

СИНТЕТИЗМ ЯК ПРИНЦИП ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ФРАНКОВІЙ ПРОЗІ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті розглянуто категорію синтетизму як визначальну структурну рису творчого мислення Івана Франка. Образ "цілого чоловіка" висвітлено як центральний концепт пізньої прози письменника.

Франкова проза початку ХХ ст. розгортається як відкритий, багатовимірний текст, у якому органічно переплелися елементи стильового, жанрового й образотворчого синтезу. Категорія синтезу є однією із домінуючих у низці теоретико-літературних висловлювань з приводу особливої природи функціонування Франкової прози початку ХХ ст. Але зміст (семантичне навантаження) цієї категорії наділене надзвичайно широким діапазоном і дуже часто залежить від контексту тієї чи іншої наукової праці. Для З. Гузара "синтез Франка (йдеться про розгляд новели "Сойчине крило" – В. Д.) полягає у ствердженні Євангельської правди та Національної ідеї" [1: 118]. І. Денисюк звертає увагу на особливості родово-видового синтезу новели. Він наголошує на тому, що "хоча за розміром "Сойчине крило" може вкластися в рамки більшого оповідання, та за обсягом змальованих подій наближається до повісті. А з другого боку, діють тут і суто новелістичні прийоми економії, концентрації та психологічної наснаженості, несподіваності поворотів і розв'язки. Беручи до уваги психологізм, – продовжує І. Денисюк, – і контрастність темпераментів героїв, твір цей можна назвати і новелою характерів. А втім, жодні тісні рамки якогось одного жанру малої прози не можна допасувати до цього оригінального твору, що скристалізувався як сплав різних родових та видових цінностей, як вияв багатогранності Франкового таланту" [2: 43].

Дуже часто у літературознавчих студіях синтетизм пов'язується із завершальним етапом літературно-культурної діяльності І. Франка, вважається логічним наслідком жанротворчих й стилетворчих шукань письменника. М. Гуняк, наприклад, веде мову про те, що "Великий шум" може вважатися синтезом його (І. Франка – В.Д.) художньої діяльності" [3: 15] у повістевому жанрі. Для М. Легкого специфіка "Великого шуму" полягає у тому, що цей твір "можна без перебільшення назвати синтезом усіх стильових та ідейно-естетичних пошуків письменника, своєрідним підсумком усього його творчого шляху" [4: 78]. Р. Голод здійснює спробу пояснення природи Франкового синтетизму через низку функціональних опозицій, з яких, на його думку, викристалізовується творчий метод письменника. Дослідник пише про те, що "ми не можемо назвати творчий метод Франка ні однозначно реалістичним, ні романтичним, ні натуралістичним, ні модерністським, оскільки головною його рисою є синтезуюча здатність, завдяки якій Франко міг збагачувати власний арсенал засобів художнього зображення елементами кожного із зазначених літературних напрямів, поєднуючи часом "непоєднані" на перший погляд начала: аполлонівське і діонісійське, рацію та емоцію, розум і почуття, матеріалізм й ідеалізм, "фактографізм" і фантазування" [5: 157]. Категорія синтетизму, таким чином, у найбільш адекватний спосіб відображає особливості формування креативної стратегії, за допомогою якої моделювалася Франкова проза початку ХХ ст. У запропонованій статті спробуємо з'ясувати, у який спосіб синтетизм творчого мислення І. Франка проявив себе на рівні образотворення (антропологічного виміру) твору "Сойчине крило".

