

УДК 821.161.2-09  
**ОЛЬГА ШОСТАК**  
м. Рівне  
o.\_shostak@ukr.net

## ЦИКЛ ІВАНА ФРАНКА «ДО БРАЗИЛІЇ»: ГРАНІ КОМПОЗИЦІЇ ТА ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

*Стаття присвячена аналізу поетичного циклу «До Бразилії» – ядерної структури «еміграційного» тексту І. Франка. Крізь призму риторичної методології зосереджується увага на стратегіях вираження авторських інтенцій на рівні композиції та поетичної мови творів. З'ясовується роль жанру (лист, емігрантська пісня, поезія-дискусія) у визначенні специфіки диспозиції і поетики художніх текстів. Розглядається мотивний репертуар поезій циклу, який у цілому репрезентує хроніку подій. У системі тропіки й фігур акцентується домінування традиції, насамперед фольклорної. На загал, художній мові сюжетних «еміграційних» поезій притаманне тяжіння до автологізму.*

*Ключові слова: «еміграційний» текст Івана Франка, риторична стратегія, топос, композиція, тропіка, фігури, фольклоризм, автологія.*

Значний масив творів І. Франка, об'єднаних концептом еміграції, дає підстави виокремити в його спадщині «еміграційний» текст (низка ранніх поезій, поема «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад», поетичний цикл «До Бразилії», повість «Для домашнього огнища», новели «Батьківщина», «Сойчине крило»). На підґрунті досліджень зарубіжних та українських літературознавців з теорії надтексту (Н. Копистянської, Н. Лейдермана, Ю. Лотмана, О. Лошакова, Н. Медніс, В. Топорова та ін.) феномен «еміграційного» тексту І. Франка трактуємо як персональну надтекстову єдність, яка складається зі спільних за семантикою та художньою формою творів, що розкривають тему еміграції та об'єднані центральними просторовими топосами батьківщини і чужини, переведеними в сакральний реєстр образної антитези раю / пекла. Але в сучасному франкознавстві поняття «еміграційного» тексту ще не вивчене й не усталене як термін. Як складно організовані структури надтексту потребують багатоаспектного дослідження. Тому для аналізу Франкового «еміграційного» тексту доцільно застосувати риторичну методологію, що допомагає відстежити присутні у вказаному корпусі творів спільні мотиви, образи, сюжетні схеми, особливості поетики, які готують читача до рецепції, забезпечуючи належне розуміння текстів, і в такий спосіб слугують їх об'єднанню в надтекст.

У надтекстовій єдності виокремлюють ядерні та периферійні субтексти. В «еміграційному» тексті І. Франка роль ядерної структури виконує цикл «До Бразилії» зі збірки «Мій Ізмарагд», який безпосередньо задіяний у розбудові його семантичного простору з відповідними маркерами художнього коду та асимілює периферійні твори, задає моделі їх інтерпретації в еміграційному контексті. У поезіях циклу конституюється базовий мотивний репертуар (підготовка до виїзду, дорога, побут на чужині) і система повторюваних образів-топосів (агент, емігрант, батьківщина, чужина та ін.). На їх формування впливають фактори соціокультурного контексту – публіцистика письменника, що накреслює коло провідних мотивів, та емігрантський фольклор – джерело поетики.

Провідна інтенція І. Франка, втілена в поетичному циклі, – відвернути еміграцію до Бразилії – нового пекла. Біблійна антитеза раю / пекла, спроектована на топоси батьківщини й чужини, створює відповідний семантичний простір, настроєвий колорит, увиразнені риторичними стратегіями художньої форми. Мета статті – з'ясувати особливості композиції творів і циклу в цілому, що демонструє процес аргументації, та проаналізувати тропіку, фігури, лексику, які задіяні у вираженні авторських інтенцій. Попри те, що «еміграційна» поезія І. Франка постала на основі соціокультурного контексту з визначеними мотивно-

образними домінантами, поетика творів у ракурсі поєднання різноманітних риторичних стратегій засвідчує майстерність автора в опрацюванні традиційної теми.

Цикл «До Бразилії» складається з п'яти поезій, розташування яких відповідає традиційному компонованню промови за законами класичної риторики: вступ, оповідання з аргументацією, висновок. У творах розгортається історія еміграції: агітація, виїзд, оцінка суспільства, дорога, життя за кордоном. Своєрідним обрамленням циклу виступають перша і остання поезії, що мають форму листів. Вірш «До Стефанії» виконує роль вступу: це послання селян, у якому розповідається про початковий етап еміграції – вербування. Друга, третя й четверта поезії утворюють основу оповідання. У творі «Коли почувеш, як в тиші нічний...» змальовано від'їзд галичан. Поезія «Два панки йдуть попри них...» розкриває ставлення інтелігенції до еміграції. Випробування в дорозі до омріяного «раю» описані у вірші «Гей розіллялось ти, руськеє горе...». Детальніше складні умови подорожі відображено в «Листі із Бразилії». Таким чином, присутній повтор у хронології: вдруге переказана історія виступає суттєвим доповненням, що додає нові смислові акценти. Останній твір як висновкова частина циклу вміщує розповідь про поневіряння на чужині. У поезіях, що складають оповідання та завершення, наведені аргументи до тези: еміграція – це нове пекло. Вони не подані у формі безпосередніх авторських коментарів: про складні умови життя за кордоном розповідає сама емігрантка в листі, де відсутні скарги на долю. Проте позиція І. Франка, що полягає в осуді перебігу процесу еміграції, представлена в картинах страждань галицьких селян і на батьківщині, і на чужині. Цикл «До Бразилії» нагадує дорадчу промову: на загальний розгляд виноситься актуальна суспільна проблема, що вимагає негайного вирішення. Проаналізуємо композицію та риторичні стратегії на рівні поетики кожного твору зокрема.

