

## РОЗДІЛ 5 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82-311.1:159.953

### ЕКСПЛІКАЦІЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТА В ПРОЗІ МАРІЇ МАТІОС EXPLOITATION OF PSYCHOLOGICAL PORTRAIT IN THE PROSE BY MARIA MATIOS

**Вірич О.В.,**  
*orcid.org/0000-0001-8249-2624*  
кандидат філологічних наук,  
викладач кафедри слов'янського мовознавства  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

У статті досліджується своєрідність символічних кодів у романі М. Матиос «Солодка Даруся» та їх роль у змалюванні психологічного портрета головної героїні.

**Ключові слова:** образ, художній світ, код, символічна деталь, портретна характеристика.

В статье исследуется своеобразие символических кодов в романе М. Матиос «Солодка Даруся» и их роль в изображении психологического портрета главной героини.

**Ключевые слова:** образ, художественный мир, код, символическая деталь, портретная характеристика.

In the article is probed originality of symbolic codes in the novel of M. Matios "Sweet Darusya" and their role in the image of psychological portrait of main heroine.

**Key words:** appearance, artistic world, code, symbolic detail, portrait description.

**Постановка проблеми.** Серед різноманітного й різностильового потоку української сучасної прози творчість Марії Матиос давно вже посіла досить почесне й гідне місце, привернувши до себе увагу критиків та серця читачів. Від твору до твору все виразніше окреслюється поле глибинної обсервації письменницею художньої дійсності, яке, очевидно, можна визначити як дослідження жіночої душі та долі в умовах перманентного екстриму. Про це свідчать і дві повісті письменниці: «Мама Маріца» та «Москалиця», видані в 2008 р. літературною агенцією «Піраміда» у Львові. У них, як і в «Солодкій Дарусі», образ жінки, заскоченої екстремальними умовами буття, розкрито на пронизливо високій ноті трагічного, що героїнями сприймається як неминучість буденного життя, як хрест, який треба нести щоденно, не сподіваючись на допомогу від неба чи від земного оточення.

**Метою** роботи є дослідження найбільш значимих символічних кодів у романі «Солодка Даруся» та їх ролі в змалюванні психопортрета головної героїні твору.

Завдання полягає у розкодуванні символів, визначення їх семантичних шарів, ролі, яку вони відіграють у характеротворенні та виявленні тих нових рис, які вони додають до психологічного портрета «солодкої» Дарусі.

**Виклад основного матеріалу.** «Символ – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові. На відміну від алегорії, що проявляється в конкретному образі, символ постає процесом активного перетворення внутрішнього на зовнішнє і навпаки – відмінністю внутрішнього і зовнішнього. Тому символ не збігається за своїм значенням із будь-яким тропом...» [6, с. 621–622].

Використання символів, як і алегорій, було властиве ще літературі княжих часів (наприклад, у «Слові про похід Ігорів», у «Слові про Закон і благодать» блаженного митрополита Іларіона тощо).

Широко представлена символіка в екзегетичній літературі, у творах письменників XVII – XVIII століття, представників Києво-Могилянської школи (церковно-ораторська проза І. Галятовського «Ключ разумїня», Лазаря Барановича «Трубы словес проповѣдних», Дмитра Туптала «Руно ороенное» та інших), а містерії та драми цього періоду («Царство натуре людской», «Драма про Олексія чоловіка Божого», драми Ф. Прокоповича, І. Галятовського, Г. Кониського) повністю побудовані на алегоріях та символах. Широко користувався символікою у своїх творах і Г.С. Сковорода.

Наприкінці XIX – на початку XX століття в українській літературі починає формуватися навіть літературно-мистецький напрям – символізм, що «базувався на сформульованому Ш. Бодлером законі «відповідностей», розімкнених у безконечний, постійно оновлюваний світ...» [6, с. 622–623].

Символісти у своїй творчості відштовхувалися від Гердерової теорії поезії, яка твердила про неможливість правдивого відтворення реального світу лише на основі раціонального пізнання, бо й сам світ неможливо пізнати розумом, без залучення роботи душі.