Синтетизм як універсальна категорія текстотворення проявляється у Франковій прозі початку ХХ ст. і на рівні активного моделювання розповіді про людину цілісну – "цілого чоловіка". Для цієї розповіді властивими є іманентні семантико-синтактико-прагматичні правила розгортання, які можуть реконструюватися читачами. Образ "цілого чоловіка" у семіосфері Франкових творів "Сойчине крило", "Великий шум", "Як Юра Шикманюк брів Черемош", "Терен у нозі", "Син Остапа", "Неначе сон" функціонує як єдиний інваріантний текст із конкретними (реалізованими у визначених творах) варіантними репрезентаціями. Цей текст викристалізовується у результаті роботи читача із антропологічним виміром, із інтенційною (сенсоутворювальною) сферою Франкової прози початку ХХ ст. Як стверджує М. Гольберг, "інтерпретація художнього твору повинна бути спрямована в першу чергу на розуміння його людинознавчого смислу, тієї картини світу, яка лежить у його основі" [6: 60]. Розгляд образу "цілого чоловіка" якраз і є спробою занурення у сферу Франкової антропології, а також намаганням збагнути, якого саме сенсу набуває і як окреслюється у цьому художньому концепті ситуація людської особи.

У своїй монографії "Співець боротьби і контрастів" С. Єфремов вказав на присутність у Франковому текстуальному континуумі певної проблемно-тематичної константи, суть якої, на нашу думку, можна сформулювати за допомогою опозиції не-людина/нова людина. "Взагалі кажучи, – пише С. Єфремов, – пробудження людини в таких істотах людського образу, які, здавалося б, цілком цей образ і подібні людини втратили, та ще бажання вирватися з буденних обставин, вернути втрачений рай духовного спокою або відродитися до нового життя – ось звичайна у Франка, найлюбіша йому тема, до якої часто він вертається у своїх творах" [7: 151]. Витлумачувальна позиція С. Єфремова, з одного боку, підтверджує наявність у Франкових текстах єдиного надтематичного виміру, з іншого – спонукає глибше дослідити специфіку цього виміру, його функціональну природу. У контексті цієї статті спробуємо реконструювати вказану С. Єфремовим "найлюбішу тему", розглядаючи її як надтематичне утворення, як окремий субтекст про "цілого чоловіка".

Для творів "Сойчине крило", "Великий шум", "Як Юра Шикманюк брів Черемош", "Терен у нозі", "Син Остапа", "Неначе сон" спільною метасеміосферою виступає екзистенційна ситуація людської душі-на-шляху. За Г. Марселем, "сама душа, сама вона – одвічна мандрівниця, саме про душу і тільки про неї буде найвищою правдою сказати, що бути – це бути в дорозі" [8: 14]. Якщо на змістовому рівні твору розгортається відповідна

актантна схема (подолання важчих чи легших перешкод), то на рівні архісюжету йдеться про репрезентацію складної екзистенційної ситуації, територією розгортання якої виступає людське "я". На думку С. Андрусів, "то справа самого письменника вибирати, відповідно до свого світогляду і природи таланту, свій поверх буття, але без дослідження людської душі не досягнути і душі народу, не створити власного "Євангелія". Та й Євангеліє, справжнє Євангеліє, – то теж дослідження душі, історія людського серця, яке у співчутті й любові до людей стало серцем Бога. Зрештою, література, якщо це література, усі проблеми бачить крізь призму людського серця. Ефект художності, масштабності в мистецькому творі не конче досягається топографічною масштабністю відображених в ньому подій" [9: 251].

Прочитувати архісюжетне повідомлення, змодельоване у семіосфері "Сойчиного крила", означає розшифрувати й укласти у відповідний спосіб систему кодів і співвіднесену із ними систему мов (текстуальний поліглотизм), сконцентровану навколо реалізації міфу про цілісність.

Структурним стрижнем екзистенційної ситуації "Сойчиного крила" виступає динамічна образна опозиція, яка розгортається таким чином: Марія (символ несвідомого) – Массіно (символ свідомого, раціонального бачення світу) – Івась (символ посередника). Архісюжет, таким чином, розгортається як інтроєктивна модель, для котрої властива подібність до людської психіки. Цей факт виступає адекватним джерелом пояснення тих функціональних схем, котрі, на думку окремих літературознавців, "не спрацьовують" чи виконують роль нарративної ілюзії. У надтекстуальній сфері маємо до справи не з парадоксальною неможливістю одночасності читання листа й написання щоденника, а з переструктурацією смислових блоків особового досвіду героїв завдяки функціональній аналогічності: *Массіно* ↔ *щоденник* ↔ *свідоме* та *Марія* ↔ *лист* ↔ *несвідоме*. Ситуація *тексту* (актантний ланцюг): чоловік отримує лист від жінки, з котрою кілька років не спілкувався. Лист передає йому співлокатор. Ситуація *надтексту* (фігуративна схема): неусвідомлений (витіснений) блок інформації у вигляді закодованого повідомлення (лист Марії) вільно перетинає межову територію (передпокій цензора/співмешканця Івася) і потрапляє у "салон" свідомості (кімната Массіно).

