

14. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
15. Франко І. Зів'яле листя. – Львів, 2006.
16. Франко І. Причинки для оцінення поезій Тараса Шевченка // Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли у Зібрання творів: У 50 томах / Упорядн. З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
17. Якимович Б. Антологія “Акорди”: Шедевр українського книговидавництва ХХ ст. / Україна: культура, спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 12. – Львів, 2004.
18. Якимович Б. Книжка, що випередила свій час: Антологія “Акорди” Івана Франка: книгознавчий та джерелознавчий аналіз // Дзвін. – Львів, 2006. – Ч. 8.
19. Miłosz C. Abecadło Miłosza. – Warszawa, 1997.

Лариса Каневська (Київ)

“Homo nobilis”: обриси психологічного портрета Івана Франка у дзеркалі мемуаристики

В історії української та світової культури небагато знайдеться постатей такого рідкісного універсалізму, яким відзначався І. Франко. Різноманітність і обсяг його творчого доробку вражають. “Чи є серед нас, у Галичині, хтось, хто читав би все те, що пише Франко?” – риторично запитував В. Стефаник. І без вагань відповідав: “Нема нікого. Бо нема нікого такого, кого цікавили б одночасно і старі апокрифи, і земельне питання, і Шекспір, сотні книжок та статей, які друкуються різними мовами” [8: 342–343]. Вплив І. Франка на молодь, його духовну “харизму” важко порівнювати з будь-ким із тогочасних галицьких діячів. “І відкіля ти такий узявся?” – хочеться адресувати І. Франкові його власні слова, сподіваючись знайти пояснення феномену цієї небуденної творчої особистості. А відтак, із цим же питанням звернутись і до його сучасників – людей, що мали близьку “стичність” із митцем і залишили свої спогади про нього. Безумовно, мемуаристика – неоціненне фактографічне джерело для літописця Франкового життя і творчості. Та водночас, як слушно зазначає М. Гнатюк, це ще й “одне з важливих джерел пізнання особистості письменника” [8: 3].

Про особу І. Франка сучасники залишили чимало мемуарних свідчень, іноді аж надто полярних. Так, А. Кримський, якого з І. Франком пов’язували довготривалі творчі й особисті контакти, означив І. Франка як людину “рідкісного благородства, що справді по-рицарськи ставилась до людей” [9: 367], І. Верхратський же, його гімназійний учитель і колега по перу, закидав І. Франкові самолюбство [1: 53], амбітність і зарозумілість [1: 118–119, 120]. На А. Дольницького І. Франко справив враження відвертої і самостійної у судженнях людини [8: 82], тоді як М. Павлик дорікав йому за нещирість і опортунізм [6: т. 2: 45; 57–58; 63: 92], приписуючи, до того ж, таке ставлення до І. Франка в 1876 р. й А. Дольницькому [6: т. 2: 58]. Та-

ких неузгодженостей, якщо кинути оком на інші мемуарні матеріали, трапляється чимало.

Отже, постає доволі серйозна проблема методологічного характеру: як узгодити такі оцінки – суперечливі та взаємовиключні? Звісно, не можна не враховувати низку об’єктивних і суб’єктивних чинників, суспільного й особистого контекстів, у яких ці оцінки поставали. М. Драгоманов застерігав М. Павлика од надмірних “психологічних студій” над Франковою особою, закликаючи не потонути в дріб’язковості й будувати стосунки винятково на ділових засадах [7: т. 3: 414–415]. Цілком вірогідно, що, пишучи “Злобні видумки д-ра Івана Франка”, І. Верхратський міг пригадати, як колишній учень (звісна річ, із погляду вчителя “зарозумілий”) публічно критикував його збірки “Стрижок” і “Тріолети” [Див.: 10: т. 26: 20–25]...

Треба брати до уваги й жанрові особливості мемуарів. По-перше, спогади – матеріал опосередкований, надто суб’єктивний, може містити помилки й неточності. (До слова, на деякі недоречності мемуарної літератури про І. Франка вказував його син Тарас [Див.: 13: 177–188]). Тому резонним видається застереження М. Гнатюка: “...при всьому суб’єктивізмі мемуарних матеріалів про Івана Франка допустимою є міра суб’єктивності, яка повинна коректуватися критичним аналізом при використанні автобіографічних матеріалів та спогадів як історичного джерела” [2: 178].