Виходячи із цього, символісти вважали, що митець взагалі не повинен намагатися у своїх творах відтворити дійсність. Його завдання – акумулювати роботу душі (почуття, враження, уявлення) у місткому знакові – символі, який прочитується читачем відповідно до його життєвого досвіду, інтелекту, душевної організації. Символ, «перетворюючи внутрішнє на зовнішнє», не означає цілковитого їх отождолення, а є «натяком», збагнути який читач може лише за умови відповідної «роботи» власної душі.

Отже, символ є багатошаровим «плюралістичним» кодом, який дозволяє різнопрочитання і різнотлумачення, що й дало підстави Ш. Бодлеру говорити про «розімкнутість символу в безконечній, постійно оновлюваний світ» [6, с. 623].

На жаль, історичні умови не дали змоги представникам українського символізму (М. Вороний, О. Олесь, Я. Савченко, С. Черкасенко, О. Слісаренко-ранній, поети-молодомузівці та інші) широко розвинути цей напрям на українському національному ґрунті. Проте без елементів символізму як засобу відтворення художньої дійсності не обійшовся, напевне, жоден значимий український письменник.

Широко користувалася цим засобом Ольга Кобилянська, більшість творів якої ряд дослідників (О. Пахаренко, А. Гурдуз) відносять до символістичних.

Про роль символів у творчості І. Франка пишуть Т. Денисюк (зокрема в «Перехресних стежках»), М. Гуняк («Великий шум»), Л. Безуглий («На роботі»). Детально простудійовано символіку творів Лесі Українки в дослідженнях Н. Іщук-Пазуняк. У безлічі робіт звертається увага на використання символів у творах інших письменників, що, як і Франко чи Леся Українка, не були символістами за напрямом своєї творчості.

Не є символісткою й Марія Матіос, але твори її густо насичені символікою, а роман «Солодка Даруся» чи не весь зітканий із символічних обра-

зів більшої чи меншої глибини і місткості, починаючи від символічних деталей, на яких авторка побіжно спинялася в попередніх роботах [3] до таких містких символів, як обірвана струна на Фіциковій скрипці під час весілля Дарусиних батьків чи весільний танець гора-маре, ріка Черемош тощо.

Розглянувши символи, що безпосередньо співвідносяться із образом головної героїні і сприяють повнішому й глибшому його розкриттю та разом з тим поглиблюють сприйняття самого твору.

Одним із таких містких символів є символ квітів. Неважко помітити «квіткове» обрамлення роману. Твір розпочинається розмовою про квіти, «веселі та пишні», що виростили із коріння, принесеного солодкою Дарусею.

«А то мені солодка Даруся дала, – каже Марія у відповідь на запитання Васюти. – І лілії, і цю ружу. Сама принесла навесні» [8, с. 4].

Закінчується роман діалогом тієї ж Васютки із Марією, у якому знову звучить «квітова» тема: «Життя – то трояка ружа... То чорним тобі покажеться, то жовтим, а то, дивись, загориться червоним...» [8, с. 185].

Якщо врахувати, що кінцівка твору є якраз тим елементом, у якому «підсумовується логіка розвитку сюжетних колізій» [6, с. 351], то цілком допустимо вважати, що квіти в романі Матіос несуть якусь особливу художню функцію.

У першому фрагменті (початок твору) ця функція виразно психологічна: «Вона, сирота, носила викопане коріння по селу, як дитину. Загорнула в ковдру, якою сама вкривається, притиснула до грудей та й гріє, а принесла – розповиває, ну чисто тобі, як дитину. Я вам скажу, Васюто, так мене серце тоді заболіло...» – оповідає Марія сусідці [8, с. 5].

Ще не знаючи, хто така та «солодка Даруся», читач уже отримує певну інформацію щодо її психологічного портрета: це добросердна, дещо наївна особа, що жаліє усе живе, незалежно від того, істота це чи рослина; жінка із розвиненим інстинктом материнства, який, очевидно, не може бути реалізований, про що свідчить реакція сусідки Марії.