Ситуація Марія-для-Массіно є, таким чином, ситуацією реактуалізації, підіймання несвідомого ("репресованого") елемента до сфери свідомого, бо "репресований елемент, – згідно із З. Фройдом, – залишається частиною душі, хоча й несвідомою, та як і колись, залишається проблемною" [10: 89]. На рівні надтексту, як видно, йдеться не про персонажів (героїв), але про іконічні знаки драми особового буття. Надтекст (архісюжет) стає дзеркальною гетерогенною системою відносно тексту, розгортається як окремий семіотичний вимір із власною смислоутворювальною парадигмою.

Зустріч протилежних символізованих postav викликає потужний смисловий "вибух", витворюючи у такий спосіб цікаву для прочитання картину образних контрастів. Надтекст виступає реалізацією міфу про цілісне особове буття шляхом уприсутнення у смисловій тканині "Сойчиного крила" ініціаційного сценарію символічної смерті і воскресіння. Код ініціаційної смерті урухомлює міфологічну структуру занурення у глибини хаотичного пра-стану людської душі й до такого ж не впорядкованого, розкритого на численні уламки пра-світу/не-світу.

Невпорядкований світ функціонує як інфернальний поглинаючий простір, силове поле котрого зберігає для душі лише її тінюву-інстинктивну-відчужену сферу. Такий світ стає *анти-світом*, кожен його елемент набуває деструктивного забарвлення. Шлях Марії стає шляхом втечі, неприродним простором, у якому душа стає вигнанкою. Кожен крок стає кроком на чужій території, на чужій землі з її жорстокими законами. *Анти-дорога* – це вертикальна структура, пересування по якій є повільним, але безперервним опусканням на дно інфернального анти-світу. На такій дорозі немає зустрічей: є лише монотонний ланцюг належностей жалогідним чи жорстоким *анти-людям*. Бути поруч із анти-людьми означає репрезентувати їхній спосіб життя-серед-інших, підкреслювати їхню і власну вже потойбічність, гостро відчувати розмежованість чужих одна для одної екзистенційних стихій ("Я мусила одягатися в яркі сукні і ходити з Генрисем на прохід попри вистави і склепи, де було багато панства. Я мала звертати на себе увагу і приманювати багатих паничів, а члени шайки шниряли в юрбі і "працювали" [11: 84]). Кожен рух, кожен жест анти-людини є підтвердженням неприродності існування, карнавалізацією само- й відчуження, втратою власної духовної ідентичності. У структурі анти-світу немає творчості: будь-яка діяльність у ньому є виразом деструктивних сил (крадіжки-вбивство-підступність-зрада). Анти-людина отримує насолоду від безособового руйнівного хаосу, бо він позбавляє обличчя, а з ним і відповідальності. За Е. Левінасом, обличчя такої не-людини виражатиме образ смерті, знищення іншого. Анти-людина – це мешканець простору не-культури, мешканець дикого простору – пустелі чи непрохідного лісу: "Досить: ідемо лісовою просікою, нараз – гов! Коні стають, і до нас з усіх боків тягнуться страшні, кудлаті обличчя, блискотять ножі, револьвери..." [11: 89]. Анти-людина – це безликий перевертень, що ліпить на свій анти-образ і на свою анти-подобу спотворений, перевернутий анти-світ.

