

УДК 821.161.2 – 821.162.1: 94(477)“1918/1939”

Юрій Ковалів

I. ФРАНКО В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ПОЛІ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. Стаття присвячена розкриттю творчого діалогу І. Франка з Ю. Словацьким, Я. Каспровичем та письменниками XIX ст. й інших часопросторів. Інтертекстуальна практика І. Франка засвідчує не лише цитатні можливості художньої літератури, не обмежені ремінісценціями й алюзіями, а забезпечує процес трансформування тих чи тих фавул в авторський сюжет, опосередковане й безпосереднє спілкування письменників, циркуляцію ідей та образів у їхніх творах, котрі щоразу набували нової художньої якості на перетині спільних й відмінних ознак. Йдеться не про механічне наслідування чи запозичення, а про значущу бесіду між І. Франком і Ю. Словацьким та іншими письменниками, творче змагання. Вона задокументалізована віршами “Odpowiedź na ‘Psalmy przyszłości’ Spiridionowi Prawdzickiemu” (тобто, З. Красінському) Ю. Словацького й «Вічний революціонер» І. Франка, наповнених особистісними версіями кожного поета, пов’язаними із стилевими особливостями різних епох, семантичними й конкретно-історичними особливостями. Розглядаються можливості «мовленнєвої онтології» «Тюремних сонетів», очевидно, підказані І. Франку циклом “Z więzienia” Я. Каспровича, його діалог з іншими сонетярами (Л. де Вега, А.-В. Шлегель) з приводу віршового дефініювання твердої строфічної форми. Простежено аналогії між виданням І. Франка й віршовою книжкою “Miłość” Я. Каспровича (1895) з притаманною їй трифазною композицією (поеми “Łamome desperato”, “Miłość-Grzech”, “Amor vincens”) й трьома жмутками «Зів’ялого листя». І. Франка. З’ясовано специфіку його соціально-психологічного роману «Лель і Полель» (“Lelut i Polelut”) з алюзією на драму «Ліла Венеда» Ю. Словацького, але з ширшими просторовими й смисловими межами.

Ключові слова: інтертекст, творчий діалог, значуща бесіда, циркуляція ідей, ремінісценція, алюзія, сонет, роман.

Інформація про автора: Ковалів Юрій Іванович, проф., д. філол. н., професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літе-

ратурної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Електронна пошта: profkovaliv@ukr.net

Yurii Kovaliv

I. FRANKO IN THE INTERTEXTUAL FIELD OF LITERATURE

Abstract. *The article explores the creative dialogue of Ivan Franko with Juliusz Słowacki, Jan Kasprówicz, and other writers of the 19th century as well as different time-spaces. Franko's intertextual practice demonstrates not only the quoting possibilities of artistic literature, which go beyond mere reminiscences and allusions, but also provides a process of transforming certain plots into the author's own narrative, mediating both direct and indirect communication between writers, and ensuring the circulation of ideas and images in their works, which each time acquired new artistic qualities at the intersection of common and distinctive features.*

This is not about mechanical imitation or borrowing but rather about a meaningful conversation between Ivan Franko, Juliusz Słowacki, and other writers – a creative rivalry. This dialogue is documented in the poems “Odpowiedź na ‘Psalmy przyszłości’ Spiridionowi Prawdzickiemu” (“A Response to the ‘Psalms of the Future’ to Spiridion Prawdzicki”, addressed to Z. Krasieński) by Juliusz Słowacki and “Вічний революціонер” (“Eternal Revolutionary”) by Ivan Franko, filled with each poet's personal interpretations related to stylistic features of different epochs, as well as semantic and historically specific contexts.