Проблема в тому, що внутрішні характеристики митця в мемуарах сучасників висновувалися насамперед з аналізу життєвої поведінки І. Франка, із зовнішніх (непрямих) виявів його психології. Індивідуальне ж, внутрішнє життя письменника лишалося за заслоною його інтровертивності. Лише у виняткових випадках і особливо близьким душею людям міг він звіритися зі своїми глибоко особистими переживаннями. Варто зважати на цей факт, щоб пояснити недосяжність внутрішнього світу митця у деяких споминах, до певної міри їх “неясності”. Сам І. Франко вважав такі речі цілком природними. Отже, по-друге, слід треба брати до уваги і відмінності людських вдач, виховання, світогляд мемуариста й особи, про яку вона пише, перебіг взаємин між ними: “Різно і в житті Франка бувало: не тільки він мав досаду на людей, але до нього мали жаль і чужі, і рідні. Це відбилося і в спогадах, і можна пізнати, котрі з них писані “без гніву і упередження”. Отож, не все написане треба брати за чисту монету. Але, з другого боку, критицизм не можна посувати надто далеко. Іноді і суперечливі відомості є правдиві, кожна для свого часу і залежно від обставин” [13: 187–188].

По-третє. “...Те, що в художній літературі і не ціниться і є вадою, а саме повторення, в мемуаристиці воно має найбільшу вартість, – зауважував Т. Франко. – Коли і рідні і чужі однозгідно підтверджують якийсь факт, то він, очевидно, правдивий, коли ж є розходження не щодо часу, але щодо події, то вона є сумнівна або просто неправдива” [13: 202]. Ця думка сина письменника про *довіру до повторів* у мемуарних свідченнях є своєрідним методологічним ключем до розв’язання проблеми.

Проте є ще декілька “але”... Річ у тім, що І. Франко як дослідник історії літератури не завжди довіряв мемуаристам. Зокрема, у статті “Молодий вік Осипа Федьковича” (1888) він відтворює образ автора переважно на основі аналізу творів

і документальних свідчень, а пізнавальну цінність спогадів про письменника визнає за мінімальну: “Те, що сам він (Федькович. – Л. К.) розказував о собі, підтверджувалось та доповнювалось кожним його новим твором. Тому-то і не диво, що всі (досі, признатись, дуже малочисельні) спомини сучасних про Федьковича не внесли ані одного нового риска до тої фізіономії його характеру, яку всякий міг витворити собі з його творів” [10: т. 27: 150].

Характерно, що і власне спогадів “про себе самого” І. Франко залишив порівняно небагато, він часто вагався, “чи варто їх писати” [10: т. 50: 109]. Дивна річ за такої феноменальної пам’яті, яку мав письменник! Це, зокрема, такі статті й нариси, як “Історія моєї габілітації”, “В інтересі правди”, “Моя вітцівська хата”, “Спомини з моїх гімназійних часів”, “Причинки до автобіографії”, – всі написані в 1912–1913 роках. Проте думка про мемуари не видавалася йому важливою, принаймні не такою важливою, як про твори художні. До того ж “мемуарний вік” митця затьмарювала невідступна хвороба... Так, на пропозицію написати спогади І. Франко у передмові до збірки “В наймах у сусідів” (1914) відповів: “...писати спомини, особливо в моїм стані, коли й писати не можу своїми руками, діло зовсім не легке, а для мене тим більше не на часі, що головна часть мого життя була присвячена літературній праці, поза якою для споминів лишається дуже небагато. Натомість плоди тої літературної праці мені доводилося розсипати по так многих та різнорідних видавництвах, що зібрати бодай важніше з них і подати до прилюдної відомості нашої ширшої громади мені видається ділом далеко важнішим і потрібнішим, ніж писання хоч би й яких займавих споминів” [10: т. 39: 258]. Не випадково більшість письменницьких спогадів зосереджено саме в його автобіографічних художніх творах (оповіданнях і нарисах “Малий Мирон”, “Під оборогом”, “Оловець”, “У кузні (Із моїх споминів)”, “У столярні (Із моїх споминів)”, “Отець-гуморист”, “Гірчичне зерно (Із моїх споминів)”, “Мій злочин” та ін.). Деякі мемуарні свідчення містяться також у листуванні І. Франка, в низці літературно-критичних статей, передмовах до видань тощо. Маємо й такі незвичні форми авторських мемуарів, які розкривають приховані форми його внутрішнього життя, містичні досвіди спілкування зі світом “духів” – йдеться про “Історію моєї хвороби” та “Із сну Івана Франка” [11].