Ці висновки підтверджуються й невластиво прямою мовою самої Дарусі: «Ну то й що, що коріння жоржин загортала в ковдру? То було якраз тоді, коли сніг зійшов, а морози ще не попустили... Чи була би несла голе коріння в таку студінь? Васюта чомусь не носить свого онука в садок у одних штанях... То ж така сама дитина, як жива квітка» [8, с. 5].

Материнське ставлення до квіток (причому до тих, які Васюта вважає бур'яном і викидає на

стежку) підтверджується й автором: «Даруся... гладить веселі голівки айстр, куйовдить запашні кучері, говорить до них, розказує, що хоче, сміється...» [8, с. 5].

«І що ж тут такого дурного?» – міркує Даруся. Очевидно, це цілком нормальний вияв материнського ставлення до дитини, що зайвий раз переконує: квітка сприймається Дарусею як маленька істота, яка потребує любові, ніжності, й ще раз підтверджує наявність у Дарусиному серці цієї материнської ніжності й любові, яка, не маючи об'єкта застосування в реальності, виливається на квітку, що в уяві Дарусі персоніфікується, ототожнюється із дитиною. Цікаво, що протягом усього твору в жодному епізоді живі квіти не згадуються аж до кінцевого діалогу Марії з Васюткою, в якому квітка троякої ружі має вже виразний знаковий смисл, що опосередковано виражає філософську сутність непередбачуваного в його несподіваних зигзагах і зламах людського життя, змінності й непідвладності людині її життєвої долі.

Отже, образ троякої ружі – це знак-символ людської долі, людського страждання. Правомірність такого трактування підтверджується фольклорними джерелами, де в народній пісні використовується паралель: трояка ружа – людська, а конкретніше – жіноча доля.

Червоная ружа трояка,

Червоная ружа трояка,

Ой, мала я мужа,

Ой, мала я мужа,

Пияка [10, с. 64].

Чи має цей символ якесь відношення до засобів творення образу головної героїні твору? На перший погляд, начебто ні.

Та спробуймо відтворити конструкцію цього смислового коду незалежно від того, свідомим чи підсвідомим авторським актом був сам хід його смислотворення. Повернімося до початку роману, де образ квітів несе чисто психологічну функцію.

Цей образ виразно асоціюється з образом ненароджених Дарусею дітей і акумулює в собі нереалізоване материнство головної героїні, проте активно наявне, що живе в її підсвідомих інстинктах, в ірреальній сфері, де квіти – це діти Дарусині, на яких спрямовується її турбота, ласка, ніжність, любов.

Трояка ружа (символ непередбачуваної людської, втім числі й Дарусиною долі) – це також квітка, а отже в сфері позасвідомій також Дарусина дитина. У такий спосіб образ головної героїні твору набуває узагальнених рис Великої Матері світу і людської долі, що плаче її і сама ж страждає від неї.

Подібну колізію, але спроектовану на реальне життя, бачимо і в «Мамі Маріці», де дитя (Христофор молодший) стає не тільки об'єктом безмежної материнської любові та причиною її страждань, а й чинником докорінного зламу в її зовні нібито й незмінному житті (інцест), і в кінцевому підсумку призводить до загибелі жінки, тобто перебирає на себе функції долі.

Це може бути підтвердженням моїх припущень щодо езотеричного наповнення символу квітки у вищевказаному творі М. Матіос та його впливу на розширення спектру самого образу головної героїні.

Надзвичайно містким смисловим кодом у романі є конфета, згадка про яку і є зав'язкою в композиційній структурі роману, бо саме довкола цього поняття й розгортається головна інтрига твору.

Перше, про що дізнається читач, це те, що саме з конфетою пов'язана німота чи, за твердженням самої Дарусі, її небажання говорити: «з курями вона говорить краще, ніж із людьми. Деревя її розуміють, пси не займають, а люди – ні! Не можуть люди лишити Дарусю на саму себе. Але з людьми вона не хоче говорити, бо тоді вони можуть дати їй *конфету*» [8, с. 6].