The article examines the possibilities of the “speech ontology” of Franko's “Тюремні сонети” (“Prison Sonnets”), evidently inspired by Jan Kasprówicz's cycle “Z więzienia” (“From the Prison”), as well as Franko's dialogue with other sonneteers (L. de Vega, A.-W. Schlegel) concerning the poetic definition of strict stanzaic form. Analogies are traced between Franko's edition and Jan Kasprówicz's poetry collection “Miłość” (“Love”, 1895), with its characteristic three-phase composition (poems “Lamore desperato”, “Miłość-Grzech”, “Amor vincens”) and the three cycles of Franko's “Зів'яле листя” (“Withered Leaves”).

Finally, the article clarifies the specifics of Franko's socio-psychological novel “Лель і Полель” (“Lelum and Polelum”), which alludes to Juliusz Słowacki's drama “Lilla Weneda”, yet expands its spatial and semantic dimensions.

Key words: *intertext, creative dialogue, meaningful conversation, circulation of ideas, reminiscence, allusion, sonnet, novel.*

Information about author: *Yurii Kovaliv, Doctor of Philology, professor, History of Ukrainian Literature, Literary Theory and Literary Creativity Department, Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.*

E-mail: *profkovaliv@ukr.net*

Jurij Kowaliw

I. FRANKO W INTERTEKSTUALNYM POLU LITERATURY

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest twórczemu dialogowi Iwana Franki z Juliuszem Słowackim, Janem Kasprowiczem oraz pisarzami XIX wieku i innych czasoprzestrzeni. Praktyka intertekstualna Franki ukazuje nie tylko cytatyw możliwości literatury artystycznej, wykraczające poza reminiscencje i aluzje, ale także zapewnia proces przekształcania określonych fabuł w autorski wątek, pośrednią i bezpośrednią komunikację między pisarzami oraz cyrkulację idei i obrazów w ich utworach, które za każdym razem zyskiwały nową jakość artystyczną na styku cech wspólnych i odmiennych.

Nie chodzi tu o mechaniczne naśladownictwo czy zapożyczenia, lecz o istotną rozmowę między Iwanem Franką, Juliuszem Słowackim i innymi pisarzami – twórczą rywalizację. Dialog ten został udokumentowany w wierszach “Odpowiedź na ‘Psalmy przyszłości’ Spiridionowi Prawdzickiemu” (czyli do Z. Krasieńskiego) Juliusza Słowackiego oraz “Wieczny rewolucjonista” Iwana Franki, wypełnionych osobistymi interpretacjami każdego poety, powiązanymi z cechami stylowymi różnych epok, a także kontekstami semantycznymi i historyczno-konkretnymi.

Omówiono możliwości “ontologii mowy” “Sonety z więzienia” Franki, ewidentnie zainspirowanych cyklem “Z więzienia” Jana Kasprowicza, a także jego dialog z innymi sonetystami (L. de Vega, A. – W. Schlegel) dotyczący poetyckiego definiowania ścisłej formy stroficznej. Przeanalizowano analogie między wydaniem Franki a tomem poezji Jana Kasprowicza “Miłość” (1895), charakteryzującym się trójfazową kompozycją (poematy “Lamore desperato”, “Miłość-Grzech”, “Amor vincens”) oraz trzema cyklami “Zwiądłych liści” Franki.

W końcowej części wyjaśniono specyfikę społeczno-psychologicznej powieści Franki “Lelum i Polelum”, zawierającej aluzję do dramatu Juliusza Słowackiego “Lilla Weneda”, ale o szerszych granicach przestrzennych i semantycznych.

Słowa kluczowe: intertekst, twórczy dialog, znacząca rozmowa, cyrkulacja idei, reminiscencja, aluzja, sonet, powieść.

***Nota o autorze:** Jurij Kowaliw, doktor habilitowany, profesor Katedry Historii Literatury Ukrainńskiej, Teorii Literatury i Twórczości Literackiej Instytutu Dydaktyczno-Naukowego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.*

***E-mail:** profkovaliv@ukr.net*

Вступ

Справжній письменник нікого не наслідує. Перебуваючи під враженням спілкування з іншими авторами, їхніх творів, він вступає з ними у творчий діалог, у творче змагання, на підставі чого з'являються новоякісні твори, часто із спільними фабулами, але з відмінними сюжетними лініями й трактуваннями образної системи, що продемонстрував І. Франко як поет і прозаїк, маючи значущу бесіду з Ю. Словацьким та Я. Каспровичем. В такому разі першорядного значення набуває інтертекстуальна практика.