Отже, взявши на озброєння такі методологічні застереження, погляньмо, як особистість І. Франка віддзеркалювалася у спогадах його сучасників: які риси митця привертати їхню увагу, які з них домінували в їхньому сприйнятті.

Певні риси Франкової особистості, засвідчені мемуаристами, можна легко відтворити і з його творчого доробку. Найголовніша з них – титанічна працездатність митця, яка виявлялася за будь-якої нагоди. Очевидно, таємниця продуктивності письменника і вченого полягала у тому, що поряд із цією рисою сусідувала дивовижна здатність до самозаглиблення, абстрагування від зовнішніх обставин, уміння ізолюватися за найнесприятливіших умов: у гімназії komponував поезії “...під час греки, психології, польського і тим подібних гатунків” [10: т. 48: 29], зосереджено працював у гамірних редакціях, вдома серед галасу чотирьох малолітніх дітей, навіть у часи хвороби вражав своєю витримкою й працьовитістю. Цей високий

ступінь внутрішньої зібраності І. Франка засвідчував наявність такого складника у його психічній структурі, як високий ступінь розвитку волі.

Ще одна риса, на якій акцентують майже всі мемуаристи, – феноменальна пам'ять, завдяки якій І. Франко (переважно через самоосвіту) здобув глибокі знання з різноманітних галузей. Мемуаристи зазначають, що тривка пам'ять у поєднанні з гнучким аналітичним розумом іще в шкільні роки помітно вирізняли його поміж однолітків. Сам І. Франко в автобіографічному листі до М. Драгоманова (від 26 квітня 1890 р.) згадує, що вже в молодших класах гімназії: "...Шевченка [...] вивчив майже всього напам'ять (а пам'ять у мене була така, що лекцію історії, котру вчитель цілу годину говорив, я міг опісля продиктувати товаришам майже слово в слово!)" [10: т. 49: 243]. Навряд чи це було самовихваляння, адже нерідко й у зрілі роки, не маючи напихати потрібної книжки, І. Франко змушений був покладатися на власні "внутрішні ресурси" і наводити цілі уривки з пам'яті (звідси, до речі, й пояснення деяких неточностей у цих цитуваннях).

Уже за шкільних і гімназійних років сформувалися й основні цінності І. Франка – любов і величезне пошанування до книги, які не могли притлумити ні хвороба, ані нестача коштів на їх придбання. За свідченням Д. Дорошенка, який супроводив хворого письменника під час його останнього перебування в Києві 1909 року, єдиний інтерес для І. Франка становили тоді стародруки. Він при згадці про раритетні видання помітно оживлювався, навіть фізично виснажений не втомлювався їздити по книгарнях "Київської старовини", "Літературно-наукового вісника", на книжковий "толчок" на Подолі.

У більшості мемуаристів, а рігії знайомих із різнобічною Франковою творчістю, перше враження від зустрічі з письменником провокувало відчуття невідповідності, контрасту – між непоказною скромною зовнішністю митця і величчю його духу. Чи не вперше вказав на ці риси психологічного портрета І. Франка М. Коцюбинський у рефераті "Іван Франко" (1908), написаному за свіжими враженнями зустрічі з письменником у Львові 1905 р.: "Невеликий, хоч сильний мужчина. Високе чоло, сірі, трохи холодні очі, енергійно зачерчена борода. Рудувате волосся непокірно пнеться, вуси стирчать. Скромно одягнений, тихий і непомітний, поки мовчить. А заговорить – і вас здивує, як ця невисока фігура росте й росте перед вами, мов у казці. Вам стане тепло й ясно од світла його очей, а його мова здається не словом, а сталлю, що б'є об кремінь і сипле іскри. Сильна, уперта натура, яка цілою вийшла з житейського бою!" [9: 300–301]. З роками, а надто в часи хвороби І. Франка, це відчуття контрасту не лише не применшувалося у сучасників, а й загострилося, набувши форми "глибоко трагічного противоріччя" (Р. Смаль-Стоцький) потужного інтелекту й сили духу в немічному тілі [8: 425].