Далі бачимо муки Дарусі після того, як Маріїн син Славко, помстившись за «поховання» «невинно убієнного» ним поросяти, кинув їй через пліт жменю барбарисок [8, с. 8].

Про фатальну роль *конфети* свідчить і те, що для Дарусі «нічого в світі не є солодким, окрім конфет», отож і голова в неї болить тільки тоді, коли люди згадують про *конфету*.

Ця роль *конфети* в Дарусиному житті розкривається аж в останньому ретроспективному розділі «Михайлове чудо», підзаголовком якого є «Драма найголовніша», оскільки саме в ньому висвітлюються першопричини усіх дотепер описаних драм («Драма щоденна», «Драма попередня»).

Суть трагедії в тому, що, будучи 10-річною дитиною, Даруся, вихована батьками в любові, довірі до людей, навчена говорити людям лише правду, виказала емгебістові правдиві подробиці нічного візиту бандерівців та, по суті, добровільної віддачі їм заготовлених для радянської влади сільгосппродуктів.

Щоб повернути до себе довірливу дитину, нелюд у галіфе та гімнастерці з блискучими гудзиками спершу розпитує дитину про її дитячі справи та уміння, смачно облизуючи при цьому солодкого півника-льодяника, а далі другого дає й Дарусі.

Зваблена «доброю» дядечка в погонах, дівчинка широко й відверто розповідає йому про невільно підслухані нею події фатальної ночі, навіть не здогадуючись, що виповідаючи правду ворогові, зраджує батька, матір та прирікає всю сім'ю на загибель. Вихована на принципах любові та правди, дитина не здогадується навіть, що ворогу правди говорити не можна. Адже й такого слова, як «ворог», вона не знає. «Добрий» дядечко з конфетою, якого цікавить, чи знає вона «Отче наш» та чи вміє сама заплітати свої розкішні косички, цілком вписується в добрий мікросвіт сімейних стосунків, витворений любов'ю і щиросердністю батьків посеред переповненого злом, вируючого пристрастями великого повоєнного світу.

Трагізм ситуації посилюється тим, що саме цей офіцер МГБ 10 років тому по-садистському познувався з її матері Матронки, схопленої та привезеної на другий бік Черемошу в радянську зону й катовану там нібито за допомогу втікачам із цієї зони.

Зникнення та несподіване знайдення скатованої Матронки всі 10 років залишається таємницею. Жінка, боячись за життя сім'ї, жодним словом не обмовилась навіть чоловікові про своє перебування в емгебістській катівні, аж доки її кат не прийшов у хату, зробивши «ворогом» її рідну дитину.

Гнів і ненависть скошеної горем Матронки падає прокляттям на дитину:

Краще би була струїла в утробі таку нечисть чи родила німою...

Михайло поклав руку їй на голову:

– Бійтесь Бога, жінко, що ви таке кажете, дитина ж не винна...

– А хто? [8, с. 171].

Не витримавши випробувань, не вміючи розібратися у ході історичних подій, що таким жахливим чином транспонувалися в її власній долі та долі її сім'ї, зневірившись у справедливості самого Бога, Матронка повісилась. «Простоволоса, розплетена Даруся обома ручками трималась за її голі й босі ноги так, що спершу дитину не могли відтягнути два чоловіки... Відтоді Даруся втратила голос» [8, с. 180].

Отже, причина Дарусиної німоти вказана авторкою роману цілком конкретно – це самогубство матері й душевне потрясіння дитини, ним викликане.

Впродовж усього твору головна героїня жодним словом не згадує про цю трагедію. Більше того: Даруся взагалі жодним словом не згадує про матір, так наче її взагалі ніколи не було на світі.