Мета статті – виправдати застосування інтертекстуальної практики при висвітленні творчого діалогу письменників.

Методика статті полягає в застосуванні прийомів діалогізму, інтертекстуальності, значущої бесіди письменників.

Основні дослідження і публікації цієї теми зазначені в 1-му томі «Історії української літератури. Кінець XIX поч. XX ст.».

Виклад матеріалу

Інтертекстуальна практика відома здавен у світовій літературі, переповненій модифікаціями й ремінісценціями не лише вічних тем, мотивів та образів, а й свідомим використанням у доробку того чи того автора зразків фольклору, письменства, композиційних блоків, фабул, стилістики для структурування власних творів, часто з відмінною версією зображуваних подій. Трапляються випадки, коли майже всі твори певного письменника – цитатні, як, наприклад, драми В. Шекспіра, але це не поменшує їхньої художньої вартості, бо вона залежить від високого рівня таланту драматурга, від ефекту «зустрічних течій» (Ол. Веселовський), спровокованих «міграційними сюжетами». Схожа практика властива поезіям І. Франка. Його

хрестоматійний вірш «Вічний революціонер» виявляється не чимось іншим, як творчою переінтерпретацією вірша “Odpowiedź na ‘Psalmy przyszłości’ Spiridionowi Prawdzickiemu” (тобто, 3. Красінському) Ю. Словацького, що спостеріг П. Филипович [9, с. 63]. Обидва тексти мають схожі образні акценти. І. Франко, розвиваючи романтичну версію польського поета, наповнену пафосом національного провіденціоналізму, вірою у відродження Речі Посполитої, розгортає зміст апіорного буття Духу, що «від тисяч літ родився» і, матеріалізований в сильному Слові, «мов трубою, / Міліони зве з собою» на вирішальний бій зі світовим злом, на утвердження ідеологічних принципів науки, думки, волі, «розриває містичну оболонку “Odpowiedzi” [...]», наповнює свій «Гімн» новим, співзвучним епосі змістом» [4, с. 167]. Наділений апокаліпсичними рисами Wieczny Rewolucjonista Ю. Словацького в інтерпретації І. Франка набуває реалістичного сенсу, проходить «по курних хатах мужицьких, / По варстатах ремісницьких, / По місцях недолі й сліз». Оптимістична віра в прогрес зумовлена тогочасними ентеерівськими ілюзіями й соціалістичними утопіями.

Інтертекстуальні тенденції спостерігаються і в «Тюремних сонетах» та «Вольних сонетах» І. Франка. Він заклав у їхню композиційну основу певну концепцію, що охоплює лінійні або концентричні типи циклів й драматургію твердої строфічної форми, ніж її сформулював Й.-Р. Бехер («Філософія сонета, або Мала настанова сонета»). Переосмислюючи архітекстуальну основу жанроформи, І. Франко долав монологічну традицію поетичного мовлення, вдавався до діалогічності, завдяки чому сонет став відкритим світу, а художня свідомість — готовою до спілкування, тобто від буття-в-собі переходила до буття-в-іншому, в циркуляцію ідей.

