Сьогодні Франкова поема є чи не найзлободеннішим високомистецьким твором української літератури.

Чи не відображає юрба виснажених, озлоблених і знеохочених до дальшого походу гебреїв, багатьох сучасних українців? І в цих, і в тих переважають споживацькі прагнення, вони з тугою згадують сите, на їхній погляд, рабство, якого не осмислювали.

Чи немає в нас подібних Авіронові і Датанові політиків, які закликають іти з поклоном на схід у нову неволю. Навіть деякі інтелігенти сумніваються, чи варто було виходити з Союзу, де, на їхню думку, матеріальна стабільність була забезпечена.

Які ж українські партії ставлять на чолі своєї програми духові цінності: розвиток української культури, науки, виховання свідомої молоді і розуміють, що без цього неможливий економічний прогрес?

Є й такі, які вважають, що, маючи російські культурні багатства, немає сенсу створювати свої.

І це на 15-му році незалежності!

Незважаючи на те, ми мусимо повірити словам І. Франка, зверненим до українського народу про його майбутнє:

І прийде час, і ти з огненним видом
Засяєш у народів вольних колі.
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі [2: т. 5: 214].

Література:

1. Крушельницький А. Іван Франко (поезія). – Коломия, 1909.
2. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Микола Легкий (Львів)

Неосягнені горизонти Франкової прози (актуальні проблеми наукових досліджень)

Рідше, ніж поезія, частіше, ніж драматургія ставала предметом наукових студій проза Івана Франка, – можна констатувати у час 150-літнього ювілею письменника. Чому саме так, – однозначно відповісти важко. Та можна ствердити, що й прозовим текстам І. Франка пощастило (особливо за останні роки) на розмаїття дослідницьких підходів, методів, способів інтерпретацій. Одні твори розглядали частіше й ретельніше (цикл “Борислав”, “На дні”, “Борислав сміється”, тепер уже

й “Перехресні стежки”), інші – рідше й побіжніше (“Хмельницький і ворожбит”, “Син Остапа”, “Вільгельм Телль”, “Неначе сон” тощо).

Так, лише на початку XXI ст. з’явилася низка монографій, які під певним кутом зору досліджують прозу І. Франка. Наприклад, Н. Тодчук, студіює поетику одного твору у праці “Роман Івана Франка “Для домашнього огнища”: простір і час” [6]. Книжка привертає увагу поліметодологічним підходом дослідниці до вивчення проблем взаємодії простору й часу в межах однієї художньої системи, спробою окреслити місце Франкового твору у прозі письменника зокрема й у контексті європейської літератури загалом. Незвичне потрактування жанрової природи Франкового твору (соціально-психологічний роман), зарахування його до явищ баладної прози викликають, щоправда, певні дискусії.

У монографії “Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка” [10] А. Швець замислюється над основними художньо-композиційними модифікаціями кримінального сюжету, способами його розбудови у прозі письменника. Дослідниця простежує еволюцію поглядів І. Франка на проблеми Добра і Зла у світі, злочину й покарання переступника, а також типологізує Франкових персонажів-злочинців, виявляє засоби їх характеротворення.

Якщо названі дослідження стосуються лише Франкової прози, то праця Р. Чопика “Ecce Homo: добра звістка від Івана Франка” [9] охоплює усю творчість нашого письменника (прозову, зокрема), прочитує її як єдиний текст, вистежує алгоритм творчого духу автора, що матеріалізується в різних за формою і змістом творах.

У монографії Н. Тихолоз “Казкотворчість Івана Франка: генологічні аспекти” [5] розглянуто і прозові, й поетичні, й драматичні тексти. Авторка з’ясовує місце казки в генологічній свідомості письменника, вияснює його погляди на жанрову природу казки, типологізує жанрові модифікації казки у творчості І. Франка, здійснює цікаві інтерпретації творів письменника, які так чи так позначені рисами казки.

Дослідження Р. Голода “Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття” [1] з’ясовує стосунок І. Франка до “давніх” і “нових” стильових напрямів та течій: романтизму; реалізму, натуралізму й імпресіонізму (останній він зараховує до реалістичного типу творчості); модерністських – експресіонізму та сюрреалізму. Автор пов’язує особливості творчого методу письменника із тенденціями у європейському (і не тільки) літературному процесі. У книзі співвіднесено погляди на те чи те стильове явище Франка-теоретика і його творчу практику.