На початку свого анти-творення не-людина ставить *анти-слово*. Не-слово – один із атрибутів відчуженого інфернального світу, що відлякує своєю незрозумілістю, невідомістю. Воно також стоїть на межі двох світів і є перепусткою у вимір екзистенційної ночі: "Генрись заговорив до нього щось, здавалося, по-польськи, але так, що я нічогосінько не зрозуміла, і він, відповівши таким самісіньким жаргоном, вийшов із нашого купе і не показувався більше" [11: 89].

В інфернальному світі немає й дому. Анти-людина долає свою анти-дорогу, не маючи сталого прихистку, а те, що зустрічається під час її руху-у-нікуди, є лише виразом анти-дому. Покій у готелі, купе у потязі, напівзруйнована війною кімната, лісові хащі – усе це є простором без будь-якої можливості для закорінення, без сталості й певності, простором, у якому душа стає перекотиполем. Це завжди чужий, бісівський простір, у якому панує відчай і приреченість, у якому кожна подоба дому є лише екзистенційною пустелею, безкінечним фатальним кладовищем: "А понад ті могили пливе рікою одне велике неперервне страждання. І мучить нас" [11:

92]. В інфернальному світі дім перестає виконувати свої окультурені функції – захисту, збереження і освячення. Анти-дім з'являється як подоба анти-людини, анти-тіла, спотвореного і скаліченого, проїнятого прокляттям анти-слова: "Ані побут між злодіями, ані блукання по сибірських тундрах, ані життя в тайзі серед бродяг не було для мене таке страшне та погане, як життя в домі капітан-ісправника Серебрякова. У нього була шлюбна жінка, як гадюка, але загукана ним, держана в страсі і вічних побоях. Подумай, як було нам жити обом?" [11: 90]. Функція анти-дому – знищення людської душі, перетворення її у пасивне ніщо, руйнування духовної ідентичності: "Я давно отупіла на всі страховища свого життя. Я відвчилася плакати, відвчилася жалувати, відвчилася боятися чого-будь" [11: 80]. Анти-дім так само, як і весь анти-світ, набуває образу безодні. Повернення до анти-дому є поверненням у прірву бездонної почвари. У тенетах дому-привиду, дому-ілюзії, дому-фата-моргани людське існування уподібнюється до такої ж примарної і безсенсовної прірви: "У хвилинах, коли до мене вертала рефлексія і застанова, я все мала почуття, що кручуся, мов билина в вітрі, і лечу кудись, лечу в якусь безодню, сама не знаю, що там на дні і чи далеко те дно" [11: 81].

Життя у світі-навиворіт стає для душі сном. Час сну – це мертвий час, у якому актуалізується вертикальна вісь інфернального простору: "Ти падеш, а під тобою земля провалюється. Ти летиш, летиш униз і все ще чуєш за собою погоню. Секунда, друга, третя, а кожда довга, як вічність, а страшна, як пекло. Ти ждеш, що ось-ось розіб'єшся об щось тверде – і прокидаєшся" [11: 80]. В інфернальному світі людина не знає смерті як доконаного акту. В анти-світі панує ланцюг безперервного недо-вмирання: "Я вся поблідла. Хотіла кричати, та щось у горлі здавило. Потім побігла до другого покою і пробувала повіситися. Та Зигмунт, почувши, як я тріпалася на шарфі, прибіг і відрізав мене вже зовсім непритомну" [11: 83]. У світі-навиворіт дім стає простором реактуалізованої смерті: у домі накладають на себе руки, схиляються над скривавленим від ран тілом, зазнається жорстоких тортур, зустрічаються віч-на-віч із власним ворогом.

В анти-світі час розгортається лише для того, аби проявити свою каральну силу. Час інфернального сну ніколи не зникає із пробудженням. Прокинутися – означає наблизитися до чергового вмирання: "А тепер подумай собі, що такий сон з усіма його страховищами я переживаю отсе вже три роки. Не секунди, а тижні, місяці, роки. А в них кожда година здібна вбити живу душу" [11: 80].