І. Франко, ставши «хронографом і одночасно філософом» гратованого позасвіття [4, с. 300], зізнавався, що «тюрма сим разом сильно придавила» його. Частину сонетів він писав голкою на стіні, тому вони викликають асоціації з графіті. Можливості їх «мовленневої онтології», очевидно, підказані І. Франку циклом “Z więzienia” Я. Каспровича. Порівнюючи твори обох поетів, Олександра Лисенко знаходить цикл Я. Каспровича «суб’єктивнішими в моделюванні внутрішнього світу людини»,

позбавленими «цілісної режисури», наповненими «логічною, вичерпною відповіддю»; натомість «Тюремні сонети» І. Франка «об'єднані певним сюжетом і послідовністю розгортання психологічного стану ліричного героя»: вони, наповнені «автобіографічним струменем», не перетворилися на біографічні [5, с. 29-31]. Не будучи «рабом сонетної форми» [8, с. 110], він експериментував з нею, один з перших в українській ліриці запровадив практику тексту про текст, обравши за основу художнього дефініювання тверду строфічну форму, що вже апробували європейські поети (Л. де Вега, А.-В. Шлегель). І. Франко, не приховуючи іронічного ставлення до українських поетів, іноді безпорадних перед канонічними жанроформами, він подав розгорнуте власне визначення сонета у віршовій формі, відповідне гегелівській формулі «зміст є ніщо інше, як перехід форми у зміст, а форма є ніщо інше, як перехід змісту у форму»:

Голубчики, українські поети.
Невже вас досі нікому навчити.
Що не досить сяких-таких зліпити
Рядків штинадцять, і вже є сонети?

П'ятистоповий ямб, мов з міді литий,
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети.
Пов'язані в дзвінкі рифмові сплети.
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.

Тій формі й зміст хай буде відповідний;
Конфлікт чуття, природи блиск погідний
В двох перших строфах ярко розвертаєсь.

Страсть, буря, гнів, мов хмара піднімаєсь.
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови.
Та при кінці сплива в гармонію любови.

При визнанні досвіду сонетярів, які «в різьблену чарку» «свою любов, мов шум-вино, вливали», він зізнавався, що йому ближчою

була творчість німецького поета Ф. Рюккерта, котрий порушував канонічні нормативи, — «винахідника» енергійного «панцирного сонета», репрезентованого 1814 р. однойменною збіркою («чарку німці в меч перекували»). Це відповідало каменярській заангажованості автора, який водночас полемізував з Ф. Рюккертом:

Прийдесь нову зробити перекову:
Патріотичний меч перекувати

На плуг — обліг будущини орати,
На серп, щоб жито жать, життя основу,
На вили — чистить стайню Авгійову.

Поет не зупинявся перед деканонізацією й деестетизацією сонета, однак з чуттям міри. І він був у нього різним. Певним контрастом до «Тюремних сонетів» сприймається триптих «У сні мені явилися три богині...», «І говорила перша: я любов...», «І говорила друга: я ненависть...». Розуміючи сутність світу в єдності розмаїття, І. Франко був подивований смисловою невловністю метонімії «жіночого серця», невичерпністю його таємничих конотацій — то «студеного леду», то «запашного, чудового цвіту весни», то «світлого місяця», то «огню страшного», то «ангела надземного», то «демона лютого з пекла глибини». Фемінне єство постає одночасно багатозначним в неосяжній і щоразу конкретизованій еротичній символіці: «Ти океан: маниш і потопляєш; / Ти рай, добутий за ціну оков. / Ти літо: грієш враз і громом убиваєш» («Жіноче серце! Чи ти лід студений...»). І. Франко не минув і гендерної проблематики. У сонеті «Сікстинська мадонна» він, апелюючи до відомого полотна Рафаеля Санті (1516), підносить земну жінку до небесного рівня, а риторичним питанням «Хто смів сказати, що не богиня ти?» дає ствердну відповідь: «Так, ти богиня! Мати, райська роже, / О глянь на мене з свої висоти! / Бач, я, що в небесах не міг знайти / Богів, перед тобою клонюсь тоже». Ідеалізований образ Богоматері сягає найвищого рівня сублімації, поновлюючи афоризм Й.-В. Гете з поеми «Фауст», сформульований з погляду патріархальної культури: «Вічно жіноче підносить нас вгору».