Вище йшлося про своєрідну "харизму" І. Франка, його майже магнетичний вплив на молодь. Цей вплив, який виявився вже у другій половині 1870-х років, на погляд Є. Олесницького, якраз і зумовлювали ерудиція, інтелект та критичність митця, "...його відомості і його індивідуальність, повна бистої обсервації і критичного змислу" [8: 68]. Це підтверджують також спогади В. Білецького, І. Куровця та В. Лукича.

Багатьох мемуаристів дивувало в натурі І. Франка саме це рідкісне поєднання небуденного інтелекту, який вивищував його над оточенням, із надзвичайною скромністю самооцінок, відсутністю бажання домінувати. Висока вимогливість митця до себе давала змогу зберігати ці якості у стані рухомої рівноваги упродовж усього його свідомого життя. Щоправда, психологічний портрет І. Франка на схилі літ зазнає певних деформацій, зумовлених як перебігом хвороби, так і ущемленою потребою заслуженого визнання, яка (за А. Маслоу) належить до однієї з основних потреб людини. Ці зміни Франкової вдачі “під впливом перебутої недуги” відзначив у спогадах В. Дорошенко: “Хвороба сильно підвищила авторську амбіцію Франка, й він, колись такий скромний щодо власних заслуг, став тепер дуже чутливий на оцінку своїх творів” [8: 404–405].

Сучасники зі співчуттям, жалем, а часом навіть із розпачем вказують на той відбиток, що його наклала недуга на фізичний і духовий образ І. Франка. 1909 року він приїхав до Києва зі спаралізованими, фактично безвладними руками, переслідуваний привидом М. Драгоманова, який нібито понакручував йому дрони на руках. Як свідчать сучасники, це був образ, сповнений трагізму. Особливо прикре враження справляв він на тих людей, котрі знали письменника раніше. Так, М. Лисенко його ледве впізнав. А Є. Чикаленко, у якого І. Франко зупинявся під час тих відвідин Києва, лише коротко згадує цей болючий епізод [15: 237]. Має слушність Я. Мельник, стверджуючи, що “до сприйняття отого “невідомого в людині і природі” (І. Франко) ні сучасники письменника, ні ми значною мірою виявилися неготовими” [4: 25].

Хоч як дивно, хвороба не лише не принижувала, а й духовно підносила його образ в очах сучасників. “Тепер, коли встала перед очі можливість катастрофи, – писав М. Коцюбинський у листі до В. Гнатюка від 3 травня 1908 р., – тепер ще яскравіше зарисувалась могутня постать Франка і всі його заслуги, ще дорожчим став нам той чоловік” [3: 306].

У сприйнятті багатьох Франкових мемуаристів доля письменника була прикладом особистого самозречення, цілковитого підпорядкування себе і своїх творчих інтелектуальних зусиль невтомній культуротворчій діяльності. Акцентування на цих рисах промовисто ілюструє психологічний портрет самих Франкових сучасників і засвідчує їхню готовність сприйняти саме такий тип суспільного діяча. “...Нехай пропадає моє ім’я, але нехай росте і розвивається руський народ!” [10: т. 31: 310] – у цих словах із ювілейної промови І. Франка 1898 року автори спогадів не добавляли “позування”, а лише глибоку внутрішню переконаність.

Відтак, із мемуарної літератури про І. Франка проглядається образ митця як образ “*Ното nobilis*”. Це – вершинний тип в ієрархії психологічних типів, за класифікацією М. Бенедикта, яку І. Франко подав у своїй статті “Моральні типи” (1887). Його характерною рисою є цілковита присвята себе загалові і спроможність на користь загалу побороти й відкинути набік особисті інтереси та почуття, якщо ті стоять на заваді інтересів людства [12: 150]. Письменник до певної міри сам програмував у власній творчості (мотивами добровільного самозречення, скутістю почуттям

обов'язку) таке сприйняття й оприявнював у ній екстравертований тип особистості ("Каменярі", "Мойсей", "Niєсо о sobie samym" та ін.). Окрім того, більшість спогадів про І. Франка писалася вже тоді, коли підсумок його земного життя було підбито, коли над цим життям скромної непоказної людини височів велетенський творчий доробок і неможливо було повірити, що все це осягла одна людина, "академія в одній особі" (І. Денисюк). Проте найпереконливішим аргументом для сучасників була сама парадигма обраного митцем життєвого шляху, його цілком свідоме посвячення справі "подвиження" національної культури.

