DOI 10.31392/NPU-nc.series 8.2019.12.08

УДК 821.161.2 – 20981 Франко

Володимир Погребенник

ВІД КОНТРОВЕРСІЙНОСТІ ДО ІНТЕГРАТИВНОСТІ: ПАРАДИГМА «РЕЛІГІЙНЕ - НЕРЕЛІГІЙНЕ» У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ІВАНА ФРАНКА

Анотація. *Статтю присвячено специфіці і особливостям світоспоглядання Івана Франка у його еволюційному розвитку, а також зумовленістю цими особливостями літературної рецепції релігії, насамперед християнської, постаті Бога та колізії «релігія – наука» в художній інтерпретації лірики і ліро-епіки Івана Франка. Літературна парадигма «релігійне – нерелігійне» спеціально досліджується на матеріалі поезії митця 1870-1910-рр.*

Ключові слова. *Антиномія, світоглядна еволюція, духовність, гуманізм, теоцентризм, поезія.*

Постановка проблеми, аналіз публікацій. Адекватне відчитання багатосвіття митця-енциклопедиста Івана Франка, розкриття глибинних онтологічних сенсів його творчості, незрідка закодованих естетично, всуціль заперечуваної радянським франкознавством її релігійної семіосфери вкупі з її містичною компонентою залишається актуальним і важливим завданням літературознавчої науки, бо стосується ключової проблематики творчої ґенези й рефлексії цієї «багатої й скомплікованої натури» (Константин Біда), особливостей світогляду й світосприймання митця в її константних і змінних рисах. Не вдовольняє сьогодні й нечітка дефініція діаспорного дослідника Дмитра Козія трьох періодів світоглядної еволюції І. Франка – матеріалізму, позитивізму та фази відходу від останнього. Тож **метою** і головним завданням цієї розвідки є перегляд існуючих концепцій (від М. Євшана, М. Мочульського, К. Біди й ін. до Ю. Бойка-Блохина і Я. Грицака), розкриття специфіки світоспоглядання письменника-мислителя з урахуванням генераційної ідентичності та його ідейно-творчої динаміки.

Виклад основного матеріалу. При хронологічно й логічно спрямленому порядку відповідь на питання про природу ставлення І. Франка насамперед до християнського sacrum слід розпочати з вихідної констатації: дебютна збірка «Баляди і розкази», що становить початковий момент відліку, прикметна наскрізними ідеалістично-романтичними уявленнями. У ранню пору творчості середини 70-х рр. того століття, коли в Європі поширилися вольтер'янство, дарвінізм, соціалістичний антиклерикалізм і атеїстичне інакодумство, Франко дотримувався ідеалістично-романтичних уявлень та естетики (закони якої, проте, він іще замолоду почав заперечувати, полишаючи їх на відкуп «платним ослам»-професорам). Іншими словами, неофіт заходився різьбити свої художні світи, використовуючи образ В. Стефаника, під знавком християнства і його пацифістського духу («Хрест чигиринський»: «Мир мирним! На враждущих / Сам Бог і хрест його» [1, с. 324]) як вчення вищої мудрості й основи добросусідського співжиття народів. У цей показовий спосіб молодий поет розбудував читаний ним іще у дрогобицькій гімназії сюжет Б. Дідицького про битву Наливайка з поляками. Під пером І. Франка він зазвучав як універсальна заповідь «Не убий!», як тестамент-екземпліфікація наступним поколінням двох народів.

«Божеське в людському дусі» з тих самих збірки й доби – «моментальна» комунікація, як із найвищою, з постаттю того, хто щедро наділив людство своєю божеськістю, тобто «вічним огнивом» духу, творчої сили і любові. Саме цю єдність людського й Божого єства, майже втрачену здичавілим напівзвіром Бовдурем, рятує «ідеологічний» герой повісті «На дні» Андрій Темера, немов сам Христос смертю смерть поправши.

Поєднання історизму й історіософійності характеризує дистихи «Аскольд і Дір під Царгородом», де сила молитви цілої громади константинопольських вірян до Пречистої зродила, за літописним свідченням про 862 р., чудо. Ризи Божої матері, здатні викликати бурю на морі чи й утишити її, стали у поета релігійним символом, грізним memento mori всім агресорам. Зауважмо: цей, як і низку інших ранніх текстів релігійного універсуму, автор двічі видав у Львові страшного 1914 р. Не менш яскраве свідчення ідеалістичного первня

Франкового світоспоглядання того часу, фрагмент «Хрест» (1875) апологізував «святий прапор» християнської віри. Вона в натхненній рецепції митця виступає здатною будити сонний люд і творити дива, надавати сенсу змагу предків, бути довічним святим дороговказом для народу у пітьмі: «…Ростем під знаменем хреста, / З хреста пливуть всі наші сили / І віра наша пресвята» [2, с. 24].