Вступна поезія «Лист до Стефанії», як і весь цикл, імітує промову. Це зумовлено насамперед особливостями жанру епістоли. Тому в тексті, як слушно зазначає відомий франкознавець В. Корнійчук, обов'язково присут-

ні вступ і завершення з традиційними формулами привітання й прощання («Вельможна мамо, найясніша пані! / Поклін тобі шлемо, твої піддані»; «Сим кінчимо. Дай Бог тобі прожить, / А нам тобі в Бразилії служити!» [4, т. 2, 263, 265]) та безпосередній виклад теми [2, 250]. Поезія оприявнює топос еміграційного агента. У структуру листа селян введено монолог Джерголета, що складає основну частину оповідання. Як зауважує історик С. Качараба, цей італієць був особливо активним: він у 1893 р. переодягнений у селянина пройшов сотні галицьких сіл і видавав себе за померлого австрійського престолонаслідника Рудольфа Габсбурга – чоловіка цесарівни Стефанії. Джерголетто обіцяв безкоштовні родючі поля й ліси, худобу, хати, грошову допомогу уряду після приїзду, а також і заснування «руського царства», де не буде поляків і євреїв [1, 33]. В «еміграційній» публіцистиці І. Франко акцентує на вірі народу в те, що «Рудольф не вмер, але жиє в Бразилії, де засновує нову державу, яку хоче заселити руськими селянами» [4, т. 44, кн. 2, 346].

Дорадча промова агента має власну побудову: обіцянки покращення життя, опис бразильського «раю», прощання й настанови щодо майбутніх дій. Перша частина промови вміщує тезу, яка буде спростована в наступних поезіях, насамперед у «Листі із Бразилії»: «Я виведу свій вірний люд у край / Заморський, де є справді хлопський рай» [4, т. 2, 264]. У монолозі агента використано риторичний прийом окупації: Джерголет видає себе за князя Рудольфа, проте окремі його фрази («Жандармам особливо і попам / Не зраджуйтесь, бо буде лихо вам») розкривають, ким він виявляється насправді [4, т. 2, 264]. Бразилію змальовано через акумуляцію різних описів з використанням епітетів, гіперболи, що нагадує кінематографічний прийом монтажу: «Се край багатий, оком не зуймеш, / Ніхто ще там ланцем не міряв меж. // Плідних земель безмірні там простори, / Буйні пасовиська, лісисті гори» [4, т. 2, 264]. Цей фрагмент написаний за зразком епідейктичної промови. Німецький літературознавець Е. Р. Курціус відзначає: «Безпосередній зв'язок між античною *epideixis* та середньовічною поезією ми виявляємо у величальних

творах, які присвячено містам і країнам» [3, 179]. Запропоновані описи аргументують тезу «Бразилія – рай». Але промові Джерголета притаманний іронічний етос, тому що всі його обіцянки – обман, якому вірять неосвічені галичани. Поезія базована на протиставленні топосів батьківщини і чужини, змодельованих у розповіді агента як пекло і рай.

Іронія – провідний металогізм, на якому ґрунтується весь текст. Лист до дружини архікнязя Рудольфа зобов'язує авторів-селян використовувати високий офіційний стиль, який витриманий фактично лише у вступі та завершенні. Цьому сприяє вживання пошаних форм звертання («Вельможна мамо, найясніша пані!»), старослов'янізму («мужа»), книжних виразів, що надають відтінку урочистості («звістку радісну подати»), та звичних для завершення розмови побажань («Дай Бог тобі прожити, / А нам тобі в Бразилії служити!») [4, т. 2, 263, 265]. Високий стиль зачину знівельовано вже в наступних рядках, які імітують побутове мовлення селян: «Коли тобі плетуть, що він умер, – / Не вір, матусю! Він здоров тепер. // Живий, здоров, як рибка у водиці, – / Се посвідчать і наші молодичі» [4, т. 2, 263]. Ефект комізму забезпечує поєднання просторіччя («плетуть»), пестливих слів («матусю»), релігійних формул («Най Бог його за се благословить»). Зменшено-пестливі форми у традиційному порівнянні («як рибка у водиці») замість урочистості створюють іронічний підтекст – несвідомий натяк на невірність «князя».