Драматизм сердечного переживання («Ні, не любив на світі я нікого...», «І довелось мені за се страждати!») завбачав сюжетні колізії збірки «Зів'яле листя», на якій також позначилася інтертекстуальна практика. В. Щурат спостеріг аналогії між виданням І. Франка й віршовою книжкою «Miłość» Я. Каспровича (1895) з притаманною їй трифазною композицією (поєми «*L'amore desperato*», «*Miłość-Grzech*», «*Amor vincens*»), що характерна і для трьох жмуктів «Зів'ялого листя». І. Франко творчо переосмислив тематичну й архітектонічну версію польського поета, що не має такої циклічної цілісності, як «Зів'яле листя». Духовний двійник у Франковому трактуванні міг бути підказаний також передмовою до першої частини «*L'amore desperato. Z zapisków przyjaciela*» Я. Каспровича, який обґрунтував свою апеляцію до фіктивного героя, здатного, оживаючи в новому коханні, долати душевну розпуку.

Хронологічний збіг появи обох книжок з притаманним їм вертерівським мотивом не виключає також тенденції самозародження сюжетів, зумовленої аритмічними настроями *fin de siècle*. Ліричний герой, схильний до ескапізму, знаходить втрачену гармонію в ідеалізованому еросі, але зустріч з реальною жінкою, не відповідною ідеалу, травмує його душу, викликає симптоми напів божевілля. Стан неврозу досить глибоко фіксувала тогочасна лірика «болю, туги і борби», яка, за спостереженням І. Франка, висловленим у листі до Климентини Попович, «єсть на всякий спосіб піснею хоровитою, але, будучи виразом того болю, на котрий людськість хорує від самого початку, вона тим самим єсть і піснею загальнолюдською, останеться великою і зрозумілою і для пізніх, щасливіших поколінь» [12, с. 424]. Ідеться про типове явище раннього модернізму. Мотив нещасливої (вертерівської) любові був властивий не лише ліриці І. Франка або Я. Каспровича, а й О. Маковея («*Semper idem*»), П. Карманського («З теки самовбийця...»). Ймовірна також прихована алюзія і на «Щоденник спокусника» з книги «Або-або. Фрагменти життя» С. Кіркгора: у цьому творі образ Корнелії повністю захопив уяву Йоханеса.

І. Франко назвав свою збірку «ліричною драмою». Переживши глибоке кохання до Ольги Рошкевич, І. Франко поринув у бурхливу хвилю ретельно зашифрованих любовних романів з Юзефою Дзвон-

ковською, Уляною Кравченко, Климентиною Попович, Ольгою Білінською та Анною Павлик, особливо із Целіною Журовською. Видання інтригувало сенсаційною передмовою про щоденник студента, який ніби наклав на себе руки в ситуації нерозділеного кохання. Злеті і кризи надпотужного почуття проінтерпретовано «віршовою мовою» в літньо-осінньо-зимових «трьох жмутках» (циклах), котрі викликають асоціації з трьома актами драматичного твору, коли «той крик болю у першому жмутку, той культ болю у другому переходить у визволення із болю у третьому». Нове пояснення любовних переживань із суїцидом заперечувало попередній «Епілог» (прощання з ліричним героєм) з публікації добірки «Зів'яле листя», формованої впродовж 1882–1893 рр., у двотижневику «Зоря» (1891); дев'ять поезій та у збірці «З вершин і низин» (1893), викликало в шокованого читача, який з підозрою ставився до містифікації, масу питань. Йому автор адресував промовистий епіграф: “Sei Mann und folge mir nicht nacht!” (нім.: Людиною будь і не йди за мною!).