Ті ж сучасники (В. Щурат, М. Євшан) бачили за цим посвяченням глибоку внутрішню драму автора, внутрішній конфлікт між особистим і суспільним, боротьбу із самим собою. Для тих, хто свідомо обрав дорогу "духовного, політичного й етичного мучеництва", цей шлях завжди устелений терном. "Адже дзеркало, яке Ното nobilis ставить перед суспільством, хоч би мимоволі, та усе ж таки вказує на духовну нижчість або навіть моральне убозтво суспільства. Ненависть його спрямовується не проти власного убозтва, а супроти дзеркала, в якому відбивається карикатура; отож воно намагається розчавити того, хто є духовно розвиненішим і морально чистішим за нього; бруталні, обмежені або несумлінні обвинувачі змушують суддю з правничого триніжка засудити духовний і моральний поступ" [12: 150]. Можливо, перекладаючи цей уступ із М. Бенедикта, І. Франко думав про закономірність і власної суспільної "проскрибованості" "зневагою та приниженням" [12: 150] як трагічну розплату за "інакшість"?

Як дивно перегукуються наведені рядки із тим духовним портретом сучасників Франка, що його він болем викарбував десятьма роками пізніше у відомій передмові до польського видання збірки "Галицькі образки" ("Дещо про себе самого"): "[...] Так мало серед них (українців. – Л. К.) знайшов я справжніх характерів, а так багато дріб'язковості, вузького егоїзму, двоєдушності й пихи, що справді не знаю, за що я мав би їх любити, незважаючи навіть на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони, не раз з найкращим наміром, вбивали мені під шкіру" [10: т. 31: 30]. Проте це не знімало відповідальності з того, хто почуття обов'язку ставив понад усе – "... панщиною всього життя відробити ті шеляги, які видала селянська рука на те, щоб я міг видряпатись на висоту, де видно світло, де пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали" [10: т. 31: 31]. Не випадково І. Франко закликає своїх колег-поетів бути найвищим моральним мірилом і вказувати суспільності шляхи до нових духових висот: "І будь ти людям не суддя, а друг, / І дзеркало, й обнова" [10: т. 3: 165]. У статті про відому польську письменницю М. Конопницьку він ніби доповнює цю думку: "Великі поети – це сумління народу. Щасливий той народ, що його "сумління" завжди чисте, мов дзеркало, і ніколи не дасть себе засліпити ні фальшивими доктринами, ні зведеними на манівці пристрастями" [10: т. 33: 382]. Бути "дзеркалом", "сумлінням" свого народу вимагала сама доба. Вимагала од найкращих, найздібніших і найчутливіших до запитів цієї доби. Серед них чи не в першому ряді крокував І. Франко (хоч сам він був би проти такого порівняння). Багато завважили в цьому чинники як індивідуально-психологічні, так і соціальні.

У зв'язку з цим постає ще одне питання: як у спогадах сучасників відбилися генетичні (успадковані від батьків) і соціальні якості (вплив оточення, освіти) митця. Серед генетичних передумов появи феномена І. Франка мемуаристи (І. Негребецький, К. Бандрівський) особливо наголошують на материнському корінні роду письменника, вважаючи, що психіка ходячої шляхти і висока культура бабусі Людвіки Кульчицької неабияк вплинули на формування Франкового характеру. Цікаво, що сам І. Франко, за спогадом К. Попович, заперечував кровний зв'язок з інтелігентами з роду Кульчицьких [8: 129], він завжди підкреслював своє селянське походження. Якщо ж якісь духовні імпульси й закладалися в дитинстві, інспірувалося генетичною пам'яттю роду, його “духовим аристократизмом” [5: 234], то І. Франко міг сприйняти їх хіба несвідомо. І. Коссак зазначає, що молодший брат І. Франка Онуфрій був не менш талановитим і міг би завдяки освіті багато досягти [8: 45]. Отже, природна (генетична) обдарованість і чутливість роду Франків потребувала ще соціалізуючого шліфування.

Загальновідомо, що розвиток особистості відбувається в синтезі внутрішніх і зовнішніх чинників, або ж (послугуючись термінами Б. Ананьєва) в єдності інтеріоризації та екстеріоризації. Розгадку феномена І. Франка треба шукати на перехресті особливостей його вдачі, індивідуальних рис і соціально-психологічних запитів доби, які формували “соціальний характер” [14: 220–221] митця. “Не дай подумати ані на хвилину про власну радість і про власне щастя...” – таким був свідомо проголошений вибір І. Франка. Таким же *Nomo nobilis* відбився його образ у дзеркалі мемуаристики.