Монолог еміграційного агента витриманий у високому стилі просвітницької проповіді, чому слугує вживання метафор, парфразів: «Ще рік мені блукати по землі, / Бо завзялись на мене сили злі» [4, т. 2, 263]. Але іронічний відтінок висловлювання створюють вкраплення просторіччя й діалектизмів: «шию скручу», «освоюєсь» [4, т. 2, 263]. Можливо, агент вживає їх для того, щоб бути зрозумілим селянам, або ці вирази – свідчення його культурного рівня, що в підтексті викриває Джерголета як злочинця, який тільки видає себе за князя. Оскільки поезія стилізована під листи селян, у ній вжито багато просторічних слів («балакав», «не попали») і діалектизмів («най», «за се», «освоюєсь»), що

репрезентують автологічний лексикон. Вони забезпечують пародіювання високого стилю промови та впливають на прозаїзацію вислову.

На рівні тропів і фігур варто відзначити використання перифраз (Бразилія – «хлопський рай»), метафор («оком не зуймеш», «звістку радісну подати»), постійних епітетів («хрещений народ», «вірний люд», «сили злі»), фразеологізмів («підійму бучу», «шию скручу») [4, т. 2, 263, 264]. У творі також присутні апострофи й риторичні окличні речення, вжиті передусім у вступі, завершенні та в промові агента, зокрема в його вказівках: «Вельможна мамо, найясніша пані!»; «Що я тут був, не говоріть нікому!» [4, т. 2, 264]. На загал, більшість образів поезії та циклу в цілому перебувають на межі автології і металогії. Автологічне слово стає будівельним матеріалом фразеологічних зворотів і риторичних фігур. У переліку імен адресантів асиндетон змінюється на полісиндетон: «Олекса Хмиз, Яць Хрущ, і Чапля, й Ружа», при цьому пришвидшується темп висловлювання й звертається увага на те, що багато селян повірили обіцянкам агента, як зазначено далі, – «старі й малі» (вислів, близький до народного фразеологізму) [4, т. 2, 263, 264]. Інверсовані структури слугують емоційно-смісловій акцентуації вагомих за змістом слів: «Із сього краю, що є край дідівський, / Жебрацький, і шляхетський, і дідівський» [4, т. 2, 264]. Мову твору увиразнюють синоніми, у тому числі й контекстуальні («кривда» – «неправда», «гнувся – терпів»), а також повні нестягнені та короткі форми прикметників («таємную», «здоров»). У цілому, тропіка зближує поезію з фольклором. Це теж передбачає інтенцію автора зімітувати народний текст. До речі, й листування – фольклорний прийом, а в емігрантських піснях – поширений мотив. Таким чином, поезія ґрунтується на побутовій і фольклорній риторичній моделі. Причому використання розмовних конструкцій – виразний засіб творення автологізму.

Твір «Коли почуєш, як в тиші нічній...» – перша складова в загальній структурі оповідання циклу «До Бразилії». У ньому змальовано чекання емігрантів на поїзд. Поезії властива струнка композиція. Логічній завершеності кожної строфи слугує симплока: «Коли

почуєш... Се – емігранти»; «Коли побачиш... Се – емігранти»; «Коли побачиш... Се в нас порядок» [4, т. 2, 265, 266]. Анафоричні зачини й епіфори також притаманні фольклору. Твір представляє синтез трьох кінематографічних картин, що передають слухові та зорові враження. Усі строфи вирізняються ще й своєрідним звуковим інструментуванням (алітеровані шиплячі, вібранти, їх поєднання).

У першій строфі домінують слуховий образ, інкрустований алітерацією шиплячих звуків, причому акцентується увага на багатоголосці: «Залізним шляхом стугонять вагони, / А в них гуде, шумить, пищить, мов рій, / Дитячий плач, жіночі скорбні стони, / Важке зітхання і гіркий проклин, / Тужливий спів, дівочії дисканти» [4, т. 2, 265]. У другому й третьому віршах для опису звукових варіацій вжито дієслова («стугонять», «гуде», «шумить», «пищить»), а в наступних – іменники («плач», «стони», «зітхання», «проклин», «спів», «дисканти»), що розглядаємо як ономаатофонію. Динамізм картини забезпечує градація вербальних форм, але на загал ефект кінематографічного монтажу досягається завдяки ампліфікації однорідних компонентів. Слід зауважити, що на початку поезії подано образ «тиші нічної», протиставлений наступним слуховим враженням. Так, змальовуючи і тишу, і звучання, автор значно урізноманітнює звукову палітру твору і вказує на поступову зміну однієї картини іншою, що забезпечує відчуття руху. А побудова строфи з однотипних синтаксичних структур – традиційний фольклорний прийом. Вибір слухових образів, у центрі яких – слова з елементом негативної конотації, очевидно, зумовлений авторською інтенцією передати настрої тривоги й розпачу в середовищі емігрантів, які змушені від'їжджати. Реальні причини цього процесу не вказані, поступово деякі з них зможемо відчитати на рівні підтексту в наступних строфах. Про безнадійне становище подорожніх свідчить твердження «То не питай» і низка риторичних запитань після нього, що мають форму неповних речень, властиву розмовному мовленню: «Сей поїзд – відки він? / Кого везе? Куди? Кому вздогін?» [4, т. 2, 265]. Відтінок розмовності надають також діалектизми «сей», «відки». Слуховий