Пізніше, в листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. І. Франко розкрив прототипи поезії «Тричі мені являлася любов», назвавши імена Ольги Рошкевич, Юзефи Дзвонковської та Целіни Журовської, екстрапольовані на «трилику» героїню «Зів'ялого листя». Було б помилково співвідносити узагальнений образ ліричної героїні тільки з ними, як і з Ольгою Білінською, Климентиною Попович або Анною Павлик. Кожен тип жінки в поетичному трактуванні має свою особливість, стаючи предметом пристрасті чоловіка, що складається з таких видозмінених «сутностей», як сонна з'ява, випадкова зустріч з давньою знайомою, випадкового знайомства, пошуків інакшості, фатального переслідування та спогадів про перші світлі переживання — між ними «лежить суттєва психологічна прірва» [14, с. 114].

У передмові до київського видання цієї збірки (1911) її автор визнав версію 1896 р. «літературною фікцією», тому не лишалося сумніву, що наділений «фаустівською душею» ліричний герой — alter ego самого автора, хоча має рацію Д. Павличко, зазначаючи, що в трактуванні І. Франка «його власне зображення й зображення героя-самогубця не тотожні» [5, с. 71], бо йдеться про художню дійсність, відмінну від до-

вколишньої. До такої літературної практики І. Франко звертався свідомо, обґрунтовував її у трактаті «Секрети поетичної творчості» як творче діалогізування Я та Іншого: поет, «окрім свого «я», мусить мати друге «я», котре має свою свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою заставу і своє ділання — одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу» [11, с. 61].

Ситуація ускладнена тим, що справді існував автентичний, написаний польською мовою щоденник безнадійно закоханого в Уляну Кравченко молодого вчителя Супруна з Бібрки. Цей документ «немудрої мазанини», «немудрого філософування та незрозумілих докорів» [1, с. 542] І. Франко тримав у руках 1883 р., лишив на першій сторінці «пом'ятого та попламленого зшитка» власноруч записаний іронічний вірш: «O miłości łamiesz kości. Niech ci nikt Nie zazdrości» (пол.: Від любові ламає кості. Нехай тобі ніхто не заздрить). Це «значною мірою змінює уявлення про жанрову природу, концепцію і поетику» «Зів'ялого листа», спонукає до припущення про існування ще одного прототипа, який разом з автором збірки зумовлює двійництво ліричного героя, здавен відоме у світовій літературі, особливо поширене в добу романтизму з притаманним йому протистоянням високого ідеалу буденному існуванню. Збірка, будучи прихованим діалогом з поетичною книжкою Я. Каспровича та зі світовою любовною лірикою, відображенням особистої біографії І. Франка своїми «філософсько-узагальненими образами», зануреної в інтертекстуальні потоки письменства, стала надбанням не лише його поезії, не лише української літератури, а й світової.

І. Франко діалогізував з письменниками, зокрема польськими, і в прозі. Беручи ту чи ту фабулу він розгортав її в інших сюжетних інтерпретаціях, що властиво соціально-психологічному роману «Лель і Полель» (“Lelum i Polelum”), написаному 1887 р. польською мовою на конкурс газети “Kurier Warszawski”, вперше надрукованому у видавництві «Рух» (1929) завдяки М. Возняку на підставі копій автографу прозаїка й оповідань “Jeden dzień z życia uliczników lwowskich” та “Cuwaksy” (перший і третій розділи), а другий за оповіданням “Bohater mimo woli” (другий розділ). Їх, як і фрагменти твору — повість «Герой поневолі» й оповідання «Яндриси» І. Франко зміг за життя надрукувати

епізодично. Роман з алюзією на драму «Ліла Венеда» Ю. Словацького (смерть Леля зумовлює смерть Полеля) виходив на ширші просторові й смислові межі, охоплюючи, крім в'язниці, «сцени з львівського життя газетярського, розправу судову [...], сцени з життя вуличних дітей, з бомбардуванням Львова в р. 1848 і т. д.» [13, с. 131], висвітлював трансформовані в художню форму події, які автор переважно сам переживав або чув про них. Сюжетні лінії роману, що складався з десяти розділів, розгорталися довкола братів-близнюків Начка (Гната) і Владка (Владислава) Калиновичів – синів польської патріотки та педантичного службовця. Хлопці спромоглися відновити етногенетичний код українця й вирішили присвятити своє життя на користь свого безталанного народу. Вони у романному тексті реалізували важливу для І. Франка думку повертати тому народові затрачене його коштом навчання в університетах. Тому Начко виконував обов'язки редактора опозиційного журналу, а Владко захищав права знедолених на судових позовах.

