напруження письменника, зумовлене тим силовим полем, що утворюється в протистоянні невгамовного емоційного життя й інтелекту. «Світ його почувань, внутрішні «стихії» його ества, бурі й негоди його серця є – в його поезії – завжди контрольовані потужною, але й формотворчою! – силою розуму. І це не випадок, що від молодих літ Франко-поет неухайно оспівує саме «розум владний» (замолоду – 1878 р.– навіть «без віри основ»). І, здається, важко знайти у світовій поезії такого натхненного, такого аж «одержимого» співця саме розуму-інтелекту, розуму-ratio, либонь в чисто Декартівськiм сенсі цього поняття» [6, с. 70]. Проте емоційні двійники й віджили світоглядні позиції не раз озивались у творах письменника, вступаючи в діалоги з більш зваженими й актуальними думками.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Якщо свій шлях у літературі Іван Франко розпочав із романтичної збірки поезій «Баяди і розкази» й готичної повісті «Петрії та Довбушуки», то утвердився як ідеолог наукового реалізму й письменник-натураліст. Автор поем «Смерть Каїна», «Мойсей», «Іван Вишенський», що являють містерії духовних трансформацій, і водночас – атеїстичної розвідки «Поема про сотворення світу», поеми «Ех nihilo. Монолог атеїста». Молодий студент-романтик, котрий намірювався одружитись із донькою священика, і письменник та видавець із виразними соціал-демократичними настроями. Творча біографія Івана Франка повна таких роздвоєнь, віджилих і нових масок, протилежних ідентичностей. Але ці суперечності, можливо, неминучі для людини, яка прагне розвитку й знань, долає власні слабкості та прагне поліпшити світ. На тлі цих біографічних суперечностей мотив двійництва в літературних творах Івана Франка виглядає як закономірність й один із базових принципів моделювання художнього світу. Цей принцип подвоєння – реальностей, світів, характерів – варіює в багатьох образних версіях і є настільки частотним, що заслуговує на окрему систематизацію та типологію. Деякі типи його функціонування розглянемо на матеріалі кількох повістей Івана Франка.

1. Паралелізм і позитивне двійництво персонажів як взаємодсилення. У назві роману «Лель і Полель» використано імена дійових осіб слов'янського близнюкового міфу. Леля й Полель – діти могутнього бога вогню Сварога й богині світової гармонії, краси й любові Лади, нерозлучні близнята. Леля – богиня кохання та весни, і Полель – бог світлого дня, шлюбу та подружжя. Його воскресіння пов'язується з приходом весни, а лелека, що є символом родинного щастя, – птах Полеля. Крім цих міфологічних коренів (що вже відзначено в роботах Т. Гундорової, М. Ткачука), у моделюванні образів головних героїв роману – близнюків Гната й Владислава Калиновичів – відчутний вплив романтичної трагедії Ю. Словацького «Ліла Венеда», яка, до того ж, згадується в одному з діалогів поміж головними героями. У творі польського письменника Лелюм і Полелюм – сини короля венедів Дервіда, яких ув'язнило плем'я лехітів-загарбників. Обидва брати постають прикутими ланцюгами, на них одне лицарське вбрання, захищаються вони одним щитом та б'ються одним мечем, який тримає в руці Полелюм. Їх двоє, але діють вони як один лицар, котрий, як і напроорокувала жриця Роза Венеда, має дві голови й у нього б'ються два серця. Коли Лелюм загинув, то Полелюм благав небо послати «перунів милосердних» і визволити його від ланцюгів. Та коли блискавиця розбиває кайдани неволі, Полелюм гине. Тільки Роза залишається живою й провіщає народження сина-месника з попелу померлих. Словацький у листі-посвяті до З. Красинського вказав, що Лелюм і Полелюм – це образи, навіяні трагедіями Евріпіда, античним міфом про Кастора й Полукса та трагедією «Вільгельм Тель» Шиллера.