Індивідуальний стиль лірика, не втрачаючи історіософського звучання, доповнює попередні жанрові моделі образного синтезу (монументальну літописну, славеннєво-христофанійну, тестаментарну) фольклорною. У написаній колядковим віршем під впливом дискусій із маркграфом Я. Тарновським у с.Дулібах «Коляді (руським господарям)» (1875), історично-політичній алегорії польсько-українських взаємин, звучить весняна віра у те, що Пречиста Діва з Сином чує плач скривдженої старшої сестри. Колоссям ярого жита звіщено її, України, вибавлення від пітьми-неволі. Так релігійні інтенції вже у першому періоді творчості Франка акумулювали визвольні мотиви й закодовані націоцентричні сенси, присутність яких, пиевне, й зумовила невключення «Коляди» до радянського 50-томника.

Явлена у середині 1870-х вагома релігійна «теза» ранньої творчості знаходить наприкінці десятиліття у молодого письменника, що набув завзяття драгоманівця-матеріаліста, свій критичний коректив. У сонеті «Наука» (1878) щирим провідником оголошено на цей раз не Христа, а науку, хоч «Божим іменем і піп її клене» [1, с. 338]. Програмним для генерації галицьких радикалів-драгоманівців постає з вірша-тези «Товаришам із тюрми» (1878) постулат і вимога запеклого бою «Не за церков, попів, ані Бога». Кредо ліричного наратора Франка – не випрошувати у молитвах, а власною волею й зусиллями виборювати на землі «Царство Боже» (нові гасла, як бачимо, виступають ще в оболонці старих риторичних формул).

Антиклерикальні нотки (що не заважало Франкові поєднувати критичне ставлення до тодішніх церкви і кліру з підкресленням важливої ролі в громадсько-культурному житті Галичини греко-католицького духовенства – «солі землі», підтримувати приязні стосунки з багатьма його представниками), випади зміцнювали ґрунт і для філософської контроверсійності думки і слова. Так, до певної міри антитетично щодо христофанійності «Хреста» звучить поезія «Христос і хрест» (1880). У ній мовець закономірно приходить до неприйняття тих «побожних пересудів», які мають за мету хоч би «брехні перевеслом» прикріпити до хреста того, хто колись мучився на ньому. Головне тут – глорифікація Христа, котрий у новочасних обставинах, певен автор, усупереч усьому олюдненим «Ближчий, вищий нам стає, / І святим приміром своїм / Нас до вольності веде» [1, с. 324]. У контексті циклу «Excelsior!» цей релігійно-нерелігійний вірш звучить ревеляційно – як прийняття Бога і повернення на ще недавні круги своя, врешті виповнення ліберативної функції літератури. Тож не дивно, що інший твір початку 1880-х, «вольний» сонет «Сікстинська мадонна», реалізувався як натхненний гімн Матері з Дитям, сама краса котрої, довічна й увічнена великим Рафаелем, дає змогу відкинути всі сумніви в існуванні трансцендентного – богів, духів, ангелів.

Натомість сегмент творчості І. Франка міжчасу 1882 – 1866 років текстуально виявляє послаблення ідеалістичних векторів світоспоглядання і письма, засвідчуючи внутрішню контроверсійність і антиномійність світоспоглядання, а з ним і літературного «продукту» письменника. Ця чергова тенденція до переосмислення зродила поеми «Рубач» та «Ex nihilo. Монолог атеїста», твори вищої міри вільнодумності для тодішнього галицького поспільства. Така контрастність тез і антитез світосприйняття у поезії Франка синекдохально виявила, за слушною констатацією Миколи Євшана, страшний катаклізм епохи.

Терцини «Рубач» (умовно датовані 1882-м р., вони ідейно споріднені з однотемним і однойменним польськомовним оповіданням середини 1880-х рр.) вражаюче відтворюють руйнування підвалин храму. Святотатний вчинок спершу ще резонує страхом у серці мовця – іпостасі автора. Проте критичний пафос поеми при адекватному її прочитанні виявляється спрямованим супроти принесення брата, ближнього свого, самого *Р*озуму в офіру *б*огові.