Але ініціаційний шлях смерті, яким промандрувала душа Марії, зазнає своєї кульмінаційної точки і починає активно витворювати протилежну якість – рух до *пере-со-творення*. Шлях із анти-світу стає шляхом повернення, шляхом подолання екзистенційної ночі: "І я верну до тебе. Тільки вмре Микола Федорович, – а він неминуче вмре, не сьогодні, то завтра, – я зараз рушаю з цього пекла. Сідаю на першу-ліпшу китайську джонку, в темну ніч, у супроводі хоч китайців, хоч самих чортів пускаюся на море і пливу, лечу, мчуся – хоч на дно моря, хоч до тебе, Массіно мій!" [11: 69-70]. Відроджена душа охрещується-зцілюється священною стихією води, вивільняється із хаосу небуття і здійснює давно жаданий політ як символ одухотворення і свободи. Досвід смерті став для Маріїної душі досвідом мудрості і потужним імпульсом для пережиття стану первісної повноти, у якому людина доростає до акту пере-со-творення світу й себе самої. Смерть по кількох роках божевільного відчаю стає поштовхом до життя, поштовхом до народження нової цілісної особистості.

В архісюжеті "Сойчиного крила" яскраво представлений акт подвійної реактуалізації міфу про особове пере-со-творення шляхом бінарної фігуративної ререзентації: Массіно переживає катарсис зцілення, пізнаючи глибину власної тіні, завдяки усвідомленню ініціаційного досвіду самопізнання, продемонстрованого листом Марії: "Голубочко моя! Де ти, озовися! Нехай у сю новорічну годину хоч дух твій перелине через мою хату і торке мене своїм крилом! Нехай його подих донесе хвилю дійсного, широкого, многотраждущого життя в моє слимакове, паперове та негідне існування! Може, й я прокинуся, і стрясу з себе ті пуга, і рвануся до нового життя!" [11: 92]. У семіосфері надтексту розгортається ситуація *шляху-до-себе* як ситуація *шляху-до-іншого*. Кожен повинен пройти власну дорогу життя, як дорогу паломництва, як дорогу здобуття нової правди про себе й про іншого.

Ситуація Массіно-Маня активізується межовим словом – листом, що функціонує "на зіткненні рішних аспектів і "жанрів" людської поведінки, різних рівнів самоусвідомлення людини" [12: 5] і стає актом пере-со-творення-себе-у-світі-через-слово.

Слово стає іконічним знаком міжособового виміру. Через слово й у слові відбувається сприйняття-відкривання іншого, пізнання його неповторної сутності. Слово набуває статусу окремої точки зору на світ й людину у цьому світі, воно є виразником дієвої позиції. Слову повертається його сакральна наповненість. Запитання і відповідь відсилають людину не до хаотичної безособовості, але до пра-стану, у якому вона була покинана Словом як співбесідник Слова: "Розмовляю з тобою, Массіно мій. Тулюся до тебе, як бідна, нещасна сирота, що проблукалася з далекого світу і вся терпить безліччю перебутого терпіння. Тулюся до тебе, і мені якось м'яко робиться на душі. Чую присутність якоїсь вищої, доброї сили над тобою" [11: 70]. Сакральне слово, отже, це завжди особова тріада, у якій дві істоти відчують присутність третього, реактуалізуючи у собі Його образ і подобу: "Що таке чоловік для чоловіка? І кат, і бог!" [11: 92]. Міжособовий вимір стає, таким чином, виміром сповідального слова. "Цілий чоловік" народжується у сповідальному слові, народжується в іншому і через іншого на вістрі останніх запитань. Постійна відкритість, спрямованість на цілісну особу іншого є безперервним звертанням й безперервним очікуванням відповіді. Сповідь об'єднує Массіно і Марію у відкритості їхньої любові, яка для кожного з них стає виміром свободи, отже, відповідальності. У їхньому слові – шлях до власної самості через самість іншого й за допомогою самості іншого. І Массіно, і Марія йдуть до своєї цілісності, повертаючи просторові й часові їхню сакральну сутність, пере-со-творюючи світ у Дім живого спілкування, Дім освяченого буття. Дорога у пересотвореному світі стає символом особового досвіду й духовного зцілення.