У творі фігурує мотив позитивного двійництва. Брати-близнюки – Владислав і Гнат Калиновичі – належать до типу «нових людей», представників демократично налаштованої інтелігенції. Адвокат і видавець, вони кожен у своїй галузі розгортають боротьбу за права простих людей. Діяльність Владислава найяскравіше розкрито в сценах восьмого розділу роману, де змальовано судовий процес проти селян Т-ського повіту. Гнат засновує демократичну газету «Гонець», у якій викриває злочини правлячої верхівки. Мотив двійництва у творі наголошує містичний зв'язок між близнюками, смерть одного з яких призводить до смерті іншого. («Регіна чула в школі про таких близнюків, які хоча й живуть як окремі індивіди, однак з'єднані між собою невидимими узами,

однаково почувають, люблять і ненавидять, спільно терплять муки й один без одного не можуть жити» [10, с. 474]). По суті, брати Калиновичі, як і ув'язнені лехітами лицарі Лелюм і Полелюм у Словацького, піднімають єдиний символічний меч – свою професійну й громадську діяльність, пов'язану зі словом, проти соціальних злочинів верхівки суспільства. Цю ж діяльність використовують вони як єдиний щит в обороні від своїх ідеологічних опонентів. І в цій наперед заданій вродженій єдності – їхня сила. Проте братам не вдалося оборонити себе від фатального кохання, яке народжується в них одночасно до однієї й тієї самої жінки. Вибір Регіни в жодному разі не міг би завершитися щасливо, бо завжди зневаженим залишався б інший брат. Тому їй судилося пережити смерть обох братів, успадкувати їхнє майно й народити сина від Владислава, який продовжить їхню боротьбу за народну справу.

2. Синкрисис. Як зауважив Микола Ткачук, у романі «Лель і Полель» важливу роль відіграє антична поетика синкрисису, яка мала своїм «надзавданням» ефект сходження від конкретного до абстрактного й універсального. Особливий ефект виникав від бінарного висвітлення біографії героїв: від зіставлення обидва герої немовби «перевтілюються в щось інше – у двоєдиний інструмент для з'ясування якоїсь спільної ситуації й спільного морально-психологічного типу» [8, с. 230]. Композицію синкрисису в змалюванні героїв письменник застосував уже в експозиції. У дитячих вуличних бешкетах, упіймавшись на гарячому, брати Калиновичі по-різному поведуться: Начко плакав і жалібно кликав на допомогу матір, а Владко мовчав і відбивався від напасників [10, с. 302]. Наперед не змовляючись, вони по-різному реагують також на допити начальника тюрми. За великої ідеологічної спільності, вони різні зовнішньо, із різними домінуючими психологічними установками (Гнат – виразний інтроверт, Владислав – екстраверт) і характерами. Відмінні враження залишаються від обох братів у Регіни: «Владко – жвавий, сміливий, рішучий, вродливий, а його брат – якийсь ніби наполоханий, заїкуватий, дивиться скося, начебто вічно когось в чомусь підозріває» [10, с. 386].

Усю структуру роману «Лель і Полель» Микола Ткачук означає як дихотомічну. Це художній світ, у якому все подвоюється, укладаючись у контрасти й паралелі, зміну фокалізації та нарративних структур: суспільно-політичні й громадські позиції героїв, паралельність доль, контрастна діалектика зовнішнього та внутрішнього життя, соціального й особистого. Рух авторської думки цими всіма змінними позиціями формує багатовимірну стереометричну й багату міжтекстовими зв'язками художню дійсність роману.

3. Контраст і негативне двійництво як проекція Тіні персонажів. У назві раннього готичного роману «Петрії і Довбушуки» письменник використовує контрастно-опозиційну пару – прізвища двох родів, які спочатку діяли разом, підтримуючи опришківського ватажка Олексу Довбуша, але ворожнеча між ними зароджується з необгрунтованої заздрості й фанатичної ненависті нащадків Довбуша до роду Петріїв, яким легендарний ватажок відкрив місце сховку свого великого скарбу. Він заповів використати скарб після примирення обох родів для спільного блага й підтримки нужденних. Ненависть старшого в роді Олекси Довбушука до Петріїв, по-романтичному пристрасна й надмірна, цілком укладається в психоаналітичний опис гіпертрофованої негативної психологічної проекції – проекції власної Тіні, власної темної частини душі на опонента. Уже з перших сторінок твору моделюється протистояння й відмінність позицій обох родів.