образ як втілення трагізму підсилено метафорою («залізним шляхом стугонять вагони»), порівнянням («пищить, мов рій») і епітетами («важке зітхання і гіркий проклин», «тужливий спів»). Використання старослов'янізму «скорбні стони», фольклорної форми прикметника «дівочії» увиразнює настрої туги і журби.

Друга строфа з алітерованими вібрантами малює зорові картини, відзначаючи характерні особливості зовнішності емігрантів: «Людей, мов оселедців тих, набито, / Жінок, худих, блідих, аж серце рвесь, / Зів'ялих, мов побите градом жито, / Мужчин понурих і дітей дрібних / І купою брудні, старії фанти, / Навалені під ними і при них, / На лицах слід терпінь, надій марних, / Се – емігранти!» [4, т. 2, 265]. Як бачимо, для увиразнення використано дотикові образи: «мов побите градом жито», «навалені під ними і при них». Загальна картина твориться на основі ампліфікації, домінує використання епітетів, порівнянь, метафор. До речі, порівняння «зів'ялих, мов побите градом жито» близьке до алегорези й розгортає додатковий зоровий образ. Діалектна форма притаманна метафорі «аж серце рвесь». Відтінок розмовності має просторіччя «навалені». Епітетам «дітей дрібних», «надій марних» притаманні ознаки фольклоризму, вони належать до постійних, які вживаються в народних піснях. Змалювання зовнішності емігрантів-галичан вказує на тяжку працю, бідність – причини виїзду за кордон. Переважання іменних форм впливає на статичність картини. Враження руху надається завдяки кінематографічному прийому зміни планів: від показу загального («людей, мов оселедців тих, набито») до фокусування на частковому (жінки, чоловіки, діти, речі) і знову повернення до цілісного образу («на лицах слід терпінь, надій марних»).

У третій строфі відтворено зорову динамічну картину, в якій синтезовано й слухові враження. Привертає увагу превалювання дієслів порівняно з іншими дев'ятивіршами, що витворює ефект швидкої зміни кадрів з автологічними образами на основі художньо-публіцистичних тверджень і передає кульмінацію твору: «Коли побачиш, як отих людей / Держать, і лають, і в реєстри пишуть, /

Як матері у виходках дітей / **Зацитькують, годують і колишуть,** / Як їх жандарми **штовхають** від кас, / Аж поїзд **відійде**, – тоді припадок! / Весь люд на шини **кидається** враз: / **“Бери нас або переїдь по нас!”** / Се в нас порядок» [4, т. 2, 266]. Завдання строфи – реалістично відтворити побачене, форма не стільки важлива, тому відсутня виразна тропіка. Перші п'ять віршів побудовані на основі конкатенації. Акцент зроблено на риторичних фігурах, варіюванні елементів полісиндетону й асиндетону («Держать, і лають, і в реєстри пишуть»; «Зацитькують, годують і колишуть»), введених в контекст ще однієї точки зору – голосу емігрантів («Бери нас або переїдь по нас!»). Завершальна строфа розкриває ставлення влади до людей, процес стримування еміграції шляхом застосування сили. Риторичні апелятиви в останньому вірші показують, що терпіння народу уривається, у розпачі він бачить лише єдиний вихід – виїзд. Стає зрозумілим, що галичани повірили обіцянкам про заморський рай через складні умови життя на батьківщині. Але вже в першій складовій оповідання відчитуємо натяки на те, що теза агентів буде спростована – надії переселенців названо «марними».

Поезія «Коли почуєш, як в тиші нічній...» близька до емігрантських пісень. Взявши за основу фольклорну канву (тропіка, розмовна лексика), І. Франко створив літературний варіант пісні з оригінальним компонуванням: поєднання слухових і зорових картин задає багатогранний колективний образ-топос емігрантів. Вибір жанру твору впливає на різноманітність формальних засобів, що не властиво, наприклад, імітації побутового мовлення листів.

