

1. Нахлік Є. Український Вернигора в польському письменстві та малярстві / Нахлік Є. // Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. – Л. : [б. в.], 2010. – С. 83–94.
2. Рихлик Є. Сава Чалий і Сава Цалинський у польській літературі / Євген Рихлик // «Збірник заходознавства». – К., 1929. – Вип. 1. – С. 66–98.
3. Рітц Г. Мазепа як романтична фігура Іншого / Герман Рітц // Романтизм: між Україною та Польщею. Серія «Київські полоністичні студії» / за ред. Р. Радишевського. – Т. V. – К., 2003. – С. 148–162.
4. Ромащенко Л. І. Теодор Томаш Єж і його роман «З бурхливої хвилі»: повернення із забуття / Людмила Іванівна Ромащенко // «Київські полоністичні студії» / за ред. Р. Радишевського. – Т. XVI. – К. : МП «Леся», 2010. – С. 211–224.
5. Cysewski K. Informacja kontekstująca w powieści historycznej. Na przykładzie twórczości Teodora Tomasz Jezę / Kazimierz Cysewski // W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku / pod red. L. Ludorowskiego. – Lublin, 1984. – S. 78–89.
6. Dąbrowski M. Swój/Obcy/Inny/ Gdzie jesteśmy? / Mieczysław Dąbrowski // «Przegląd Humanistyczny». – 2007. – Nr 3. – S. 1–10.
7. Jeż T. T. Z burzliwej chwili. Powieść historyczna : w 3 t. / Teodor Tomasz Jeż. – Warszawa : Nakładem Redakcji Przeglądu Tygodniowego, 1880. – Т. I. – 498 s. ; 1881. –Т. II. – 446 s. ; 1882. Т. III. – 482 s.
8. Kozak S. Ukraina w twórczości Teodora Tomasz Jezę / S. Kozak // Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu / Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2005. – S. 185–203.
9. Ossowska D. «Gdy normy wszystkie z zawias wyskoczą»: literatura – emigracja – naród w projekcie dla Polski Teodora Tomasz Jezę (Zygmunta Miłkowskiego) / Danuta Ossowska. – Olsztyn : Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, 2008. – 334 s.
10. Ratajczak W. Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX / Wiesław Ratajczak. – Poznań : Wydawnictwo «Poznańskie Studia Polonistyczne», 2006. – 362 s.

Статтю подано до редколегії  
28.02.2012 р.

УДК 821.161.2Костенко

Є. Д. Генова – аспірант Одеського національного  
університету імені І. І. Мечникова

## Ризоматичність як якість поетики композиції роману Ліни Костенко «Берестечко»

*Роботу виконано на кафедрі української літератури  
ОНУ ім. І. І. Мечникова*

Об'єктом аналізу в статті є поетика композиції історичного віршованого роману Ліни Костенко «Берестечко» та особливості її ризоматичного втілення в жанрі віршованого роману.

**Ключові слова:** віршований роман, поетика, композиція, ризома.

**Генова Е. Д. Ризоматичность как свойство поэтики композиции романа Лины Костенко «Берестечко».** Объектом анализа в статье является поэтика композиции исторического стихотворного романа Лины Костенко «Берестечко» и особенности ее ризоматичного воплощения в жанре стихотворного романа.

**Ключевые слова:** стихотворный роман, поэтика, композиция, ризома.

**Genova Y. D. Rhizomatic as the Property of the Poetics of the Novel Compositions of Lina Kostenko's Poetic Novel «Berestechko».** The object of the analysis in the article is the poetics of the composition of Lina Kostenko's historical poetic novel «Berestechko» and the feature of its rhizomatic embodiment in the genre of the poetic novel.

**Key words:** verse novel, poetics, composition, rhizome.

**Постановка накової проблеми та її значення.** Людське життя – це невпинний, бурхливий потік, у якому хвилі подій безперервно накочуються на нас, змінюючи наші долі. Перед письменником

стоїть нелегке завдання – із безлічі різноманітних подій виокремити лише деякі й поєднати їх у єдине ціле, причому відтворивши, не зламавши зв'язки між ними. Митець не фотографує дійсність, а, керуючись власним досвідом, світоглядом, обирає найважливіші сцени з театру життя, зображуючи «...безперервний рух дійсності... у формі перервності зображення» [1, 123].