4. Іронія й викриття штучності соціальних масок персонажів. Повісті «Основи суспільності», «Для домашнього огнища» містять у заголовках іронічне роздвоєння між укладеною в назви семантикою та змістом, який розкриваємо під час читання творів. У повісті «Для домашнього огнища» Іван Франко майстерно використовує тип хронотопу, що був властивий творам видатних романістів Стендаля, Бальзака, Флобера, пов'язаний з образами салону-вітальні та провінційного містечка. В експозиції повісті читач потрапляє саме в такий «невеличкий, чистенький і зо смаком прибраний салоник» і знайомиться з головною героїнею твору – ревною хоронителькою цього «домашнього огнища» Анелею: «...розкішно розвита брюнетка з блискучими чорними очима, з цвітом молодості і здоров'я на повних рум'яних щоках, на чудово викроених малинових устах, з маленькою ямочкою на круглім підборідді, що надавала їй вираз жартівливої молодості і невинності, – се, очевидно, пані дому. Ніхто би по ній не пізнав, що їй 28 літ, що вона мати двох дітей, котрі ходять уже до початкової школи, – так молодим, свіжим і непочатим видається її лице, вся її еластична, дівоча і чаруюча постать. В простім, а проте дорогім і елегантнім домовім убранні вона дуже живо зайнята тим, що «робить порядок» у салоніку: знімає полотняні футерали з м'яких

коштовних меблів і з золочених рам дзеркал та образів, уставлює симетрично статуетки та оздобну посуду на комоді, придивлюється і примірює, де би найкраще стояти букетам з живих квітів, що, настромлені в делікатні вазоники з золоченого скла розливають пахощі на весь салоник» [11, с. 8]. Ця міщанська ідилія, проте, має на споді дуже непривабливі речі, унаслідок чого архетип дому демонізується, стає антидомом, пов'язується з руйнівним диявольським началом. Очікуючи на повернення свого чоловіка капітана Антона Ангаровича з війни в Боснії, яка тривала п'ять років, Анеля фінансово давала собі раду тим, що займалася кримінальною справою – вербувала разом зі своєю давньою товаришкою Юлією Шаблінською дівчат із бідних родин для закритих пансіонів, які функціонували як публічні будинки, а згодом відправляли їх у борделі Стамбула. Твір не має щасливої розв'язки: Анеля, котра так дбала про «домашнє огнище», загнана в кут загрозою ув'язнення й зганыблення родини, змушена застрелитися, зруйнувати це «огнище» та осиротити дітей. Буржуазна мораль диктує забезпечення матеріального благополуччя будь-яким коштом, навіть коштом моральних переступів. Іван Франко вдається до прийому самодемаскування героїні через переданий невласне прямою мовою внутрішній монолог: «О, вбожество, недостаток – се були фурії, найстрашніші для неї в житті! Щоби закласти ті фурії і держати їх здалека від свого домашнього огнища, на се вона посвятила так багато... так багато! Антось навіть поняття не має про се і, дай Боже, щоби ніколи не дізнався» [11, с. 86].

Так само іронічно лунає назва повісті «Основи суспільності». Сцена чаювання в Торках повна гучних промов з уславненнями шляхти як основи суспільності. Для прикладу, Тадзьо Розвадинський, товариш сина головної героїні пані Олімпії з Віденського Терезаніуму, молодий шляхтич, котрий готується бути кандидатом до сойму від одного з повітів, пафосно проголошує за обідом у колі дещо розігрітих алкоголем товаришів: «Я рільник, значить, я консерватист в справах політичних і суспільних. А консерватист, се ще не значить безоглядний прихильник status quo. Ні, тільки прихильник основ, основних принципів того ладу, в котрім шляхта є справді шляхтою, є чолом, є основою суспільності! Міста, промисл, фабрики – се супроти нас елементи революційні, а радше деструкційні, і для того ми мусимо держати їх кріпко в означених для них рамах, прикроювати їх розвій так, щоб він ішов рівнорядно з нашими інтересами, але не підкопував їх» [11, с. 254]. Цю думку палко підтримує речник демократизму пан Калясантий. Товариство піднесено сприймає ці всі промови. Але Іван Франко вмикає прийом контрастного монтажу – читач стає свідком того, як та сама «золота молодь», яка кілька годин тому у вітальні дому пані Олімпії захоплено виголошувала промови про високі достоїнства шляхетської верстви, – переїхавши до фільварку Адася жорстоко поглумилася над простою сільською дівчиною Маланкою.