Саме таке написання ключових іменників відбиває тодішній пріоритет святощів у свідомості наратора і його деміурга-автора.

Створення згаданого «монологу атеїста» припадає на середину десятиліття (1885). У дусі «Так мовив Заратустра» Ф. Ніцше та суголосно, наприклад, з Джеромом К. Джеромом (роман «Антоні Джон»), Іван Франко констатував загибель Бога під «стрілами думок могучих, ясних», «мечем знання і досвіду людського» [4, с. 7]. Двадцятилітні студії протагоніста – а його не варто цілковито ототожнювати з постаттю автора, та й біографії обох різняться – привели його до переконання в нужденності накинутих як догма «казок жидівських». Їх, мовляв, тільки видають за відкриття самого Бога. Герой твору критичний до старозаповітних переказів про сотворення світу за тиждень, про невинність і несмертельність першої пари людей, про первородний гріх і покарання, розп'яття Бога-Сина.

Мовець, у своїй затятості, не сприймає канонічну науку «наших вчителів премудрих» як буцімто безглузду і криваву казку, що не може служити за наріжний камінь для світобудови, зносить при тім із п'єдесталу Бога. Звільнене місце віддається вільнодумцям-ученим – Копернику, Галілеєві, Д. Бруно та іншим. Урешті центральний персонаж доходить категоричного висновку «Non Deus hominem, sed homo Deum / Ex nihilo creavit» («Не Бог людину, а людина Бога / З нічого сотворила») – згідно з доповненням наратора, створила «на образ свій / І на свою подобу». Це атеїстичне переконання, вірить герой, перенесе його ім'я у віки, оточить його шанобливістю нащадків.

Однак герой цієї поеми – не сам і не весь тодішній Франко. Адже монолог протагоніста є ще й вербальним пам'ятником настроїв, духові часу й напрямку думання молодої галицької радикальної інтелігенції, лиш один із поліфонії «голосів» автора, презентація тільки одного з його художніх і наукових світів. Тож і не диво, що того самого року критичні й безапеляційні твердження монологу зазнають критичної ревізії І. Франка. Цей факт переконує: поема «Ex nihilo» явила проминальну думку, одну з багатьох у спадщині полігістора й синтетика, що не покриває собою множинність його художніх світів. Адже їх становили собою також вавилонські й індійські пам'ятки, Біблія й античність, міфологія та фольклор, вітчизняна історія, культури Європи, Азії, Америки й навіть Австралії.

Самобутнім виявом світорозуміння Франка середини – другої половини 1880-х рр. є майстерні зразки, художньо вищі за «монолог атеїста». Це, наприклад, «Святовечірня казка» (1885), де вігілійний вступ переріс в апологію «учителя, світла світа» (пор. «Будда, Азії світило» з «Притчі про життя»), що «за слова любві умер на хреснім древі, / За правду завіщав усім вінці терневі!» [2, с. 16] А у поемі «Панські жарти» (1887), відповідно до історичної дійсності Австро-Угорщини до 1848 р. відтворивши нап'яття стосунків деспотичного душовласника Мигуцького з сільською громадою, письменник поставив у центр сюжетобудови високодуховну постать старого греко-католицького священика – духовного призвідці, захисника пастви та її учителя. За промовистим визнанням І. Свєнціцького, цим І. Франко схилив бунтівничу голову перед добрим пастирем свого народу. Мужній стоїцизм панотця потратовано у поемі як вияв величної християнської покори перед насильством, підпорядковано ідеї Божого покаранні зла й антигуманності. Енергетика добротворення переродила жорстокого поміщика, й це показує споріднену «суміжність» етичних засад творчості Франка з християнськими.

Філософська поема «Святий Валентій» стала парадоксальним результатом наміру розпочати, як сповістив І. Франко М. Драгоманова листом від 14 лютого 1886 р., «белетристичною ракетою теологічну війну» – проти наступу затятих клерикалів). Висвітлення «антигуманності й антикультурності» християнської аскези, як її тоді перед автором «Таїс» А. Франсом побачив український письменник, обернулось тут піднесенням «чистої й світлої науки» Вчителя й ідеалу воцаріння «любові всеоб'ємлючої і вселюдської» після століть ненависті.