Композиція служить засобом, завдяки якому певні епізоди з потоку життя героїв поєднуються в струнку цілісність. Саме вона є своєрідною моделлю динамічності життя, яка «...забезпечує змістовність відбору явищ дійсності, необхідну доцільність та вичерпність їх для розв'язання основного й додаткових, допоміжних конфліктів, а отже і переконливості вирішення ідеї твору» [1, 122–123].

Як усе в Ліни Костенко, що торкається естетичних законів творчості, оригінальністю й системною дією відзначається кожен штрих організації твору. Значною мірою поетичність і досконалість залежать од композиції. «Композиція літературного твору ... – це взаємна співвіднесеність і розташування одиниць зображуваного та художньо-мовленнєвих засобів... Композиція здійснює єдність та цілісність художніх творів» [7, 297] – таке визначення цього поняття подає у своєму підручнику В. Є. Халізов.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Здавна, досліджуючи композицію художнього твору, учені використовували як засіб характеристики символ дерева. Дерево втілює в собі класичні уявлення як про культуру взагалі, так і про літературні твори зокрема: вертикальний зв'язок небесного із земним, ієрархічна структура, у якій чітко виділяється верх і низ, головне й другорядне, центр та периферія. Отже, художній твір стає в такій системі уявлень утіленням дерева як символу культури, який має на меті організувати світовий хаос.

Постмодерністське мистецтво є втіленням іншої культури – культури ризоми.

Ризома (від фр. *rhizome*) – специфічна форма кореня, який не має чітко вираженого центрального стовбура, «росте горизонтально, пускаючи в усі боки повзучі пагони, із яких утворюються нові рослини, що потім випускають власні пагони, і так далі, у підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином без суб'єкта, що контролює) або центру (а отже вільну від обмежувальної структури)» [3, 53].

Використовуючи таким чином біологічну термінологію, французькі вчені Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі виділяють три типи книжок. Перший – «книжка-корінь». Це класична книга, яка має логічно впорядковану структуру. Другий тип – це книжка, яка асоціюється із мичкуватою кореневою системою. У ній, як і в попередньо визначеному типі, існує єдність – так званий «головний корінь», але ця єдність виявлена не досить чітко. Третій тип – книжка-ризوما, у якій «... основний корінь руйнується, і від нього відгалужується безліч бічних, які розростаються на повну силу: відбувається накладання одного тексту на інший» [3, 54].

Отже, замість «космосу-кореня», дослідники пропонують уживати термін «хаосмос-корінець».

Виділяють шість основних принципів, характерних для ризоми:

1. Зв'язок кожної точки ризоми з іншою.
2. Принцип гетерогенності: ризома складається не лише з мовних площин, а й із наукових, політичних та інших.
3. Множинність – «...сукупність вимірів і ліній зв'язку, що, зростаючи кількісно, змінює свою природу» [3, 54].
4. Неозначувальний розрив: лінії ризоми легко ламаються, відновлюються, відсилають одна до одної.
5. Картографія: ризома – це карта, яка є принципово незавершеною, тому головним стає не зміст книги, а можливість численних інтерпретацій.
6. Декалькоманія: на відміну від дерева, ризома руйнує кальки й не відтворює світ, а творить новий.

Така ризоматичність характерна для роману Ліни Костенко «Берестечко», і в цьому виявляється не лише його тяжіння до постмодерністської течії, а й перегук, як роману історичного, зі столітніми традиціями словесності, адже порушення послідовності, лінійності, ієрархічності притаманні середньовічним енциклопедіям, коментарям, анотаціям, глосаріям. І це не випадково, адже до читача звертається автор сповіді – гетьман Богдан Хмельницький, – який власноруч прагне написати «... свої *«Думки на самоті»* [2, 118], висікти навічно на скрижальях часу біль і славу свого народу, донести свою душу до людей: *«Ну от, і написав універсали / А хто їх прочитає і коли? / Якби їх птиці крилами писали / або громи у небі прогули!»* [2, 150].