Я. Мельник у монографії “Іван Франко й biblia apocrypha” [3] розглядає й прозові твори письменника, зокрема порушує проблеми співвіднесеності Франкових текстів (насамперед новели-притчі “Терен у нозі” та оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош”) із апокрифічними “Діяннями”, “мандрами”, “чудесами”, “мученнями”, дошукується джерел їхніх сюжетів, пов’язує символіку цих гуцульських “образків” із христофанією та ангелофанією.

Оглянути усі праці франкознавців-прозознавців у цій статті годі; втім, це й не є її головним завданням. Назву лише імена авторів тих монографій, статей та розвідок, які з’явилися принаймні за два останні десятиліття й які не втратили своєї

актуальності. А це З. Гузар і Т. Гундорова, І. Денисюк і Л. Бондар, Л. Каневська й Т. Пастух і, врешті, автор цих рядків.

Досліджуючи наративну, жанрову, часо-просторову, загалом стильову природу Франкової прози (та й не лише її), літературознавці та чи інак опираються на конкретний образ (систему образів) – своєрідний носій семантики тексту. Реципієнт, сприймаючи й під певним кутом зору аналізуючи текст, актуалізує цей образ, розкодовує його сенс, з'ясовує його валентність, його типологію й аналогію, його синтагматику, парадигматику й прагматику. Хай там як, та в царині франкознавства надзвичайно рідко робили спроби оцінити Франкову прозу як своєрідну *імагіональну мегасистему*, у межах якої функціонує значна кількість *транстекстових образних макросистем*, що, своєю чергою, складаються із мікрообразів (сем). "Поетична, так само, як і сонна, фантазія не любить абстрактів і загальників і залюбки транспонує їх на мову конкретних образів", – вважав І. Франко [7: т. 31: 75]. Як часто той чи той образ вживається у прозовій творчості? У яких значеннях? Чи можна вивести тут певні закономірності? У дослідженні усієї системи чи її підсистем доцільно, як нам здається, використовувати саме *імагологічний* метод, інтегральний за своєю суттю, тобто такий, що дасть дослідникові змогу крізь призму групи образів чи й однотипної образної системи споглядати й наративні, й генологічні, й часово-просторові, й номенологічні, й інтертекстуальні, й психоаналітичні, міфопоетикальні й, звісно, структуральні обрії тексту. "Всяка ідея (читай: образ. – *М. Л.*), що повстає в нашій душі, – писав І. Франко, – може викликати за собою іншу ідею, і то або подібну чим-небудь до неї, або таку, яку ми привикли зв'язувати з нею чи то задля місцевої суміжності, чи задля часової близькості або періодичності" [7: т. 31: 66].

Такий підхід у франкознавчій царині новий, належно ще не розроблений, однак перспективний. Адже дасть змогу вникнути у психологію (творчу й позатворчу) митця, реконструювати його світогляд, його уподобання, інтереси, нахили; збагнути еволюцію в семантиці образу чи й усієї системи; розкодувати складну символіку образів тощо, словом, відкрити нові, неосягнені досі горизонти Франкової прози.

Спробуємо проілюструвати використання такого підходу на прикладі аналізу однієї з підсистем – "смерті".

Навіть при найменш прискіпливому погляді на Франкові твори, зокрема прозові, впадає у вічі те, що переважна їх більшість має для персонажів летальний кінець. "Вугляр", "На дні", "Сам собі винен", "Лель і Полель", "Для домашнього огнища", "Перехресні стежки", "Терен у нозі" – ось далеко не повний перелік творів, у яких письменник демонструє фізичну смерть своїх героїв. Але вже він засвідчує про високу, сказати б, густоту смерті (конкурувати з І. Франком у межах нашої літератури міг би, мабуть, хіба що В. Стефаник), що дає підстави говорити про Франкову прозу як про своєрідний мартиролог її персонажів, про величезний інтерес письменника до проблеми смерті особистості; інтерес, здається, значно більший, аніж до еросу чи народження людини. Смерть можна віднести до константних образів, а проблему смерті – до дуже вагомих і скомплікованих у його творчості.