Періодично вона здійснює обряд відвідування батькової могили (бо кожен Дарусин похід «поза Йорчиху» перетворюється в справжнє обрядодійство!), носить йому їсти, «балує» з ним, розмовляє, слухає його поради та настанови. «... Тут, на цвинтарі, тато розумів Дарусю і розказував їй, розказував. Як жити, терпіти, *не згадувати*, перед людьми не соромитися, прощати навмисне і ненависне зло. Вона тут усе розуміла. Геть чисто все, до найменшої дрібнички...» [8, с. 31].

Батько до неї приходив ночами: «чорний, неголений, з простягнутою рукою» [8; 31] і просить молока, якого у Дарусі вже немає, бо «все молоко, всю сметану, і сир, і масло, яке прятала місяцями, вже віднесла йому. Тоді «розбита, із запаленими очима, Даруся на ранок бігала від хати до хати, носила порожнє горнятко, показуючи його перед очі газдиням» [8, с. 31].

Це означало, що через день-два у неї почнеться напад головного болю, від якого «вона мусить відходити тижнями, ніби вертатися з того світу» [8, с. 7].

А от для спомину про матір у зболілій Дарусиній голові немає жодного місця. Ми навіть не знаємо, де вона похована й чи існує десь її могила.

Головний епізод трагедії – мати, повішена на власній косі, начисто стерся в Дарусиній пам'яті. «Усе лихе минулося, поблідло, втратило ясність, – говорить авторка, – а туга за чимось далеким лишилась в Дарусиній голові такою гострою, що від того вона болить її» [8, с. 28].

Те «далеке» вписалося в пам'ять Дарусі постулатом: «Слова можуть приносити шкоду». Вона не знає, звідки це пам'ятає, але це правда... Будь-яка бесіда може робити шкоду» [8, с. 16]. А ще страхом перед *конфетою*: «...З людьми вона не хоче говорити, бо тоді вони можуть дати їй *конфету*» [8, с. 31], а від *конфети* в неї болить голова.

Таким чином, бачимо правдиве зображення письменницею трьох психічних процесів, визначених Фрейдом як згнічення (процес, що певні психічні акти, певні знання заганяє в підсвідомість, робить їх недоступними для свідомого сприйняття) [5, с. 36], згущення (процес у сфері несвідомого, завдяки якому окремі елементи знання постають у концентрованій формі) [5, с. 74] та зсуву (несвідомий процес у роботі психіки, завдяки якому відбувається перехід психічної енергії з одних уявлень на інші) [5, с. 75].

Згнічення, згущення, зсув можна розглядати як ланцюг захисної реакції психіки на ті знання чи уявлення, що викликають негативні емоції, а іноді можуть бути й загрозливими для самого життя людини.

Стосовно змалюваного М. Матіос Дарусиноного стану згніченими, загнаними в підсвідомість є найдраматичніші епізоди її трагедії: образ самогубиці-матері, образ офіцера-емгебіста (що на мить виринув із глибин підсвідомості єдиний раз, коли в двір увійшов уже рідний їй Іван Цвичок у галіфе та гімнастерці з блискучими гудзиками) та її власний «безгрішний гріх» – зрада батька.

Натомість всі енергетичні ланцюги психіки сконцентрувалися на образі конфети, пов'язаного з нею знання про небезпеку від вербального спілкування з людьми та ще цілком свідомого, значно пізніше набутого, знання про головний біль, джерелом якого є конфета.

Оскільки асоціації завжди є залежними від певної системи зв'язків, то неважко утворити асоціативний ланцюг упорядкованої пам'яті про події, що сталися в житті десятилітньої Дарусі, та порівняти його з тим, який вибудувався в порушеній пам'яті героїні.

Асоціативний ланцюг упорядкованої пам'яті

Офіцер-емгебіст → невимушена розмова з ним (мовлення) → конфета → зрада батьків (мовлення) → прокляття матері → самогубство матері.