Наступна частина оповідання – твір «Два панки йдуть попри них...», у якому розповідається про ставлення інтелігенції до еміграції. Причому топоси емігранта й інтелігента окреслені як антитектичні, тому що галицькі селяни, які змушені виїжджати, позбавлені підтримки. Поезія написана у формі дискусії. У її центрі – діалог персонажів, які наводять різні аргументи, що розкривають їхнє бачення соціальної проблеми. Розмову двох панків можна розглядати і як імітацію фрагмента судової промови – захист власної позиції. Роль судді відведено автору, розмірковуван-

ня якого обрамлюють текст: перша строфа – своєрідний вступ, остання підсумовує почуте, проте до висновку закликає читачів: «Розлучила нас юрба, / Та довгенько ще цікаві / Сперечались ті оба, / Де “лайдацтво” є в сій справі?» [4, т. 2, 266]. У запитанні присутня іронія, оскільки автор називає лайдацтвом інтелігенцію, яка займається лише обговоренням, а не розв'язанням проблеми. Твір можна розглядати як аргументацію емігрантами свого вибору: виїжджають, тому що нема від кого чекати захисту на батьківщині. У загальній структурі циклу, орієнтованого на фольклор і побутове мовлення, поезія «Два панки йдуть попри них...» усе-таки зберігає полемічність: поява мотиву оцінки інтелігенцією процесу еміграції зумовлена публіцистикою письменника. До речі, цей твір оригінальний і за жанром. В. Корнійчук відносить його до «галицьких образків» на противагу епістолам та емігрантським пісням [2, 250].

На формальному рівні поезія не вирізняється багатством тропіки. У ній вжито епітети, серед яких – і постійні («сине море»), та побудовану з автологічної побутової лексики метафору, в основі якої – народний фразеологізм («Всі до спілки дрем з них шкуру») [4, т. 2, 266]. Вертикальна анафора «**На** дітей блідих громадку, / **На** жінок отих марних», а також інверсований порядок слів увиразнює побачене, що привернуло увагу панків [4, т. 2, 266]. У перших двох строфах подано картину мінливих зорових образів, що нагадує кінематографічний прийом. Це забезпечують дієслова: «йдуть», «глипнув», «відвернувсь», «зітхає», «покликає». У творі передано побутову розмову, тому використано низку діалектизмів («кождий», «лайдацтво», «сей») і просторічних слів («покликає», «пшик», «здуру», «дрем») [4, т. 2, 266]. Більшість реплік персонажів мають форму риторичних окликів і запитань («От бідацтво!», «Не спинять їх!»), що відображають емоційну напругу дискусії [4, т. 2, 266]. У відтворенні діалогу важливе значення має поетичний синтаксис (хіазм, епаналепсис, синтаксичний паралелізм). У тексті «Два панки йдуть попри них...» можна простежити й риси фольклорної традиції: діалогічна манера викладу, як зауважує О. Чугуй, характерна українсько-

му народному епосу [5, 52]. Отже, і для третього твору циклу визначальними стали фольклорна й розмовно-побутова риторичні матриці, а також елементи дискусії та судової промови.

Стилізована під народне голосіння поезія «Гей розіллялося ти, руськеє горе...» вміщує розповідь про подорож галичан за кордон, тому ключовий у творі – топос дороги. Образ «руського горя» виводиться на рівень символу еміграції як численних випробувань і страждань. До речі, за спостереженнями В. Корнійчука, образ горя традиційний у поетичному універсумі І. Франка, причому він часто персоніфікується й порівнюється з морем [2, 307–308]. Примітно, що й в емігрантському фольклорі мотив складної морської подорожі належить до центральних. У композиції твору можна виокремити такі основні складові: опис поневірян галичан у дорозі, характеристика руського народу очима іноземців та звернення ліричного героя, у якому подано огляд перспектив у Бразилії. Традиційний зачин, як зауважувалось вище, вказує на фольклорні джерела твору. Четверта поезія циклу пройнята скорботним настроєм. Еміграція поширилась далеко за межі Європи, про що свідчать назви міст (Любляна, Река, Понтеба, Кормони, Генуя, Спіриту Санто, Мінас Джераес). Це також відображає метафору в зачині поезії: «Гей розіллялося ти, руськеє горе / Геть по Європі і геть поза море!» [4, т. 2, 266]. Динамізм картин нагадує короткий фільм про трагічний шлях емігрантів: зміни образів властива кінематографічність.

Емоційну напругу твору забезпечують різні тропи та риторичні фігури. Перша строфа – риторичне ствердження: «Гей, **розіллялось** ти, **руськеє горе**, / Геть по **Європі** і геть поза **море!**», у якому використано звукову анафору та повтори [4, т. 2, 266]. Фонестеми **ро, ор** відтворюють слуховий образ ридання, плачу. Еміграцію названо перифразою «руськеє горе». Перший дистих згодом виступає рефреном під кінець твору. У наступних строфах названо кілька міст, у яких побували емігранти. При цьому використано метафору, поєднану з антитезою («Небо італьське, блакитне, погідне, / Бачило бруд наш, пригноблення бідне»), метонімію («Генуя [...] не

забуде»), синекдоху («Як з свого краю біг русин навтеки» – інверсія підкреслює те, що селяни не могли без переслідувань влади покинути батьківщину) [4, т. 2, 266, 267]. Тяжкі поневіряння емігрантів змальовують базовані на автології порівняння: «Аж із Кормон, як живого до гробу, / Гнали жандарми наш люд, як худобу» [4, т. 2, 267].