Тож робота і співдія аналітичної й естетичної думок І. Франка детермінувала його світопоглядові зміни, вможливлювала перехід від ідейної контроверсійності до синтезуючої інтегративності у значних творчих себевиявах. Митець-філософ зглиблював світогляд, часом

заперечуючи себе колишнього. Та навіть у ранню добу «бурі й натиску» він визнавав свободу сумління й потребу духовності, заперечуючи можливість їх насильницького одібрання у людини й цілої нації, розумів важливість плекання віри батьків, бо «райське сім'я, та свята любов». Водночас І. Франко не без підстав вважав, що вірне й безкорисливе служіння народові є різновидом служіння Богові.

Ця віра, походженням не з шаблону, а з глибини душі, позначилась на творчості великого літератора. Так, філософська поема «Смерть Каїна» (1889) глибокою внутрішньою сутністю переросла у ствердження краху каїнізму як антигуманного і протибожого світовідчуття. Недарма Ю. Бойко-Блохин потрактував її значення у біографії письменника (твір подоланих релігійних сумнівів автора), зазначивши: раніше подібну роль в осмисленні постаті Каїна біблійний сюжет відіграв у долі Д. Байрона. Франко ж написав поему після перекладу містерії «Каїн» великого англійця як її продовження, до того ж мало не зробив із Каїна Христа. Головною у творі є та душевна зміна, що привела Каїна від богохульних речей до віри в Уседержителя, заміна антилюдяного синдрому каїнізму на ідеал служіння людям.

Одночасна «Легенда про Пілата» зазвучала під пером І. Франка як вислів покари тому, хто віддає «правду чисту в руки ката» [3, с. 169]. А у «Кривавих снах» (також 1889) Христос малюється як «свій» у колі героїв і мучеників людства поряд із Бруно й Кампанеллою. Тяжко караний, розіп'ятий, Ісус шепоче «Ecce homo!», й це являє Франків апофеоз земного у божественному. Нехай у цю пору цілковито не зникають вільнодумні акценти митця (у знижених «житіях святих» Доместіки і Селедія), та іронічність згладжується езопівським алегоризмом. Назагал же відзначимо мисленнєву контрастність світопоглядових виявів та змін І. Франка у 1880-х рр., константність його звертань до «вічних» питань у намаганні знайти відповідь, яка примирила б розум і віру.

Такого ґатунку зрушення свідомості прикметне збірці «Мій Ізмарагд» (1898). Вже у передмові Франко відкидає всевладність розуму, гостро критикує соціалістичний догматизм і оперте на ненависті марксистське вчення. Самі ж твори багаті на відблиски вічної євангельської істини братолюбія, без якої людина не може наблизитися до Бога. У «Паренетіконі», циклах притчів і «строф» звучать апологія безмірної «мудрості Божої» й «Христових спадкоємців в царстві духа», критика людей, які чинять усупереч призначенню і християнській етиці. Все це дало змогу К. Біді констатувати у статті «Релігійні мотиви в наукових творах Івана Франка» набуті ним у кінці віку досконалу духовну рівновагу, функцію пророка любові, справедливості і правди. Погодити суперечність «розум – серце, душа, чуття» Франкові допомогло усвідомлення відмінності власної моральності, близької до «всіх тих великих учителів людськості, «ищущих царствія божія і правди єго», від тієї катехитичної догматичної, що «в нас видається за одиноку християнську» [5, с. 180].

Початок XX століття поступово вивільняв художній світ І. Франка від раніших гострих сумнівів та критичної вільнодумності. Процес засвідчив антипозитивістську зміну свідомості, прикметну для збірок «Із днів журби» й «Semper tiro». Так, дванадцятий із віршів «На старі теми» культивує мотив Божого сотворення світу. Автор твору «Мамо-природо!» слідом за Т.Шевченком не приймає кування душ у «матер'ялізму кайдани». Цей серйозно-жартівливий діалог із матінкою-натурою визнає людину вінцем Творця, який заслужив перепочинок по праведних трудах світобудування. Хоч філософський плин думки зразу визнав непевними безсмертя душі й метафізичні радощі раю, автор твору оголосив «логікою кицьки» нігілістичне заперечення всього трансцендентного поза атомами і «рухом молекулярним». Велич Франка вповні розкривається у багатстві думки й гармонії вислову: «…в сфер і духа / Є лиш різнорідність!», у «кожному моменті / сяє вічності брильянт» [1, с. 37].