5. Метафоричні й алегоричні двійники як моделювання негативної асоціальної суті персонажів. Іронічні заголовки творів, які будуються на роздвоєнні між сигніфікатом і значенням, постають елементом художнього коду, який сигналізує про психологічне роздвоєння персонажів поміж соціально прийнятною маскою та жорстким матеріальним інтересом, який руйнує морально-етичний бік особистості й засіває цинізм. Мотив іронічного роздвоєння програмує читача сприймати дискурс творів через настанову недовіри, яка згодом підтверджується в рецепції образів персонажів, що постають внутрішньо розірваними, суперечливими. Розвінчання персони як соціальної маски персонажів відбувається поряд із яскравими метафоричними порівняннями, які образно виводять на яв їхні асоціальні наміри та позиції. В одному з епізодів повісті «Основи суспільності» Адася порівнюється з восковою лялькою. Отець Нестор – духівник без духовного світла в собі, чоловік із похованим серцем, яке не змогло реалізувати до кінця свою юнацьку мрію, чоловік спустошений і внутрішньо змертвілий, якого тримає при житті єдина хвороблива пристрасть та сенс життя – до нагромадження грошей. «Якби тут були поставили машину, ав... автомата, то той би був так само сповняв... Відчитав би службу богу, відбув усякі обряди, виголосив проповідь по книжці. Хіба ж се можна назвати сповненням духовного обов'язку? А тим часом народ у селі темний, зіпсуття страшенне, нужда, ворогування...» [11, с. 212].

У пошуку прийомів для вираження цих потаємних несвідомих глибин психічного життя Іван Франко часто вдається також до моделювання алегорично-бестіарних двійників персонажів. У повісті «Петрії й Довбушуки» представників чоловічої лінії роду Олекси Довбуша зближено з образом ведмедів, що послідовно наголошено в кількох епізодах. Для прикладу, з Андрієм Петріївим в дитинстві сталася пригода, яка назавжди закарбувалася в душі незрозумілим меланхолійним

спогадом. У лісі на схилі Чорної гори на дітей напали ведмеді, і багато їх були або розтерзані на смерть або покусані, а Андрія врятував від нападу незнайомий високий чоловік, якому вони корилися, неначе ручні. Як згодом виявилось, тим чоловіком був Олекса Довбуш. У повісті «*Voа constrictor*» зображено бестіарного двійника головного героя – образ змії, що постає алегоричним узагальненням його прихованої соціальної суті. Т. Гундорова називає повість «*Voа constrictor*» «психологічною студією підсвідомості по-своєму патологічного характеру «ділового чоловіка», який перетворюється в автомат і живе у світі власних марень» [2, с. 285]; «Франко міфологізує буржуазний спосіб життя. Символом його є змії-полоз, уособлення “золотої гарячки”, в яку втягнений новочасний буржуа Герман Гольдкремер. При цьому важливу роль відіграє напружена фабула, а також психофізіологічний аналіз свідомості героя. Цей аналіз засвідчує не лише підпорядкування владі золотого полоза-капіталу, а й одержимість манією влади, що символічно (і навіть фізіологічно) проступає у сні Германа про сексуальне оволодіння богинею щастя» [2, с. 285].