Виходить, що для цього роману, як і для всієї творчості Ліни Костенко, характерний міцний зв'язок давнини й сучасності і на формальному, і на змістовому рівнях.

І чи не найвиразніше ці якості поезики проступають у композиції, яка позначена імпульсивністю структурної організації, що дає змогу відбити хаотичний рух потоку свідомості головного героя віршованого роману. Простежимо, як саме виявляється композиційна своєрідність роману, котра має ознаки ризоматичності.

По-перше, ризома складається із множинностей, які поєднуються з іншими множинностями. Їх Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі називають плато. Плато може читатися з будь-якого місця, різні плато можуть мінятися місцями, причому такі перестановки не заважають реципієнту розуміти й цілісно сприймати текст, його зміст. Цей ефект досягається завдяки тому, що кожен елемент ризоми переплітається з іншим, вони тісно пов'язані між собою, але не фіксуються в певній чіткій послідовності. Якщо читач відкриє «Берестечко» довільно, як часто відкривають Біблію, на будь-якій сторінці, то відразу зрозуміє, що кожне таке плато містить у собі певну ідею, яка, будучи цілком самодостатньо вираженою, усе ж легко пов'язується з наступними. «Берестечко», як і Святе Письмо, можна читати з будь-якого місця. Такими своєрідними плато, ніби камінчиками, викладено мозаїчну картину роману. Ними є своєрідні розділи (їх 281), заголовками яких служать перші або останні рядки строф. Але, крім того, що такі плато втілюють у собі згустки певних думок, істин, вони є ще й фрагментами монологу-сповіді Хмельницького. «Зовнішньо вони нагадують мініатюри медитативного і рефлексивного характеру, злиті в один потік за допомогою асоціативного зчеплення, химерних процесів думання і переживання» [6, 217]. Отже, основою такого ризоматичного зв'язку між композиційними компонентами є думка й почуття героя, сила та відвертість яких є настільки потужними, що вони із суб'єктивних переростають в об'єктивні, загальні та універсальні для всього людства істини.

Візьмемо буквально навімання один уривок із тексту для ілюстрації:

*Розп'ято нас між заходом і сходом.  
Що не орел – печінку нам довбе.  
Зласкався, доле, над моїм народом,  
Щоб він не дався знівечить себе!  
Бо хто б там що про волю не курникав,  
свою темноту називавши сном,  
бува народ маленький, а – великий.  
А ми давно розбовтані багном.  
Як страшно знати правду без прикрас!  
Де воля спить, її ще й приколишуть.  
За нашу силу пошанують нас.  
А наші скарги в комині запишуть.  
Зближається той день і та хвилинка,  
той день і час уже не в далині,  
коли задзвонить кожна бадилка  
нечутним дзвоном – це вже по мені.  
Невже мій шлях загубиться у мотлосі  
і потьмяніє днів моїх скрижалі?!  
Надходить час останньої самотності.  
Не все я встиг. Усе не встиг. На жаль.  
А втім, життя збулось. Оббився і обранився.  
І жити міг лиш так, а не інак.  
І вів людей. Якщо це знак обранства –  
який важкий і невблаганний знак!  
Це вже таке – ні стерти, ні зносити.  
Моя погибель – мій же оберіг.  
Душі моєї грізний Ненаситець  
ще не приборкав ні один поріг [2, 82–83].*

Так, на малій площі тексту постає три плато, у кожному – своя викінчена думка. Перше містить у собі ідею трагічності долі власного народу, що давно «розбовтаний багном», бо мав занадто багато великих поразок, які скалічили навіть ментальність українців. Друге продовжує думку першого, але містить нову ідею – народ, який лише скаржиться на свою долю, приречений на забуття. І, нарешті, третє – це висновок екзистенційного характеру, який розгортається на основі зовсім іншої думки – про місце людини у світі, про життя та смерть. Але це є насправді органічним перетіканням думки про долю народу в думку про долю власної душі, невідривно з'єднаної з душею народною. І нова ідея – життя проходить, а по собі маєш лишити щось знакове, вічне.