Синтез чуття і віри характеризує філософську поему «Іван Вишенський» (1900). Висновок із довершеного психологічного аналізу афонського аскетичного періоду життя «мниха Іоанна» – не на користь ідеї індивідуального спасіння в печерній глибині. Та й не відповідає така поведінка слову Христовому. Навпаки, служити Богові й рідному народу слід у любові й спільній боротьбі з ним, на розпуттях велелюдних. Пристрасне моління Івана до

Ісуса зродило нове євангельське чудо у символічному фіналі. Вишенський, ступаючи по морю як по суші, тихо щез у напрямі України. Цей екзистенційно вистражданий вибір героя не лише робить образ правдивішим, а й наближає його, як і автора, до Бога – «Того, що в бурю йшов / По гривах хвиль розлогих» і промовляв «до всіх плачучих, скорбних, вбогих: «Не бійтеся! Се я!» [1, с. 173].

Уміючи в фактах історії й навіть «ілюзіях відвічних» добачити «таку ж реальну дійсність», І. Франко 1905-го року не лише розкрив існуючу «вищу, недоступну» «правду таємну» (оповідання «Під оборогом»), а й створив весільний дар генієві рідного народу й Новий Заповіт йому та вселюдству – поему націоцентричних сенсів «Мойсей». Це довершена інтерпретація Божого заповіту кожним людині й народові не дрімати у ганебному рабстві духа, а ставати «сіллю землі», «світилом у пітьмі» для інших. Сенс психологічного письма полягає у відкиненні сумнівів незрячого провідника і всіх гебреїв щодо Божої всеобізнаності. Адже Єгова розкрив Мойсеєві, трагічно захитаному у миттєвій спроневірності, мудрість Провидіння, що керує долею народів.

Поема стала прощанням І. Франка з поглядами у дусі матеріалістичного детермінізму, висловлених Азазелем так: у світі все визначене наперед, віра у місійне призначення буцімто ілюзорна. Мойсей же, навпаки, приходить до усвідомлення скеровуючого «невідомого перста Божого»: з «Богом на прю / Виступать непорадно», бо кожен є стрілою на нап'ятій Богом тятиві. Згідно з геніальними внесеннями автора, цінності духа примножуються рухом до окресленої високої мети. Він робить людину людиною, а націю нацією, надає сенсу життю і смерті. Тому слід гідно розпорядитися «найдорожчим клейнодом» життя, дотримуватися примату духовних скарбів над матеріальними цінностями. Голосом із неопалимого куща хоривського Франко кличе кожен і насамперед рідний народ стати «кормильцем духа», цим злитися із Богом і через виконання цього місійного призначення досягнути вічності.

Остаточним знаком розриву І. Франка з домінацією матеріалістичного переконання позитивізму, згідно з яким вічна лише матерія, а духовні явища скороминущі, бачимо поему «Страшний суд» (1906). Тут критику зосереджених на часовому й тілесному міцнить онтологічна певність митця: людина має наближатися до духовного і вічного, що й становить сутність буття. Сам Франко спромігся здійснити поклик Бога, оформлений наказовим імперативом: «…якнайвище / Підіймись, напруж всі сили, / Безмір обіймай душею / І в найвищій тій екстазі / Злийся з сутністю моєю!» [1, с. 181]. З таким усвідомленням письменник став одним із ватажків нації, які «люд ведуть, мов стовп огнистий, / Що вів жидів з неволі фараона».

Останні тексти І. Франка також стосуються проблем духовості життя. Так, історія Миколи з оповідання «Терен у нозі» прочитується як Божа осторога для сумління героя й відтак вияв вищого піклування про кожну людину. Інший твір, «Як Юра Шикманюк брів Черемош», подібно до «Оповідання про чоловіка, що позичав Богу» з християнсько-дидактичних «Староруських оповідань», підносить, зокрема у формі диспуту богомильських і гуцульських Чорнобога і Білобога, універсальну думку: Бог провадить людей до добра індивідуальними дорогами. «Притча про сіяння слова Божого» (опубліковано 1911) знову підносить спадкоємців Христа у царстві духа, а «образок» для дітей «Суд святого Николая» – заповідь усіх людей «любити рівно».

За явної переваги творів, що толерують духовне світосприймання, виразнішу антитезу до релігійного ідеалізму серед писань І. Франка останнього восьмиліття становить хіба що уривок «Честь творцеві тварі!» (1908). Тут експресивно зображено творення землі в бурі міріадів атомів, коли «Ще не було Його». Певно, «Творець тварі» мав за планом твору взяти участь у процесі на якійсь пізнішій стадії (з канонічної біблійної точки зору надто пізно). До речі, й сьогодні наука розмірковує над природою першопоштовху, який стиснув газові скупчення до стану планет, феноменом геніального Конструктора галактик.