У твір введено іншу точку зору – представлено враження іноземців від знайомства з галицькими емігрантами. Психологічний портрет народу вибудований автологічно та ґрунтується на антитезі: «Рідну країну з слізьми споминав він, / Але з прокляттям із неї тікав він» [4, т. 2, 267]. Іноземці не вірять у покращення життя галичан за кордоном, називаючи їх сподівання «дитинною мрією» [4, т. 2, 267]. Вдало підібраний епітет акцентує марність будь-яких надій і стає імпліцитним аргументом до спростування тези про майбутній «хлопський рай». За допомогою градації («Знав він лиш гнуться, та жебрать, та плакать» [4, т. 2, 267]) рідний русинський край співвіднесено з образом пекла.

Поезія закінчується розмірковуваннями ліричного героя над долею співвітчизників. За допомогою метафори оприявлено одну з причин еміграції: «Всі з тебе, русине, драли проценти, / Польські шляхтичі й швабські агенти» [4, т. 2, 267]. У кінці тексту вжито низку риторичних запитань із тривожними інтонаціями: «**Що** то ще где тебе на океані? / **Що** у Бразилії, в славній Парані? // **Що** то за **рай** ще тобі отвираєсь / В Спіриту Санто і Мінас Джераес?» [4, т. 2, 267]. Висловлювання увиразнюють анафора та звукоінформативні фонестеми (**р, ра, рай, рає**). Не відомо, чи стане для селян раєм чужина, оскільки в новому просторі «розіллялось [...] руськеє горе». Таким чином, маємо ще один аргумент до спростування тези, озвученої в першій поезії. На лексичному рівні твору, як і в інших текстах, помітне вживання розмовних слів («скали», «люде»), діалектизмів («навтеки», «отвираєсь») та фольклорних повних нестягнених форм прикметників («руськеє», «польські»). Поезія в контексті циклу вирізняється використанням різноманітних формальних засобів, багатю образністю, що в першу чергу зумовлює заданий фольклорний жанр.

Завершальний твір – «Лист із Бразилії». Це – висновок до циклу, в якому розповідається про життя в обіцяному «раю» і докоментовано опис умов подорожі за кордон. Як центральні в ньому виведені топоси чужини-пекла і дороги. Саме послання також має чітку структуру: вступ, оповідання, завершення. Як і в першій поезії, у тексті присутні традиційні для листа формули привітання і прощання: «Сусіди любі! Пише вам Олеся»; «Сим кінчимо. Прощайте! Ждіть від нас / Звісток, як нам заблисне інший час» [4, т. 2, 268, 271]. В оповіданні емігрантки вміщено розпорядження влади («Зачекайте тут!», «Ідіть, куди наперли!») і коментарі лікаря («З браку соків», «Не плетіть дурниць!»), що розкривають ставлення іноземців до галичан [4, т. 2, 268, 269].

«Лист із Бразилії», як і «Лист до Стефанії», – теж епістола, проте на стилістику тексту помітно впливає особа адресата (дотримано риторичний прийом моделювання аудиторії). Якщо в першій поезії – це дружина австрійського князя, тому важливо намагались писати у високому стилі, то в другій – односельчани, відтак послання до них повинно максимально наближатись до побутового мовлення. З огляду на це автор вживає у творі найбільше просторічних форм («докучив», «ша») і діалектизмів («ведєся», «вандрівки», «ферлядунок»). У синтаксичній побудові використано анаколуп («Боргує нам уряд [...] **курузи**, бульбу, сіль», тмезис («До їх **там** королеви Маргарити»), що теж відтворюють побутове мовлення [4, т. 2, 268]. Апосіопеза («Не розлучали нас і на п'ять хвиль... / До міста маємо п'ятнадцять миль. // В лісах, під горами... Та ми не ропчем») створює додаткові паузи, які забезпечують психологічну напругу віршів [4, т. 2, 268].

Поезію можна розглядати як акумуляцію поєднаних за зразком прийому монтажу різних подій, образів, що представляють градацію нещастя емігрантів: «сім неділь шифу ждали», «докучив голод нам», «на морі вмерло дев'ять душ народу», «маємо страшенно много праці», «живемо наборг» [4, т. 2, 268–270]. Ці описи виконують роль аргументів, що спростовують запропоновану агентами тезу Бразилія – «хлопський рай», який насправді стає пеклом. Домінують у творі риторичні фігури:

звернення («Сусіди любі!»), ствердження («Поганий край!»), оклики («Хрест Божий з нами!») і запитання («Який нам тут рятунок?») [4, т. 2, 268–271]. Логічну акцентуацію забезпечує інверсія («Лиш хорував погано весь народ») [4, т. 2, 270]. Використані епітети, порівняння й метафори відповідають стилістиці розмовно-побутового мовлення: «безбожна упириця зла», «риби довгі, мов ті балки», «дітей без корму сохне й плаче» [4, т. 2, 269, 270]. У поезії присутні й тавтології: «Три місяці чекали ми на квіти: / Три хлопці вмерли тут і три кобіти» [4, т. 2, 270]. У «Листі із Бразилії» І. Франко, вживаючи парфраз-евфемізм («т а к і доми» [підкреслення автора –О.Ш.]), означає тему проституції [4, т. 2, 270]. Різні форми дієслова «вмерти» повторюються вісім разів, що нагнітає тривожні інтонації. Отже, оптимістичне ствердження в першій строфі поезії («Ми всі здорові й добре нам ведєся») – антитеза, контраргументи до якої розкриваються в наступних віршах [4, т. 2, 270].