Кожне нове плато доповнює й поглиблює ці вітражі думок і почуттів, але не є просто придатком, який лише розкодовує зміст попереднього, а навпаки, розкодовуючи цей зміст, створює свій власний код, і так до безкінечності. Крім того, послідовність розміщення таких плато є довільною: поставимо третє на перше місце й навпаки. З'являється новий код і новий хід думки: роздуми про скороминушість життя та самотність смерті й природне прагнення лишити по собі достойний слід перетікають у глибоке замислення над страшною загрозою для народу – бути приколосаним, розбовтаним багном.

Отже, кожен елемент, кожна точка ризоматичної площини роману перебувають у зв'язку, тісно поєднані один з одним, стають єдиним динамічним потоком, об'єднані рухом мислення й почуттів гетьмана.

Другою прикметою композиції твору Ліни Костенко є те, що роман «Берестечко», як слушно зазначає Раїса Мовчан, є романом-сповіддю, романом-медитацією [5, 48], адже у творі потужним є суб'єктивне начало героя та автора.

«Медитація (латин. *meditatio* – роздум) – жанр ліричної поезії, у якому автор розмірковує над проблемами онтологічного, екзистенційного гатунку, здебільшого схиляючись до філософських узагальнень... У сюжетному аспекті медитація – це потік свідомості, який спрямовується прагненням розібратися в собі, в людях, у якомусь життєвому явищі» [4, 445–446].

Саме це спостерігається в романі «Берестечко», оскільки головним є аналіз внутрішнього світу героя, який співвідноситься із зовнішнім. Такий аналіз виявляється в самохарактеристиці, самооцінці героя, у нищівній самокритиці й детальній, нещадній препаратії власної душі: «*Все винен я. За все. У всьому...*» [2, 79]. Але це – не лише аналіз власного «я», це – аналіз душі свого народу, адже «*А в мене за плечима король Данило Галицький! / А в мене за плечима всі Київські князі!*» [2, 79]. Із такого зв'язку народної та власної душі постають філософські узагальнення, прості, але здобуті непростим шляхом – ціною власного спокою, – істини. Ці істини кожен читач відкриє для себе по-своєму, зрозуміє, а точніше – усвідомить щось інтелектуальним, а щось інстинктивним шляхом, але обов'язково самостійно. Така рецепція досягається не лише безпосередньо через текст, а й через питання, відповідь на які читач повинен дати сам або ж додумати недоказане чи невимовлене вголос гетьманом: «*Ну, а якби нам матінка Оранта / підкинула Вергілія чи Данта?.. Ми – лірники. Ми любимо вертеп. / Нам головне – співати про калину*» [2, 85–86]. І читач несамохит відгукнеться на це питання й засумнівається – а чи ж головне? А з таких сумнівів, як відомо, народжується істина, але самостійно, фактично через евристичну бесіду, перевірену на практиці ще еллінами.

Так само читач замислиться й над політикою, але не стільки XVII ст., скільки XXI: хто ми є в очах Європи, куди прямуємо – на Захід, на Схід чи, зрештою, до себе?

Отже, тонко та з повагою до читача авторка надає можливість кожному відкривати свої площини в романі – філософські, інтелектуальні, політичні тощо. Цьому ж сприяє інтертекстуальність – характерна риса сучасного мистецтва, яка надає романові чи не науковій достеменності в осмисленні болючих фактів вітчизняної історії. Авторка відсилає не раз, а системно до монументальних літературних творів людства: Біблії, книг Горація, Марка Аврелія, Плінія, Плавта, Катулла, Вергілія, Данте, – забезпечуючи тим самим існування наукової площини, необхідної в історичному романі, що покликаний достеменно подавати з художньою переконливістю, опертою на логіку буття нації у віках.