Нарешті, екстеріоризація досвіду Першої Світової війни у координатах інфернального Танатосу призвела до антиколоніальної десакралізації «русского бога» й усієї «святої сили»

московського православ'я. Того, що освячувало експансіоністське намагання російських наїзників загарбати Галичину дорогою на Берлін і Відень та «согнуть в бараній рог» («Царські слова») всіх «папістів», начебто «врагів Христових явних» [6, с.288]. Долаючи видіння, призначені «рукою Господа» («З великої війни», III), І. Франко іронічно скомпрометував насправді фальшиве благочестя ворога («Інвазія»), прикриття ним «вивішеною» підтримкою сонму християнських святих («Сухий пень», VI) кривавої агресивності. Недарма заключна частина твору вустами райського ключаря апостола Петра заперечує проголошення православним попом праведності «загребущих» сорока тисяч російських вояків, загиблих під Перемишлем. Назагал показово: письменник-гуманіст, містично і провіденційно осмисливши війну як ману на край, наведену «з волі Провидіння» (IV), підпорядкував свою візію сучасності України актуальним завданням націєтворення («А ми з чим?»).

Висновки. Таким чином, художня творчість Івана Франка, як часом антиномійна, проте еволюційно досягнута мислительно-творча «цілість ясна і блаженна», його публіцистика й наукові розвідки про давню духовну літературу, від архаїчних вавилонських пам'яток починаючи й Біблією та апокрифами не завершуючи (див. про це докладніш у нашій вступній статті до книжки видавництва «Обереги» «Іван Франко. Сотворення світу»), виявляють перехід автора від раннього вільнодумного критицизму й філософського позитивізму до синтетичних ідей уже не протиставлення, а невідлучності людства і Бога. Як письменник Франко виводив читачів понад матеріалістичний утилітаризм у сферу «вищих, духових питань». Сукупність творів митця-мислителя та врахування замовчуваного в СРСР чи тлумаченого в антиклерикальному дусі просопографічних фактів близькості І. Франка до християнських релігії («я – людина віруюча», з притиском мовив він на останніх ювілейних ушануваннях), церкви і священнослужителів дозволяють визнати слушність спогадів С. Вінценза, заснованих на переконаності в глибокій правоті поєднання Франком визнання Бога з автономним сумлінням. Тож до постаті українського митця найкраще пасують його-таки слова: «Ті, що крізь помилки до правди добиваються, / Мудрецями називаються…».

Література

1. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.3. 447 с.
2. Франко І. Встане славна мати Україна (упор., вст. ст. Ф.Погребенника). К.: Барва, 1996. 51 с.
3. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. К: Наук. думка,1976. Т.1. К.: Наук. думка, 1976. 502 с.
4. Там само. Т.4. К., 1976. 486 с.
5. Там само. Т.2. К., 1976. 543 с.
6. Мельник Я. І остатня часть дороги… Іван Франко: 1908 – 1916. Дрогобич: Коло, 2006. 439 с.

Volodymyr Pohrebennyk. From controversity to integrativity: the paradigm «religious - non-religious» in the art world of Ivan Franko.

The article is devoted to the specific features of I. Franko's worldview evolution, his literary reception of Religion, Figure of God and scientific motives, the accordances and creative calls between different worlds of I.Franko's poetry heritage. Also literary evolution of the creativity idealistic vis materialistic categories, the paradigme «religious-nonreligious» are investigated here on the material of writer's Poetry between 1870-th – 1910-th.

***Key word**: Antinomy, worldview evolution, spirituality, humanism, theocentrism, poetry.*

DOI 10.31392/NPU-nc.series 8.2019.12.09

УДК 821.161.2.09

Ксенія Радченко

РОМАН «ХМАРИ» ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ЯК КИЇВСЬКИЙ ТЕКСТ

***Анотація.** Стаття аналізує один з провідних епічних творів І. С. Нечуя-Левицького роман «Хмари», що трактується з погляду наявності у ньому київських мотивів: топологічних, етнічних, ментальних, історичних, етнокультурних, географічних тощо. Крайобраз Києва розкривається у пов'язанні відтвореної І. Нечуєм-Левицьким на сторінках роману*