В образі емігрантів відзначено такі характерні риси народу: релігійність, надмірна забобонність, малоосвіченість. Привертає увагу те, що переселенці часто звертаються з проханнями й покладають надії на Бога: «[...] може, дасть нам Бог іще піднятєся» [4, т. 2, 271]. Але разом з тим вони дотримуються народних повір'їв, усі нещастя пов'язують із дією надприродних злих сил: «Палазя там умерла від уроків»; «Все розповів: як нас тут трясця б'є, / Як відьма нічю кров жіночу п'є» [4, т. 2, 269, 270]. Така оцінка дійсності розкриває малоосвіченість селян, яка і стала однією з причин еміграції.

Поезії «Лист із Бразилії» відведено важливе значення в циклі як цілісній промові. Саме в ній остаточно заперечується теза про рай-чужину. Написаний у формі листа й адресований селянській аудиторії, твір зберігає тенденцію до епізації висловлювання, що проявляється в частотності використання розмовної і діалектної лексики, а також і відповідних стилістично маркованих тропів.

Насамкінець зазначимо, що розташування віршів у циклі «До Бразилії» цілком відповідає риторичним вимогам компонування дорадчої промови. Як було з'ясовано, поезіям

притаманна своєрідна диспозиція, зумовлена передусім вимогами жанру: лист, пісня, дискусія. Твори в циклі об'єднані на основі спільної теми – галицька еміграція, кожен із них представляє різні мотиви. Прикметно, що І. Франко у викладі подій зберігає пряму хронологію, орієнтуючись на домінанту реалістичної настанови у процесі белетризації соціальної проблеми. Навіть вибір жанрів ураховує тогочасну дійсність: факт листування (отримання послань від агентів, переписка з односельчанами), поява емігрантського фольклору, різні оцінки проблеми в суспільстві. У поезіях розкрито основні причини виїзду за кордон: агітація, неосвіченість, матеріальна незабезпеченість, утиски влади, бездіяльність інтелігенції. Тексти, що входять у структуру оповідання циклу, представляють у конспективній формі перебіг еміграції. Завершальний твір «Лист із Бразилії» остаточно спростовує тезу про щасливе життя на чужині: Бразилія як образ омріяного раю, протиставленого Галичині-пеклу, перетворюється в дійсності для емігрантів на те ж таки пекло. Отже, авторська інтенція відмовити співвітчизників від еміграції, репрезентувати її як зло, гріх реалізується через антитезу топосів батьківщини і чужини, співвіднесених з біблійними образами раю / пекла, які теж виведені на біблійну метафорику спокуси та гріха.

Попри превалювання риторичної стратегії, базованої на топіці, вираженню авторських інтенцій слугують і засоби поезики. В основу віршів покладено фольклорну і розмовно-побутову моделі, які впливають на вибір тропіки, фігур, визначають особливості лексикі і пов'язані зі стратегією моделювання

аудиторії – селянства як потенційних емігрантів. Сатиричне конструювання галицької дійсності зумовило домінантність автологічної образності. Специфіка художньої мови наративних текстів залежить у першу чергу від жанру. Так, поезії-пісні «Коли почуєш, як в тиші нічний...» і «Гей, розіллялось ти, руське горе...» вирізняються на фоні циклу різноманітним тропікам, фігур, які, однак, орієнтовані передусім на фольклорні зразки. До риторичних домінант зараховуємо метафору, епітет, антитезу та риторичні запитання й апелювання. Найбільш наближені до розмовного мовлення листи і вірш-дискусія «Два панки йдуть попри них...», у яких превалює автологічне слово. У цілому, поетичність циклу досягається образами, які не належать до виразних тропів, що засвідчує художню майстерність І. Франка.

#### Список використаних джерел

1. Качараба С. Українська еміграція. Еміграційний рух зі Східної Галичини та Північної Буковини у 1890—1914 рр. / С. Качараба. — Львів : [б. в.], 1995. — 124 с.
2. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики : монографія / В. Корнійчук. — Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. — 488 с.
3. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Е. Р. Курціус ; [переклад з нім. А. Онишко]. — Львів : Літопис, 2007. — 752 с.
4. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / І. Франко / АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. Кирилюк [голова] та ін. — Київ : Наукова думка, 1976—1986.
5. Чугуй О. Особливість використання фольклору у поезії І. Я. Франка / О. Чугуй // Українське літературознавство : республік. міжвід. наук. зб. / М-во вищ. і серед. спец. освіти УРСР, Львів. держ. ун-т ім. Івана Франка. — Вип. 42 : Іван Франко : статті та матеріали. — Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1984. — С. 46—53.