І. Франко демонструє різні види смерті, подає різні її причини й різноманітні передсмертні стани людини, нерідко дає читачеві змогу побачити реакції оточення на смерть персонажа. Смерть у його творах є своєрідним макрообразом, що створюється шляхом нагромадження багатьох конкретних мікрообразів. Фізіологічний (клінічний), психологічний, філософський, соціальний аспекти дослідження феномену смерті, безперечно, характерні й для творчості І. Франка. Саме дослідження, бо, будучи митцем – автором творів високого художнього ґатунку, І. Франко водночас залишався й дослідником-аналітиком, навіть тоді, коли остаточно відійшов від позитивізму середини XIX ст. Кожен летальний фінал у Франкових творах – не лише констатація факту. Письменник немовби розтягує момент смерті, "не забуваючи" про жодну деталь. Франкові персонажі заживають здебільшого раптової, несподіваної смерті (нещасний випадок, рука злочинця, природний катаклізм тощо). Тому можемо небагато довідатися про стан смертника, його відчуття і т. ін., хоч самі картини смерті виписані в І. Франка зримо і пластично. Автор ретельно фіксує й стани та рефлексії тих персонажів, які вирішили добровільно піти з життя (Начка Калиновича з роману "Лель і Полель").

Увага до внутрішнього світу особистості, глибокий зондаж у глибини її психічної діяльності, зокрема у передсмертні хвилини, прагнення якомога точніше передати агонію психіки закономірно призвели до використання техніки потоку свідомості ("Перехресні стежки", "Із записок недужого", інші твори).

Натуралістична деталізація описуваного, зокрема тривіалізація смерті, природно означала і зображення тіла мертвої (загиблої) людини – у творах І. Франко дуже часто вдається до описів некропортретів.

Розмаїття некропортретів дає підстави стверджувати, що мортальна поетика в І. Франка тісно пов'язана з поетикою жаху: звернемо увагу на частотність уживання прикметників *страшний*, *страшний-страшний*, *страшніший* тощо. Некропортрет, по-друге, поєднано зі смертними деформаціями тіла. При описах, по-третє, домінують темні, понурі барви (*чорний*, як головня; *синій*, як боз; *чорна* застигла кров; *чорне*, як земля; *посиніле* личко тощо). Моторошшя підсилюється макабричними картинами смерті, як от у романі "Перехресні стежки": "...лице тітки… воно більшає, наближається, робиться страшенною гнилою машкарою, розхиляє гнилі уста, показує чорні щербаті зуби і сточений червами язик" [7: т. 20: 433]. Описи смерті в І. Франка, як бачимо, далекі від естетизації. Однак вони природно вписувалися в естетичну концепцію письменника. "Для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного, – писав І. Франко у трактаті "Із секретів поетичної творчості". – Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім лежить секрет артистичної краси" [7: т. 31: 118].

Уява, ферментована розмаїтими збудниками, часто виводила алегоричні та символічні образи смерті. В оповіданні "На роботі" ріпник Гринь, втративши при-

томність, оглядає моторошне царство Задухи – алегоризованої смерті, – про яке, одужавши, розповідає своїм слухачам.

Полісемантичний символ удава І. Франко виводить у повісті "Boa constrictor", одне зі значень якого можна виразити лексемою *смерть*. Чорний демон, що супроводжує Юру через Черемош і сприяє йому в його планах убити Мошка, також символізує смерть (бачимо, як тісно наприкінці творчого шляху смерть у І. Франка переплелася з демонізмом).

Антиномія життя і смерті пов'язана в письменника з іншою – добра і зла. Крізь призму глобальних етичних категорій, як нам здається, можна говорити про еволюцію в поглядах І. Франка на проблему смерті. "Злі боки життя", вади і хиби суспільного устрою, про які писав молодий письменник, призводять до високої густоти смерті, надають їй ознак агресора та руйнатора. "Не в людях зло, а в путах тих", – така світоглядна теза І. Франка, висловлена на початку творчого шляху, часто коригуватиметься упродовж його творчості. Дещо пізніше письменник значною мірою унезалежнить особистість від умов її середовища, надасть їй більш самоцінного й самодостатнього характеру – разом з тим прийде до висновку про іманентність добрих і злих (убивчих, агресивних) потягів та інстинктів глибинам її психіки. Саме це мав на увазі С. Єфремов, коли писав: "Людина, на погляд нашого письменника, носить у собі дві протилежні основи, що не можуть органічно примиритися і одна одну виключають. З одного боку, у кожного в серці заложено "зерно людської натури", розуміючи під цим зародки кращих почувань людських, з другого – у серці кожного живе поруч і свій звір" [2: 163].