Створюючи ідеалізовану картину жертвовного служіння соціуму, письменник як реаліст не міг піти проти дійсності. Добре знаючи людську психологію, не спроможну протистояти звабам життя, переходити з однієї позиції на іншу, навіть діаметрально протилежну під тиском життєвих обставин, впливів, інстинкту виживання, елементарного страху, тому відступництво Начка було внутрішньо вмотивоване. Безнадійно закоханий без відповіді в панну Регіну Киселевську (ім'я в перекладі з латини означає «цариця», зустрічається в поліській петрівочній баладі), прошилений її магічними очима, не помічаючи, що вона була знаряддям інтриги графа Адольфа, Начко мимоволі зраджує народницькі ідеали, занехає власну редакторську справу. Пропечений докорами сумління, персонаж накладає на себе руки під час медового місяця з Регіною в Карпатах.

Фатальна історія суїциду, що привиділася Владку у віщому сні, була наслідком порушення усталених принципів людського буття, заповіданого матір'ю, яка радила близнюкам завжди бути разом, тому що «роздвоєння – це ваша загибель». Мотив Ю. Словацького виводить Франкову нарацію з-під соціально заангажованих моделей у семантику фаталізму. Трагедія братів не знецінює народницької справи.

Як не дивно, Регіна продовжує розпочату ними культурно-освітню працю серед гуцулів, репрезентує новий тип жінки, який у творах І. Франка «впевнено переміщується на перший план і сам стає повноправним партнером чоловіка із відчуттям власної ідентичності й свободою вибору» [1, с. 10]. Образ жінки досить суперечливий. Спочатку вона постає фатальною жінкою, здатною маніпулювати почуттями безмежно закоханого в неї Начка, веде з ним подвійну гру, залицяючись до Владка, намагається утвердити себе в цьому світі. Її переродження після загибелі близнюків, очевидно, пов'язане з внутрішнім потрясінням пережитої трагедії, яку вона сама спричинила. Тут спрацювала ідеологічна матриця, яка притлумила ще один, важливий для роману романтичний мотив, означений лірником Семком Туманом, який розповів братам про закопаний скарб, що мав би тратитися на користь знедолених.

Роман «Лель і Полель» був знаковим, поворотним у творчій еволюції І. Франка. Великою його заслугою в українській літературі, на думку І. Денисюка, було те, що він своєю прозою з життя інтелігенції «подолав інерцію сільського стилю і впевнено й вільно заговорив як інтелігент про інтелігента на рівні високого інтелектуалізму» [2, с. 15].

Різножанрова творча практика І. Франка засвідчує, що інтертекстуальні фабули й образи в творчій інтерпретації здатні формувати нові сюжетні структури поза схемами наслідування, відбуватися в атмосфері конструктивного діалогу письменників, стимулювати циркуляцію креативних ідей. Цитатна настанова формує особливий наратив з «двогосою» природою, зумовленою «діалогічністю мислення єдиної особистісної свідомості, що передбачає комунікативну позицію внутрішнього мовлення з характерними для нього адресатами» [8, с. 655], переважно зашифрованими. Все це створює ефект інтертекстуальної поліфонії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Демська-Буздудяк, Л. (2005). Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Слово і Час*, (4), 10. https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/178/4_2005_pdf
2. Денисюк, І. (2008). Новаторство Франка-прозаїка. *Українське літературознавство*, (70), 138–152.