Отже, роман побудовано за принципом гетерогенності, тобто він складається з мовних, наукових, політичних, сприймальних площин.

Ризомність дається взнаки ще й у такому аспекті. За визначенням Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, ідеальною книжкою є така, у якій на одній площині містяться «... прожиті події, історичні визначення, мисленнєві концепти, індивіди, групи і соціальні формації» [3, 56].

Що ж маємо в романі «Берестечко»? У ньому – величезна кількість проблем, рівноцінних за значенням, а це спричиняє нетрадиційний поділ тексту на розділи, які є рівноправними. Але не лише зміст впливає на форму, а й форма здійснює вплив на зміст. Адже саме життя – швидке й калейдоскопічне, у ньому змінюються, переганяючи один одного, інколи накладаючись один на одного, кадри – події нашого буття, – змушує вдатися до незвичайної форми, яка, зі свого боку, впливає й на зміст.

Отже, виявляється властивість тексту співпрацювати з реципієнтом, колаж проблем роману можна доповнювати та видозмінювати безкінечно. Але найрепрезентативнішими є, на нашу думку, такі блоки проблем:

- а) буття нації на зламі епох;
- б) взаємини різних народів;
- в) патріотизм народу загалом і кожної людини зокрема;
- г) взаємини лідера й народу;
- г) кохання, вірність і зрада;
- д) існування людини у світі;
- ж) вплив особистого на всі інші сфери життя.

Наскрізною проблемою, яка пов'язує розгалужену систему в єдине ціле, є проблема вибору між пасивним та активним життям як на рівні особистості гетьмана Хмельницького, так і на рівні цілого народу. Прикметно, що при цьому здійснюється проекція на сучасність, актуалізуючи болючі моменти часу, коли нація вкотре опинилася перед нелегким вибором.

На одній площині розмістилися картини особистого життя гетьмана, його поразок і перемог, історичні події визвольної війни українського народу з його поразкою під Берестечком, проблеми філософського гатунку на кшталт «бути чи не бути людині й нації у світі та як саме бути?». Зображено як індивідуальні постаті, наділені яскраво вираженими характеристиками (а це не лише сам Хмельницький, а й Гелена, Шрамко, Ганна, відьма), так і весь народ у цілому, за плечима якого – тисячолітня історія, сотні поразок і перемог, а попереду – ще стільки ж, і лише один з обраних шляхів – вірний, і треба жити, бо «*Життя людського строки стислі. / Немає часу на поразку*» [2, 157].

Усі ці ризоматичні множинності є одним довершеним цілим, у якому невіддільно співіснують особистісні переживання героя, автора й проблеми всього народу.

Ще однією властивістю композиції «Берестечка» є те, що книга, побудована на ризоматичних засадах, є не лише образом світу, його художнім переосмисленням, а й утворює разом із ним ризому. У романі «Берестечко» основою такого утворення є апеляція до сучасного читача, до його апріорних знань, що є відбитком нашої доби. Разом із текстом роману читач подорожує в часі, переживаючи події минулого так, ніби вони відбувалися з ним тут і зараз. Живий відгук у душах читачів знаходить епізод з об'явленням козака Небаби. Нам, сучасникам, добре відомо, що означають пророчі слова Небаби про гетьмана та Україну:

– **А ще скажи про долю України.** –

Козак сказав:

– **Я ще раз хочу вмерти** [2, 137].

І вже лише справою уяви та мислення читача стає розуміння цих слів, кожен може доповнити їх своїми роздумами, створюючи таким чином містки між романом та світом. Саме так ще й ще раз актуалізуються провідні художні центри.