Так випрозорюється своєрідна художня танатософія І. Франка, у системі якої смерть потрактовано: 1) як ілюстрація негативних рис суспільного (економічного, політичного тощо) устрою; 2) як констатація зла, пов'язана з непоправною втратою особистості для певного соціуму; 3) як засіб для переродження іншої особистості ("Хай гине людина, хай живе людяність", кажучи словами філософа Стебельського з оповідання "На дні"); 4) як благо для людини, як свобода, як звільнення від життєвих страждань; 5) як натяк на непроминальність людської особистості; 6) отже, як необхідність, як іманентна до життя категорія. Хай там що, та у Франкових творах завжди йдеться про високу ціну людського життя, відверто чи підтекстом прочитується співчуття автора до загиблої людини, а смерть особистості сприймається у нього як трагедія.

Не випадково так детально зупиняємося на одній – мортальній – імагологічній підсистемі Франкової прози. Вивчення усіх особливостей її функціонування не є зараз самоціллю, хоч вона потребує ще ретельних і ґрунтовних студій. Важливо інше: бачимо, що імагологічний підхід до транстекстових систем інтегрує й актуалізує і наратологічний, і психоаналітичний, і структурний, і семіотичний, і герменевтичний та інші дослідницькі інструментарії.

І таких підсистем можна виокремити чимало. Назву лише кілька.

Нематеріальні образи. *"Бог"*. Для І. Франка ідея Бога ніколи не була чужою. Хто він у його розумінні? Голос сумління, непомильна Істина, що карає за гріхи

й милує за розкаяння; це джерело й засіб для спасіння душі. Він – той, від чиєї волі залежать діяння трансцендентних добрих і злих сил. В оповіданні "Як Юра Шикманюк брів Черемош" Білий демон, полемізуючи з Чорним, зазначає: "Господь різними дорогами тягне людей до добра. Одних страхом, других жадобою зиску, інших особистою амбіцією, ще інших подразненим самолюб'ям; лише невелика часть робить добро з чистої, високої любові до добра. Божа річ цінити, яке добро вартніше" [7: т. 21: 472]. І. Франко – мислитель і митець – один із перших на духовному просторі України порушив проблему теодицеї й антроподицеї (хай і на сторінках художніх творів), заговорив про потребу богошукання й богопізнання, про можливість злиття духовної субстанції людини із Абсолютом шляхом морального вдосконалення й катарсису. У новелі-притчі "Терен у нозі" старий гуцул Юра філософує, підводячи підсумки життя Миколи Кучеранюка: "Се ти не бачив, як там, на Черемоші, втопився якийсь бідний, невідомий хлопчище, – се ти бачив таку осторогу для своєї душі. Дякуй Богу, Миколо, що зі своєї ласки послав тобі сей знак; що розкрив тобі очі, аби ти бачив його і приняв у свою душу. [...] Ти можеш уважатися щасливим, що ти провидів і прочув у саму пору" [7: т. 21: 390]. Розгляд цих проблем у франкознавстві ще не розпочато.

"Душа". Дуже часто літературознавці оперують цитатою з праці І. Франка "Старе й нове в сучасній українській літературі", яка характеризує творчість письменників молодої генерації: "Вони, так сказати, відразу засідають в душі своїх героїв, і нею, мов магічною лампою, освічують усе окруження. Властиво, те окруження їм мало інтересне, і вони звертають на нього увагу лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати. [...] Вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. […] Се поети душі, психологи і лірики" [7: т. 35: 108–109]. Але як розумів І. Франко поняття "душа"? У трактаті "Із секретів поетичної творчості" віднаходимо відповідь на це питання. "Але наш організм не є самим тільки рецептивним апаратом: обік змислів, що приносять нам враження зверхнього світу, у нас є органи власної внутрішньої діяльності, не зовсім залежні від смислових імпульсів, хоча нерозривно зв'язані з самою природою нашого організму. Всі об'яви фунції тих внутрішніх органів називаємо збірною назвою "душа" [7: т. 31: 77–78]. Учений розрізняє кілька головних виявів душевного життя людини: пам'ять, свідомість, чуття ("тобто можність реагування на зверхні або внутрішні імпульси"), фантазія і воля. "Коли вдумаємося в кожду з тих функцій душі, – пише далі І. Франко, – то переконаємося, що всі вони оперують матеріалом, якого їм достарчають наші змисли. […] Не всі змисли однаково важні для розвою нашої душі, і вже елементарна психологія розцінює вищі і нижчі змисли, тобто такі, що мають свої спеціальні і високорозвинені органи (зір, слух, смак і запах), і такі, що не мають таких органів (дотик зверхній і внутрішній)" [7: т. 31: 78]. До речі, І. Франко перекладав на українську мову (щоправда, перекладу не завершив) працю відомого психолога Ф. Шульце "Як виробилося поняття душі?"[1].