Створений захисною реакцією психіки (захисним конфліктом) ланцюг Дарусиної пам'яті

Мовлення → конфета → біль

Бачимо наявний наслідок процесу згнічення найбільш конфліктнонебезпечних асоціацій (офіцер, зрада, прокляття і самогубство матері); процес згущення – концентрації психічної енергії на понятті *конфета*; процес зсуву в обох, відзначених З. Фрейдом його формах, коли «по-перше, один прихований елемент заступає не якась його частина, а щось іще даліше, щось ближче до натяку (у цьому випадку зрада, самогубство матері замінено явним поняттям *конфета*, що в асоціативному ланцюгу з низкою пропущених ланок жодним чином не ув'язується із латентними явленнями – О. В.), а по-друге, психічний акцент переноситься із важливого елемента на якийсь неважливий» [12, с. 169].

Ці процеси, що призвели до блокування тих ділянок пам'яті, де зберігається інформація, загрозлива для Дарусиної психіки є, безперечно, рятівними для героїні. Проте, «підсвідомо людина знає про себе більше, ніж свідомо», й тому обірвані й загнані в підсвідомість ланки спотвореного асоціативного ланцюга можуть завдяки несподівано виниклій асоціації вмиль виринути із підсвідомості й відновити спотворений ряд. Це сталося, наприклад, коли Даруся побачила Цвичка, що наближався до неї у військовій формі. Врятував її від смертельно небезпечного понов-

лення пам'яті тільки шалений і тривалий напад головного болю, звільнившись від якого, вона вже знову була людиною із заблокованими конфліктногенними ділянками пам'яті.

От тільки Іван Цвичок став для неї ще однією «конфетою» – чинником, що викликає муки головного болю. Його Даруся, як і конфети, повинна була викреслити зі свого життя.

Ця паралель (Іван Цвичок – конфета), схована в підтексті твору, дає змогу глибше усвідомити психічний стан героїні та неусвідомлювану нею самою справжню причину її панічного страху перед *конфетою*: конфета як яскравий знак події здатна встановити порушені зв'язки, відновити ті ланки асоціативного ланцюга, що випали, й таким чином оживити в пам'яті те забуте знання, з яким Даруся не зможе жити. Таким чином, головний біль Дарусі – це спасенний біль, який перешкоджає поновленню роз'єданого ланцюга пам'яті, й таким чином рятує її від того душевного потрясіння, від якого життя цієї простої селянки з високо й тонко організованою душею, обірвалося б, як струна на Фіциковій скрипці під час весілля її батьків.

Таким чином, конфета як символічний код несе в романі кілька смислових навантажень: це символ зваби, що призводить до зради, це символ підступності й це символ вічного болю й вічної небезпеки для самого Дарусиноного життя.

Разом з тим, у романі, в якому стільки сторінок присвячується історичній долі України та висвітлено стільки яскравих рис її народу (хоч і далеко не завжди позитивних), символ конфети прочитується й у значно ширшому плані: як символ «солодкого життя», суспільства, де всім солодко (щасливо) живеться, «світлого майбутнього», яким у всі часи зваблювали поневолювачі та завоювники довірливі душі, кидаючи їх у вир страждань чи й зовсім знищуючи, коли обман розкривався, а душі втрачали свою «дитинність» і довіру, прозрівши в стражданнях. Хіба не так, як зваблена конфетою довірлива Даруся, були зваблені «цукеркою світлого майбутнього» когорти українських лицарів революції, починаючи від Юрка та Оксани Коцюбинських, Примакова, Хвильового, Еллана-Блакитного й закінчуючи..., але список цей можна продовжувати до безкінечності...

Адже ніхто з них не «продавався», не мав наміру зрадити Україну і свій народ. Вони щирими, захопленими очима дивилися на ту «конфету», що була обіцяна Україні, як Даруся дивилася на зеленого півника в руці ката своєї матері.

Чи «продавався», зраджував Україну Іван Сірко, Мартин Пушкар або Кочубей, допомагаючи

Олексію Тишайшому чи Петру I підкорювати Україну? Все те – Дарусин комплекс: «гріх від безгрішності», довіра до «доброго дядечка» з цукеркою в руці, з якої значною мірою й складався трагізм історичної долі України. Звідси й сам образ головної героїні твору набуває символічного значення, починає сприйматися як код української душі з її потягом до краси, залюбле-

ністю в світ, з її добротою й довірливістю і з її інфантильністю, невмінням розрізнити ворога і друга, що так часто призводить до історичних трагедій.