Лінії ризоми відсилають до інших:

*...Приснилось пекло. Диму чорні пелехи.*

*Зелений кінь. Ворота. І петля.*

*І дзвонять, дзвонять, дзвонять,*

*дзвонять келихи ! –*

*як ті ... тоді... в наметі короля... [2, 88].*

Здійснюється стрибок до іншого блоку ідей, їх утілень і філософських реакцій на світ:

*Ми – лірники. Ми любимо вертеп.*

*Нам головне – співати про калину.*

*Іде Шрамко. Он рясою мете  
попід горою кольорову глину.*

*Чи думав я так доживати вік?!  
Не втішений ні друзями, ні дітьми [2, 86].*

Саме так і виявляє себе один із принципів ризоми – неозначувальний розрив.

Прикметно і те, що ризома – це карта, яку можна «... сприйняти як витвір мистецтва...» [3, 54] або ж «... побудувати у вигляді політичної акції або медитації...» [3, 54]. Ідеальною така карта не може бути, адже завжди залишається місце для численних інтерпретацій.

Роман «Берестечко» є відкритою картою, яка, беззаперечно, сприймається як витвір мистецтва, та водночас це ще й текст медитативного характеру, насичений філософськими роздумами й узагальненнями. Крім того, роман може сприйматись і як характеристика політичних подій із глибоким, вдумливим їх аналізом та висновками, які мають цілком конкретну спрямованість із відтінком прощання:

*Іще димлять під попелом багаття.  
Ще сон торкає вічі мимохіть.  
А вже в похід нам витрублено, браття!  
І довбиш б'є у потемнілу мідь [2, 156–157].*

Ризоматична карта «Берестечка» складається з безлічі переплетених доріг людських життів, блакитних річок душ, що впадають у єдину – душу українського народу. І кожен читач знайде на цій карті свою річку й простежить її шлях, завершивши для себе певну частину карти та залишивши вільні місця для інших.

Ознакою поезики композиції «Берестечка» є також те, що не створюються кальки світу, а твориться самобутня картина, новий світ, у якому живуть неповторні особистості, б'ють ключі гарячих переживань, потрясінь, трагедій і відроджень. Це окреме, повноцінне життя зі своїм специфічним часом і простором, яке змушує читача поринути в нього, але водночас зберегти при цьому здатність мислити й конструювати світ власний. У цьому й виражається майстерне поєднання художності – із її тонким ліризмом, ніжною та пристрасною задушевністю інтонацій – та інтелектуальності – із тверезими роздумами й раціональними висновками. І саме тому світ, створений цією книгою, такий оригінальний та неповторний, адже в ньому пульсують гаряче серце й холодний розум.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Отже, на композиції роману позначились ознаки структури ризоми, коли дія розпросторюється горизонтально з багатьма розгалуженнями, але механізми її впливу на читача сягають вертикальних сходинок до вершин глибинного змісту історичних подій визвольної війни України проти польсько-шляхетського поневолення. «Берестечко» становить утворення з безлічі смислових і формальних «коренів», доповнених додатковим виміром тексту, та абсолютно відповідає принципів «чим більше воно тотальне, тим більше воно фрагментарне» [3, 54]. Розкриваючи численні глобальні проблеми, роман стає фрагментарним, зовнішньо зітканим із розрізнених блоків, але саме ця розчленованість і дає змогу найповніше, найяскравіше виразити комплекс проблеми, даючи можливість зупинитися на кожній і поєднати їх усіх між собою.

Саме за такою логікою склався віршований роман Ліни Костенко, у якому ризоматичність як якість поезики дається взнаки не тільки на рівні композиції, а й на жанровому рівні.

#### *Список використаної літератури*

1. В'язовський Г. А. Орбіти художнього слова: Творча культура письменника / В'язовський Г. А. – О. : Маяк, 1969. – С. 122–123.
2. Костенко Ліна. Берестечко : іст. роман у віршах / Ліна Костенко. – К. : Укр. письменник, 1999. – 157 с.
3. Кульчинська Леся. Ризоматичні площини постмодерністських текстів: лабіринтами «Щоденного жезла» Є. Пашковського / Леся Кульчинська // Слово і Час. – 2004. – № 11. – С. 53–58.
4. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – С. 445–446.
5. Мовчан Раїса. Позбутися рабського комплексу / Раїса Мовчан // Слово і Час. – 2000. – № 1. – С. 47–48.