Література:

1. Верхратський І. Злобні видумки д-ра Івана Франка. – Львів, 1907.
2. Гнатюк М. Специфіка мемуарів (до проблеми документального та особистісного у спогадах про Івана Франка) // Франкознавчі студії / Ред. кол. Є. Пшеничний, А. Войтюк, В. Вінницький та ін. – Дрогобич, 2002. – Вип. 2.
3. Коцюбинський М. Твори: У 3 томах. – К., 1979.
4. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1999.
5. Негребецький І. До родоводу Івана Франка // Літературно-науковий вісник. – 1926. – Кн. 7–8.
6. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом: У VIII т. (1876–1895) / Зладив М. Павлик. – Т. II (1876–1878). – Чернівці, 1910.
7. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом: У VIII т. (1876–1895) / Зладив М. Павлик. – Т. III (1879–1881). – Чернівці, 1910.
8. Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
9. Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. О. Дея. – К., 1981.
10. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
11. Франко І. Історія моєї хвороби // ВР ІЛ. – Ф. 3. – № 185; Франко І. Із сну Івана Франка // ВР ІЛ. – Ф. 3. – № 188.
12. Франко І. Моральні типи // Українське літературознавство. – Львів, 2001. – Вип. 64.
13. Франко Т. Про батька. Статті, оповідання, спогади. – Вид. 2-ге, доп. і перероблене. – К., 1964.

14. Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности* / Авт. вступ. ст. П. Гуревич. – Москва, 1994.
15. Чикаленко Є. *Спогади (1861–1907): Документально-художнє видання* / Передмова В. Шевчука. – К., 2003.

Ярослав Поліщук (Краків, Польща)

Франкова рефлексія *mimesis*

Категорія мімезису належить до найважливіших і найтрадиційніших в естетиці. Уперше здефініювана в античну добу (Аристотель, Платон), вона не втратила значення в новітню епоху. Незважаючи на численні спроби спростування та заперечення, *mimesis* розглядають як актуальний предмет дискусії в сучасних наукових працях. Міметична теорія як пункт опертя західної естетики дає змогу простежити змінність поглядів на принцип відображення в мистецтві, визначити своєрідність літератури в динаміці її форм, як-от напрям, течія, жанр, стиль тощо. Так, сучасний шведський вчений А. Мельберг, трактуючи *mimesis* як класичне поняття естетики, водночас зосереджує увагу на темпоральній змінності його розуміння у творах Платона, Сервантеса, Руссо, К'єркегора [10]. В історії української естетичної думки І. Франкові, авторові багатьох теоретичних та критичних розвідок про літературу й мистецтво, без сумніву, належить виняткова роль. Франкове розуміння мімезису справило глибокий вплив на становлення національної дефініції референційності в літературі. Дослідники цілком закономірно вписують письменника в ряд найвизначніших теоретиків, з-поміж яких О. Потебня, М. Зеров, О. Білецький, Д. Чижевський та ін.

Мімезис, відповідно до класичного визначення, означає наслідування (імітацію) або відображення дійсності в мистецьких формах, зокрема в літературі. Уже найдавніші дефініції цієї категорії виявляють відмінність і навіть протиставність життя й мистецтва; вони акцентують на своєрідності художнього світу (візії), який, навіть за позірної співвіднесеності з об'єктивною дійсністю, набуває автономічних рис, утворюючи власну знакову мову. Безумовно, І. Франкові оцінки *mimesis* треба трактувати у тісному зв'язку як із класичним значенням терміна, так і з європейським досвідом теоретичного осмислення імітації. Оскільки ж в ту епоху європейська естетична думка була не лише винятково багата й різноманітна, а й напружена, гостра, нерідко суперечлива й контраверсійна, така пружність та гострота не могли не відбитися й у мислі І. Франка.

З іншого боку, еволюція естетичних поглядів І. Франка настільки істотна, що репрезентує в одній особі цілу епоху принципів дискусій та утвердження нового розуміння *mimesis*, що заклало основи модернізму в літературі й культурі. Поет замолоду засвоїв норми позитивістської естетики, в якій наслідування дійсності