Так, завдяки багатшаровим символічним кодам, мікросвіт душі головної героїні розмикається в макросвіт історії народу, набуває глибинних, філософських сенсів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / Михаил Михайлович Бахтин. М. : Худож. лит., 1975. 501с.
2. Ведмідь І. Три життєві уроки «Солодкої Дарусі» / І. Ведмідь // Дивослово. 2007. № 6. С. 12–14.
3. Вірич О. Крик мовчання (на матеріалі роману М. Матіос «Солодка Даруся») / О. Вірич // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. К. : Акцент, 2007. В. 31. Ч. 2. С.435–445.
4. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. Л. : Советский писатель, 1971. 464 с.
5. Зборовська Н. Психологічний аналіз і літературознавство: посіб. / Н. Зборовська. К. : Академвидав, 2003. 392 с.
6. Літературознавчий словник-довідник [За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка]. К. : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
7. Марко В. Кодування художнього тексту / В. Марко // Дивослово. 2007. № 8. С. 54–59.
8. Матіос М. Солодка Даруся: [драма на три життя] / Марія Матіос. Львів : ЛА «Піраміда», 2007. 188 с.
9. Матіос М. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба; Москалиця / Марія Матіос. Львів : ЛА «Піраміда», 2008. С. 48–64.
10. Український пісенник / Улаштував і переднє слово додав М. Павловський. К. : Сяйво, 1929.
11. Фащенко В.В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / В.В. Фащенко. К. : Дніпро, 1981. 279 с.
12. Франко І. Принципи і безпринципність // Франко І. Зібрання творів: В 50 т. К. : Наукова думка, 1981. Т. 34.
13. Фройд З. Вступ до психоаналізу / З. Фройд; [пер. з нім. П. Таращук]. К. : Основи, 1998. 709 с.

УДК 821.161.2.09 (092):050 (477.83/.86)(=162.1)

### ХРОНІКА УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ У ФЕЙЛЕТОНАХ ІВАНА ФРАНКА НА ШПАЛЬТАХ ПОЛЬСЬКОМОВНОГО ЧАСОПИСУ ГАЛИЧИНИ “KURJER LWOWSKI”

#### THE CHRONICLE OF UKRAINIAN CULTURAL LIFE IN IVAN FRANKO'S FEUILLETONS ON THE PAGES OF THE POLISH PERIODICAL OF GALICIA “KURJER LWOWSKI”

Грабівська Г.І.,

*orcid.org/0000-0003-0215-5009*

*викладач кафедри мовної та міжкультурної комунікації*

*Інституту іноземних мов*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

У статті проаналізовано основні рецензії та замітки Івана Франка про специфіку та особливості українського культурного життя на шпальтах часопису “Kurjer Lwowski”. Систематизовано публікації критика у хронологічній послідовності. Визначено їх місце та роль у формуванні націоцентричної концепції І. Франка. Розглянуто етнографічні та театрознавчі фейлетони автора на сторінках зазначеної газети. Звернено особливу увагу на видання відомого українського бібліографа І. Левицького «Галицько-руська бібліографія XIX ст.».

**Ключові слова:** рецензія, бібліографія, культурне життя, концепція, націоцентризм.

В статье проанализированы основные рецензии и заметки Ивана Франко о специфике и особенностях украинской культурной жизни на страницах журнала “Kurjer Lwowski”. Систематизированы публикации критика в хронологической последовательности. Определено их место и роль в формировании националистической концепции И. Франко. Рассмотрены этнографические и театроведческие фельетоны автора на страницах указанной газеты. Особое внимание обращено на издание известного украинского библиографа И. Левицкого «Галицко-русская библиография XIX в.».

**Ключевые слова:** рецензия, библиография, культурная жизнь, концепция, национализм.