На близькість зі змією натякає письменник прізвиськом Гади́на, яким названо одного з персонажів повісті «*Основи суспільності*». Головна ж героїня цієї повісті графиня Олімпія Торська порівнюється з вовчицею: «Пані Олімпія ... бисто слідила, яке вражіння зроблять її слова на старого священника. Сама не знаючи, коли і як се сталося, вона встала зі свого місця і в випростуваній, напруженій, майже грізній поставі наблизилася до нього, в поставі вовчиці, що, певна своєї сили, наближується до ягняти, щоб його без боротьби пожерти» [11, с. 214]; «В тій жінці, що досі все являлася перед ним дамою, м'якою, ніжною, вищою істотою, він уперве тепер почув існування звіра, хижої бестії, що дримає на дні кожного чоловіка, іноді ворущається зовсім явно, а іноді ховаючися так глибоко, так старанно, що хочеться вірити, що її там зовсім нема. О. Нестор досі не завважав ніколи присутності того звіра в натурі пані Олімпії; тим більший був перестрах в тій хвили, коли побачив себе з ним око в око» [11, с. 215]. В іншому епізоді демонізм пані Олімпії наголошено порівнянням із павуком у її намірах щодо капіталів о. Нестора: «Вже вона не даремно так довгі літа до мене прилещувалась, обсновувала мене незначно, мов павук тонкою павутиною, аж поки не зробила рабом, невольником, безпомічним і zarazом такою поживною добичею!» [11, с. 234]. Бенедьо Синиця з повісті «*Борислав сміється*» асоціюється з фольклорним образом синиці, яка запалила море.

6. Багатофункціональний прийом сну як подвоєння реальності. Будучи водночас і письменником, і вченим, Іван Франко активно послуговується у своїх творах здобутками новітньої психології, зокрема концепціями про багатошарову будівлю людської психіки, завдяки яким уводить у літературу нову форму психологізму, здатну розкрити не лише соціальні маски особистостей персонажів, а й приховані та часто неусвідомлювані первні психічного життя. Про обізнаність з основами новітньої психології свідчить, зокрема, трактат «*Із секретів поетичної творчості*», у якому психодинамічна концепція особистості викладається за студією Макса Дессуара «*Das Doppel-Ich*» і констатується факт, «що кожний чоловік, окрім свого свідомого Я, мусить мати у своїм нутрі ще якесь друге Я, котре має свою окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою застанову і своє ділання, – одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу» [13, с. 80]. Це «друге Я» особистості письменник завжди тримає в полі свого зору, моделюючи образи своїх персонажів, оскільки це – «глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менше важне, а для багатьох людей навіть далеко важніше, ніж уся хоч і як багата діяльність верхньої верстви. Найбільша часть усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячолітньої культурної праці всего людського роду, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі і лежить там погребана, як золото в підземних жилах. Та й там, хоч неприступне для нашої свідомості, все те добро не перестає жити, раз у раз сильно впливає на наші суди, на нашу діяльність і кермує нею не раз далеко сильніше від усіх контраргументів нашого розуму» [13, с. 62]. Заховані в нижній свідомості враження опановують людину в моменти ослаблення дії свідомого Я – коли людина хворіє, або ж – уві сні. Події минулого, теперішнього й майбутнього химерно сплітаються в снах, спогади поєднуються з мріями, а свобода асоціативних зв'язків поміж цими всіма образами дає змогу письменникові бути переконливим у характеристиках персонажів. Сон постає сталим прийомом зображення внутрішнього життя персонажів у повістевій прозі Івана Франка, являючи перед очі читача ремінісценції з минулого (жаскі сні Олімпії Торської),

символічні втілення прагнень і мрій (сни Регіни Твардовської), пророчі перестороги (сни Германа Гольдкремера, Євгена Рафаловича) і под.