**OLHA SHOSTAK**

Rivne

#### IVAN FRANKO'S CYCLE «TO BRAZIL»: EDGES OF THE COMPOSITION AND POETIC LANGUAGE

*The article is dedicated to the analysis of the poetic cycle «To Brazil» – the nuclear structure of I. Franko's «emigrational» text. Through the prism of the rhetorical methodology the attention is concentrated on the strategies of expression of the author's intentions on the level of compositional and poetical language of the works. The role of genre (letter, emigrational song, poem-discussion) in the defining of the peculiarities of disposition of poetics of literary works is being clarified. The motive repertoire of the cycle poems, representing the general chronicle of events, is being examined. In the system of the tropics and figures the domination of traditions (mainly folklore tradition) is emphasized. Overall, the inclination to autologism is inherent to the poetic language of the narrative «emigrational» poetry.*

*Key words: Ivan Franko's «emigrational» text, rhetorical strategy, topos, composition, tropics, figures, folklorism, autology.*

**ОЛЬГА ШОСТАК**

г. Ровно

**ЦИКЛ ИВАНА ФРАНКО «В БРАЗИЛІЮ»:  
ГРАНИ КОМПОЗИЦИИ И ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА**

Стаття посвячена аналізу поетического цикла «В Бразилію» – ядерної структури «еміграційного» тексту І. Франко. На основі риторическої методології концентрується увага на стратегіях вираження авторських інтенцій на рівні композиції і поетического мови произведений. Виясняється роль жанра (письмо, емігрантська пісня, поезія-дискусія) в определении специфіки диспозиції і поезики художественних текстів. Рассматривается мотивний репертуар стихів цикла, которий представляє хроніку событий. В системі тропики і фігур обращено увага на доминирование традиції, прежде всего фольклорної. В целом, художественному мови сюжетних «еміграційних» поезій присуще тяготение к автологизму.

Ключевые слова: «еміграційний» текст Івана Франко, риторическая стратегія, топос, композиція, тропика, фігури, фольклоризм, автологія.

Стаття надійшла до редколегії 09.10.2017

УДК 821. 161. 2-2-3

**МАР'ЯНА ШТОГРИН**

м. Івано-Франківськ

cjustac@rambler.ru

**МОТИВ ПАМ'ЯТІ ЯК ГОЛОВНИЙ КОД  
СЮЖЕТУ РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА  
«ЛЕКСИКОН ІНТИМНИХ МІСТ»**

У статті зроблено спробу визначити роль мотиву пам'яті у творенні головного сюжетного коду роману Юрія Андруховича «Лексикон інтимних міст». Явище урбанізму та метаобраз міста схарактеризовано крізь призму мотиву пам'яті. Окреслено основні урбаністичні локуси та топоси роману. Відчитано текст роману в контексті «психогеографії» та техніки освоєння урбаністичного часопростору «фланер». Місто означено як доміантний образ роману, що постає символом / знаком / дискурсом буттєвого світосприймання героя роману, який мандрує світом. Проаналізовано латентний дискурс Європи як основний художній образ у постмодерній конструкції письменника.

Ключові слова: хронотоп, топос, локуси, урбанізм, самоідентифікація.

Сучасна українська постмодерна література вибудовує новітній урбаністичний дискурс, структуруючи сюжети за принципом бінарних опозицій: добра / зла; темних і світлих сил; священного / інфернального. Окрім усталеного протиставлення центру міста та околиць маргінесу, створено антитезу спогадів (концепт пам'яті) про місто та реальності (сюрреальності). Письменники вибудовують міські тексти як боротьбу і противагу своїх рецепцій, історичних та міфологічних рефлексій.

Українська урбаністична проза ХХ століття стала предметом фундаментального дослідження Віри Фоменко. Міські локуси Києва, Львова, Івано-Франківська (Станіславова),

Житомира, Рівного, Тернополя, Харкова, Чернівців знаходимо в наукових розвідках Григорія Грабовича, Нінель Заверталюк, Лілії Лавринович, Людмили Малес, Раїси Мовчан, Наталі Позняк. Провідними мотивами новітніх урбаністичних текстів стають: мотив подорожі, мотив вини як відповідальність за минуле в теперішньому, мотив пошуку, мотив зустрічі / дороги тощо. Особливу роль в сучасних «міських» текстах відведено мотиву пам'яті, що постає своєрідним містком між минулим і сьогоднішнім, дозволяючи поєднати їх в один єдиний час.

Мета статті – визначити роль мотиву пам'яті у творенні головного сюжетного коду роману Юрія Андруховича «Лексикон інтимних