Міфологічний код "Сойчиного крила", отже, репрезентує одну із числених смислових колізій інваріантної (архетипальної) моделі Франкового "цілого чоловіка" за допомогою яскравого символічного втілення, що відображає складні й неоднозначні події людського життя. Образні ролі Массіно й Марії у надтекстовому вимірі набувають статусу сталих міфологем Франкових творчих шукань, розгортаючи перед читачем історію про складний й непередбачуваний шлях до цілісного "я".

Історія *цілого чоловіка*, таким чином, репрезентує собою правду про те, що внутрішня історія життя людини "у всьому своєму драматизмі й навіть трагізмі – ніколи не буває даремною" [13: 21]

"У кожної душі, – писав Ф. Ніцше, – окремий світ, для кожної душі будь-яка інша душа – потойбічний світ" [14: 217]. Для І. Франка людська душа є також унікальним світом, який глибиною своєї іншості й драматизмом своєї межовості змушує говорити про себе і змушує прочитувати себе як окремий синтетичний текст. Душа стає *текстом-про-себе, текстом-для-інших*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гузар З. Повісті та романи// Гузар З. Стежками життя і творчості Івана Франка. Пам'ятка для студента. – Дрогобич: Коло, 2004. – 142 с.
2. Денисюк І. Про родово-видові особливості "Сойчиного крила" // Денисюк І. Невичерпність атома / Упорядкування та передмова Т.Пастуха. – Львів, 2001. – С. 38-43.
3. Гуняк М. Новаторство поетики повісті Івана Франка "Великий шум" // Франкознавчі студії / Ред. кол. Є.Пшеничний (голов. ред), А.Войтюк, В.Винницький та ін. Дрогобич: Вимір, 2001. Випуск перший. – С. 12-19.
4. Легкий М."Великий шум" Івана Франка: до поетики модернізму //Українське літературознавство. Збірник наукових праць, 2001. – Вип. 66. – С. 78 -93.
5. Голод Р. Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів: Світ, 1999. Частина 1. – С. 152-157.
6. Гольберг М. Антропология художнього твору// Людина і мистецтво в гуманістичних вимірах. Матеріали людинознавчих філософських читань. – Випуск IV. – Львів: Край, 1997. – С. 60.
7. Єфремов С. Співєць боротьби і контрастів. Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка. – К., 1913. – 208 с.
8. Марсель Г. Вступне слово // Марсель Г. Homo viator / Пер. укр. В.Й.Шовкуна. – К.: Видавничий дім "KM Akademia", Університетське видавництво "Пульсари". 1999. – С. 10-16
9. Андрусів С. Ірина Вільде: у "зачарованому колі еротичних тем" // Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Монографія. – Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. –340 с.
10. Теория личности З. Фрейда // Райгородский Д.Я. Психология личности. В 2-х томах. – Т. 1. Хрестоматия. Издание второе, дополненное. – Самара: Издательский дом "БАХРАХ", 1999. – С. 75-94.
11. Франко І. Сойчине крило // Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 22. – С. 53-93.
12. Коцюбинська М. Лист як документ. Лист як творчість // Коцюбинська М. "Зафіксоване і неплінне". Роздуми про епістолярну творчість. – К.: Дух і Літера, 2001. – 300 с.
13. Франкл В. Сверхсмысл // Франкл В. Психотерапия на практике: Пер. с нем. – СПб.: "Ювента", 1999. – С. 17-23.
14. Ніцше Ф. Так казав Заратустра // Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / Пер. з нім. А. Онишка, П. Тарашук. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – С. 7-326.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

Дуркалевич В. Синтетизм как принцип изобразительности в прозе И. Франко начала ХХ в.

В статье категория синтетизма исследуется как определяющая структурная черта творческого мышления Ивана Франко. Образ "цельного человека" характеризуется как центральный концепт поздней прозы писателя.

Durkalevych V. Synthesis as a principle of image creation in Ivan Franko's prose of the beginning of the XX century.

The article deals with the category of synthesis as the main structural feature of Ivan Franko's creative thinking. The "whole man" is viewed as the central concept of the late Ivan Franko's prose.