Наприклад, у повісті «Для домашнього огнища» капітан Ангарович уже першого ж вечора після повернення додому побачив віщий сон-попередження про втрату родинної гармонії, що становить для нього велику цінність. Уві сні він бачить себе у святині свого дому малим хлопчиком: «У святині так тихо, так тепло. Якесь золоте божество дивиться на нього милостиво. Він чує, що під опікою того божества може гратися свobodно, може бути безпечний. Чим же се він грається? Адже се величезний діамант, що яснів на чолі божества, мов зірниця. Само божество дало йому сей неоціненний клейнод» [11, с. 24]. Проте гра його тривала недовго, підкинувши в котрийсь раз діамант, він не може його ані впіймати ані знайти, хоч і чує, як той покотився кам'яною долівкою. Як покаже наступний розвиток подій у творі, коштовний камінь родинного щастя буде загублений, а таємне підприємництво Анелі та її подруги, її жертва «для домашнього огнища» перетворять родинний дім у його сприйнятті в земне пекло, місце зла, у затишнім салоні якого вербували дівчат для роботи в публічних будинках, руйнувалися мастки й людські душі, діяла подвійна й жорстока мораль матеріальної наживи. Сон постає інтуїтивною компенсацією незнання персонажа про справжній стан справ у його родині, перешкоджаючи йому залишатися в ілюзорній паралельній реальності.

7. Пародійне двійництво. Часто Іван Франко вдається до моделювання у творах пародійних двійників до образів центральних персонажів. Своєрідною пародією характеру Олімпії Торської видається образ її служниці Гапки: обидві героїні мають непевне минуле (Гапка вбила свою дитину й відсиділа за це термін у криміналі, а пані Олімпія не лише зважилася зрадити своєму чоловікові зі священником, котрий дав обітницю целібату, але й, урешті, чинить замах на життя самого отця Нестора, батька її сина Адася). Характери обох складає синтез протилежних рис. Пані Олімпія має промовисте ім'я, що натякає на її повсякчасний олімпійський спокій. Ця «ідеальна старопольська мотрона», як означає її пан Калясантий, має врівноважену манеру в спілкуванні, проте читач бачить героїню також у ситуаціях, які виводять на яв її пристрасну суперечливу вдачу, коли на дні її душі будиться хижий звір – який відлякує й ширить про неї недобру славу упириці. Гапка у в'язниці стала перебільшено релігійною, наспівує в будні й свята костельних пісень, але при цьому не менш щедро проклинає всіх, хто лиш потрапляє їй під руку. У певний момент вони відчують дивну спорідненість між собою, незабгненну близькість.

Ім'я Регіни використано у двох повістях – «Перехресні стежки», «Лель і Полель». В обох випадках це ім'я – Регіна, цариця, алюзія на богородичний образ – ідеалізованого образу коханої жінки, який проектується в простір вічності та ідеалу, і водночас у вимір буденності. В обох повістях жіночі персонажі з цим іменем змальовано ніби в різних регістрах: у просторі розгортання історії високого пристрасного кохання й водночас у низькому пародійному ключі. У повісті «Лель і Полель» ці різні рівні рецепції персонажа задаються амбівалентним ставленням до Регіни з боку закоханого в неї без взаємності Гната Калиновича. У повісті «Перехресні стежки» образ Регіни ідеалізовано як об'єкт романтичного кохання Євгена Рафаловича, проте водночас іронічно-пародійного знижується, стаючи жертвою Барана. Як і покійна дружина останнього, вона не є вірною в шлюбі своєму жорстокому й цинічному чоловікові, що перекреслює у хворій свідомості Барана всі її позитивні риси. У викривлених уявленнях Барана навіть «апостол черні» Євген Рафалович набуває гротесково-демонічних рис.

8. Двійництво як колізія високого й низького в національному та соціальному бутті. У руслі пародійного двійництва можна розглядати також типові для творчості Івана Франка колізії протистояння пасіонарного лідерства й оспалої юрби, що керується винятково матеріальним інтересом. Так, для прикладу, Вагман у повісті «Перехресні стежки» розповідає про роздвоєння єврейської душі на євреїв кагалу та духовних лідерів: «Ті ваші нові жиди, асимілянти чи асимілятори, по моїй думці, розірвали стару жидівську душу на дві часті. Яка та стара жидівська душа? Бачите, в ній зшиті докупі: огонь старих пророків, запал, засліплення – коли хочете – а все-таки громадянський змисл тих, що боронили Єрусалима від римлян, що піднімали повстання з Бар-Кохбою, що разом з Єгудією бен Галеві йшли з Іспанії плакати на руїнах Єрусалима і разом з галицькими гуситами йдуть умирати в долині Йосафата. Отсе була одна половина тої душі. А друга половина – то була та, що виховалась у Єгипті в тяжкій неволі, що в пустині кланялась золотому теляті, що бунтувалась проти Мойсея, що завойовувала Ханаан, мордуючи ханаанітів аж до