3. Жулинський, М. (Ред.). (2005). *Історія української літератури XIX століття. У 2 кн. (711 с.)*. Київ.
4. Корнійчук, В. (2007). «Мов органи, в величому храмі...» Контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії). Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка.
5. Лисенко, О. М. (2009). *Природа ліризму в українському сонеті XIX – початку XX століття* (Дисертація кандидата філологічних наук, 170 с.). Івано-Франківськ.
6. Павличко, Д. (1988). *Біля мужнього світла: Літературно-критичні статті, спогади, виступи (330 с.)*. Київ: Радянський письменник.
7. Ткачук, М. (2006). *Лірика Івана Франка: До 150-річчя з дня народження І. Франка (296 с.)*. Тернопіль – Київ: Світ знань.
8. Ткачук, М. (2008). Метафізична лірика Івана Франка. У *Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнародного конгресу до 150-річчя від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006)* (Т. 1, с. 652–660). Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
9. Филипович, П. (1991). *Літературно-критичні статті (270 с.)*. Київ: Дніпро.
10. Франко, І. (1976). *Зібрання творів* (Т. 2, 543 с.). Київ: Наукова думка.
11. Франко, І. (1981). *Зібрання творів* (Т. 31, 595 с.). Київ: Наукова думка.
12. Франко, І. (1986). *Зібрання творів* (Т. 48, 767 с.). Київ: Наукова думка.
13. Франко, І. (1986). *Зібрання творів* (Т. 49, 810 с.). Київ: Наукова думка.
14. Франко, І. (1986). *Зібрання творів* (Т. 50, 693 с.). Київ: Наукова думка.

REFERENCES

1. Demska-Buzduliak L. (2005). Henderna interpretatsiia zhinochykh ta cholovichykh obraziv v ukrainiskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX st. *Slovo i Chas*, (4), 10. https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/178/4_2005_pdf [in Ukrainian]
2. Denysiuk I. (2008). Novatorstvo Franka-prozaika. *Ukrainske literaturoznavstvo*, (70), 138–152. [in Ukrainian]
3. Zhulynskyi M. (Ed.). (2005). *Istoriia ukrainskoi literatury XIX stolittia. U 2 kn. (711 p.)*. Kyiv. [in Ukrainian]
4. Korniihchuk V. (2007). Mov orhany, v velychnomu khrami... Konteksty y intertekst Franka (porivnialni studii). Lviv: Vydavnychiy tsentr Lvivskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Franka. (303 p.). [in Ukrainian]
5. Lysenko O. M. (2009). Pryroda liryizmu v ukrainskomu soneti XIX – pochatku XX stolittia (kand. dys. filol. nauk, 170 p.). Ivano-Frankivsk. [in Ukrainian]

-
6. Pavlychko D. (1988). Bilia muzhnoho svitla: Literaturno-krytychni stati, spohady, vystupy (330 p.). Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
 7. Tkachuk M. (2006). Liryka Ivana Franka: Do 150-richchia z dnia narodzhennia I. Franka (296 p.). Ternopil–Kyiv: Svit znan. [in Ukrainian]
 8. Tkachuk M. (2008). Metafizychna liryka Ivana Franka. In Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia: Materialy Mizhnarodnoho konhresu do 150-richchia z dnia narodzhennia Ivana Franka (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006). Tom 1. (pp. 652–660). Lviv: Vydavnychi tsestr LNU imeni Ivana Franka. [in Ukrainian]
 9. Fylypovych P. (1991). Literaturno-krytychni stati (270 p.). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
 10. Franko I. (1976). *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh*. Tom 2 (543 p.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
 11. Franko I. (1981). *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh*. Tom 31 (595 p.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
 12. Franko I. (1986). *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh*. Tom 48 (767 p.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
 13. Franko I. (1986). *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh*. Tom 49 (810 p.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
 14. Franko I. (1986). *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh*. Tom 50 (693 p.). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]