6. Саєнко Валентина. Творчість Ліни Костенко у жанрологічному вимірі / Валентина Саєнко // Проблеми сучасного літературознавства : зб. наук. пр. : Вип. 11. – О. : Маяк, 2001. – С. 196–218.
7. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. для студ. вузов / В. Е. Хализев. – 3-е изд. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.

Статтю подано до редколегії  
28.02.2012 р.

УДК 821.161.2.09 Франко : 7.036

**О. М. Головій** – старший викладач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

## Проблема реалізму в теоретико-критичній рецепції І. Я. Франка

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури і зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті доведено, що реалізм в осмисленні І. Франка становив парадигму, яка розгорталася від «наукового реалізму» до «ідеального». Концепція «наукового реалізму» синтезувала теорію класичного реалізму ХІХ ст. («позитивістського» / «соціального» реалізму) та натуралізму; концепція «ідеального реалізму» – теорію реалізму («психологічного» реалізму) й неореалізму. І. Франко розрізняв реалізм як тип творчості та як історично сформований художній напрям; диференціюючи реалізм, натуралізм і реалізм нового зразка, він визначив типологічні особливості кожного з них та перспективність у подальшому розвитку.

**Ключові слова:** теоретико-критична рецепція, реалізм, «позитивістський» / «соціальний» реалізм, «психологічний» реалізм, натуралізм, неореалізм, «науковий реалізм», «ідеальний реалізм».

**Головій О. Проблема реализма в теоретико-критической рецепции И. Я. Франко.** В статье доказано, что реализм в осмыслении И. Франко представлял парадигму, которая развивалась от «научного реализма» к «идеальному». Концепция «научного реализма» синтезировала теорию классического реализма ХІХ в. («позитивистского» / «социального» реализма) и натурализма; концепция «идеального реализма» – теорию реализма («психологического» реализма) и неореализма. И. Франко различал реализм как тип творчества и как исторически сформированное художественное направление; дифференцируя реализм, натурализм и реализм нового образца, он определил типологические особенности каждого с них и перспективы развития.

**Ключевые слова:** теоретико-критическая рецепция, реализм, «позитивистский» / «социальный» реализм, «психологический» реализм, натурализм, неореализм, «научный реализм», «идеальный реализм».

**Goloviy O. The Problem of Realism in Theoretical and Critical Reception of I. Franko.** In this article it is demonstrated that realism was paradigm in sense of I. Franko. This paradigm developed from «scientific realism» to «ideal realism». The conception of «scientific realism» synthesized the theory of classical realism of the 19<sup>th</sup> century («positivist» / «social» realism) and naturalism; conception of «ideal realism» synthesized the theory of realism («psychological» realism) and neo-realism. I. Franko distinguished realism as the kind of creative work and as the historic formed style of the arts; he differentiated realism, naturalism and realism of a new sample, he defined their typological peculiarities and prospects of development.

**Key words:** theoretical and critical reception, realism, «positivist» / «social» realism, «psychological» realism, naturalism, neo-realism, «scientific realism», «ideal realism».

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Теоретико-критичний дискурс реалізму в ХІХ ст. представлений іменами І. Білика, В. Горленка, Б. Грінченка, П. Грабовського, М. Драгоманова, М. Комарова, І. Нечуя-Левицького, М. Павлика, О. Терлецького й ін.; в епоху порубіжжя – В. Гнатюка, С. Єфремова, А. Крушельницького, О. Маковея, М. Мочульського, М. Сумцова та ін. Найбільший внесок у царину осмислення реалізму зробив І. Франко. Він, творячи на переломі культурних епох (доби романтизму й реалізму, згодом – реалізму та модернізму) й філософсько-світоглядних та естетичних парадигм (ХІХ і ХХ ст.), у численних літературно-критичних працях відобразив різні етапи вияву реалістичного типу творчості в ХІХ ст. та в добу декадансу. За словами Р. Голода, І. Франкові довелося «тримати руку на пульсі світового культурного розвитку», «йти на