останнього нащадка, що потім не хотіла вертати з Вавилону до Палестини, що вела лихварські і грошові інтереси в Нініві, в Александрії і в Римі – одним словом, знаєте, що се за половина. Та половина, що бажає панування над світом, але не хоче нести одвічальності, яку накладає панування» [12, с. 392]. Образи таких нетипових євреїв з'являються також і в інших творах – наприклад, Ісаак Бляйберг у повісті «Петрії і Довбущуки», вихователь Германа Гольдкремара у повісті «*Voа constrictor*».

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, мотив двійництва виконує в повістях Івана Франка важливу функцію генерування широкого розмаїття образних структур. У художньому світі письменника все подвоюється, укладаючись у контрасти й паралелі: змінюються кути зору на зображувані об'єкти й використовуються різні наративні структури; подвоюється семантика заголовків, суспільно-політичні, громадські й національні позиції героїв; паралельно укладаються долі; розгортається контрастна діалектика зовнішнього та внутрішнього життя, сну й реальності; соціального й особистого. Рух авторської думки цими всіма змінними позиціями формує стереометричну й багату міжтекстовими зв'язками художню дійсність.

Джерела та література

1. Грабович Г. До історії української літератури : [дослідження, есеї, полеміка] / Г. Грабович. – Київ : Критика, 2003. – 632 с.
2. Гундорова Т. Невідомий Іван Франко. Грані ізмаргаду / Т. Гундорова. – Київ : Либідь, 2006. – 360 с.
3. Гундорова Т. Франко не каменярь. Франко і каменярь / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2006. – 352 с.
4. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / Оксана Забужко. – Київ : Факт, 2006. – 156 с.
5. Ільницький М. На перехрестях віку : у трьох кн. / Микола Ільницький. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – Кн. III. – 902 с.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти / Євген Маланюк. – Київ : «Атіка», 1995. – 238 с.
7. Мурадханян І. С. Концепція психологічного двійництва особистості в літературі заходу XVIII – XIX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / І. С. Мурадханян ; Дніпропетр. держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 2001. – 20 с.
8. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / Микола Ткачук. – Тернопіль, 2003. – 382 с.
9. Франко І. Петрії і Довбущуки / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 14 : Повісті та оповідання (1878–1882). – Київ : Наук. думка, 1978. – С. 7–244.
10. Франко І. Лель і Полель. Сучасний роман / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 17 : Повісті та оповідання (1887–1888) / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976. – С. 283–463.
11. Франко І. Для домашнього огнища. Основи суспільності / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 19 : Повісті та оповідання (1892–1896) / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976. – С. 7–341.
12. Франко І. Перехресні стежки / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 20 : Повісті та оповідання (1896–1900) / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976. – С. 173–462.
13. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899) / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1981. – 595 с.

Левченко Галина. Мотив двійництва в прозі Івана Франко. В статті розглядаються типи образних структур, які художньо втілюють архетипічний мотив двійництва в повістях Івана Франка. Виділяються синтаксическіє і семантическіє типи формування цього мотиву. Часте використання образів двійників (ізображення образів-антиподів, бестиарних і пародическієх двійників центральних персонажей, різні види семантического удвоєння смоделированной в произведении реальности с помощью приема сна и тропических примов и др.) обосновываются отдельными фактами биографии писателя, его приходом в литературу на волне повышенного интереса к романтизму, научными студиями актуальных для того времени проблем в сфере психологии и психиатрии (в частности, понятия верхнего и нижнего сознания, психологической диссоциации, проекции), единством культа познания с чувственно-интуитивными осязаниями мира.

Ключевые слова: мотив, двійничество, проекция, отображение, параллелизм, контраст, синкрисис, ирония, аллегория.

Levchenko Galyna. Motive of Duality in the Prose by Ivan Franko. The types of image structures that artistically implement the archetypical motive of duality in the narrations by Ivan Franko have been reviewed in the article. Syntactical and semantic types of forming the definite motive have been distinguished. Frequent usage of double images (description of images-antipodes, rouge and parody doubles of central characters, different types of

semantic duality modeled in works of reality with the help of method of sleep, tropical methods and others) is justified by some facts from the writer's biography, his emergence in literature in the period of interest to romanticism, scientific studios, actual for the problems of those days in the fields of psychology and psychiatry (in particular, the concepts of upper and lower consciousness, psychological dissociation, projection, combining the cult of cognition with sensitively-intuitive understanding of the world).

Key words: motive, duality, projection, image, parallelism, contrast, sinkrisis, irony, allegory.

Стаття надійшла до редколегії
13.10.2016 р.

УДК 82.161.2-32.09:398

Валерія Ляшишина

Фольклористичність викладу у творах Марка Вовчка

У статті проаналізовано наративну стратегію окремих творів малої прози Марії Вілінської. Досліджено, що письменниця в оповіданнях привертає до себе увагу читача правдивою присутністю, лаконічністю розповіді та поглядами на життя. Саме завдяки цьому Марко Вовчок змогла досягти однієї з головних особливостей своїх творів – фольклористичності викладу.

Ключові слова: наратор, фольклористичність, оповідь, мала проза, Марко Вовчок.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Прозу Марка Вовчка без перебільшення можна вважати одним із найпомітніших явищ в українській літературі другої половини XIX ст. Повісті та оповідання письменниці привертають увагу тяжінням до фольклору й зображення життя простих людей, до усноповідної манери письма, яка поєднується зі стилем та інтонацією живої народної мови. Творчість Марка Вовчка була предметом літературознавчих досліджень, у яких порушено проблему індивідуального стилю письменниці, проблематики її творчості тощо (Н. Крутікова [4], Б. Хоменко [9] та ін.). С. Павличко [8] розглянула окремі питання наративної стратегії прози Марка Вовчка.

Мета статті – на матеріалі творів збірки «Народні оповідання» (1857) Марка Вовчка та окремих текстів, що не увійшли до цього видання, розкрити особливості наративної стратегії, зацентрувавши увагу на фольклористичності викладу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Одним із важливих рівнів функціонування художньої інформації в структурі літературного твору є його оповідний формат. У творі завжди є «той, хто оповідає» або «той, хто знає», і саме від нього залежать і зміст, і манера викладу образного матеріалу. А тому цілком закономірно, що у XX ст. відбулося становлення наратології – науки про розповідання [1, с. 203]. Це термін західного літературознавства другої половини XX ст., який уживається в дослідженнях типів оповіді та специфіки оповідних манер [7, с. 416]. У літературознавчому словнику-довіднику можна знайти таке визначення цього терміна: «Наратологія – це теорія наративу, покликана досліджувати його специфіку, форму та функціонування, спільні та відмінні ознаки оповідей (розповідей), моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів» [6, с. 476]. А наратор – це «фіктивний, створений письменником оповідач, повістяр, романіст, переважно один (зрідка декілька). Він формує об'єкт розповіді, власне художній світ і може дистанціюватися від оповіді та персонажів» [5, с. 95]. За функціональною ознакою розрізняють три основні образи наратора:

1) гомодієгетичний (грец. *homos* – рівний, однаковий і *diegesis* – оповідь, виклад) наратор – оповідач, що функціонує в тексті, є учасником подій, про які йдеться. Найчастіше в такому разі розповідь ведеться від першої особи;

2) гетеродієгетичний (грец. *heteros* – інший і *diegesis* – оповідь, виклад) наратор – оповідач, який перебуває в художньому світі, але поза дією, сторонній спостерігач (обсерватор), хоч розповідь ведеться від першої особи;