[1] Рукопис зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 452.

Ніхто досі не приглядався, як функціонує ця семантична одиниця у Франковій прозі. А вона там, до речі, також одна з найбільш частотних. Наприклад, у романі "Перехресні стежки" читаємо: "Мов розбурхане море довго ще гойдається і хвилює навіть тоді, коли вже давно втишилася буря, так і його (Рафаловичева. – *М. Л.*) душа не зараз прийшла до рівноваги. Очі бігали по літерах, минали коми і точки, але душа не приймала в себе нічого з тих літер. Мов той скупар, що любить розкладати перед собою свої скарби і любуватися ними, так і вона шугнула в гущавину мрій, розвернула перед собою образ тої драми, яку пережив Євгеній перед десятьма роками" [7: т. 20: 229].

"Дух". "Любов". "Життя". "Доля". Ці знакові для творчості І. Франка імагологічні макросистеми також чекають на своїх дослідників.

Речі та явища неживої й живої природи, зокрема фауністичні й флористичні образи. Синиця, сойка, риба головатиця, клень, щука, гадюка, слимак, беркут, вовк, – словом, на сторінках Франкової прози віднаходимо своєрідний бестіарій, а функціонування у ній цієї макросистеми потребує ретельних студій. Те саме стосується й флористичних образів різного ґатунку: від найбільш поширених і характерних для наших теренів до екзотичних геліотропа та кипариса. Нерідко у свідомості реципієнта такі образи зазнають трансформацій чи справжніх метаморфоз. Ось, наприклад, у афективному видінні Регіни з "Перехресних стежок": "...і гряда фіалків, левкой, астрів. А то не астри, не левкої, не фіалки, а якісь дивні ростини з дитячими личками... дівчатка з блакитними очима, хлопчики..." [7: т. 20: 434]. Недослідженими залишаються такі образи неживої природи, як камінь, вода, діамант тощо. Так, дуже вагому функціональну роль виконує діамантова корона у "Перехресних стежках" або коштовний камінь у повісті "Для домашнього огнища", що його бачить у сні Антон Ангарович.

Характерне й те, що у прозі І. Франка відшукуємо багато образів-гідронімів. Загалом дуже поширеним є образ ріки, що має ознаки реального (Опір, Стрий, Черемош) чи символічного часопростору. Скажімо, Черемош – життєвий рубікон для Юри Шикманюка ("Як Юра Шикманюк брів Черемош"). У романі "Перехресні стежки" образ-гідронім уплетений у мотив утопленого кохання.

До речі, такі назви Франкових текстів, як "Захар Беркут", "Слимак", "Boa constrictor" та інші виводять дослідників на вивчення номенологічних проблем. Вивчення ж поетики заголовка, епіграфа та присвяти – тобто поетики заголовкового комплексу – провадили у франкознавстві вкрай рідко. А тим часом заголовок (як і епіграф та присвята) є тим вагомим компонентом художнього тексту, який суттєво впливає на формування його композиційної та архітектонічної структури, на жанрову природу, який може формувати часо-просторові координати тексту, випрозорювати його інтертекстуальні зв'язки, припідносити завісу над складними процесами психології творчості митця, врешті, тим знаком, який починає й завершує процес сприйняття художнього твору. Спроба систематизації, класифікації й кваліфікації заголовків, епіграфів та присвят, вивчення їх функціональних особливостей у поезії І. Франка вже є [див.: 8]. У прозі – немає.

Утім, бракує й спеціальної праці, яка б ретельно дослідила символіку імені у прозі письменника. Погляньмо, якими промовистими є такі імена й прізвища, як Регіна Твардовська (Кисілевська), Рафалович, Стальський, Гольдкремер, Слимак, Беркут, Чимчикевич, Шлендріян, Анеля Ангарович, Ольга Невірська, Темницький, Нестор Деревацький, Олімпія Торська, Гадина... Перелік може бути дуже довгим. Звернімо увагу й на те, як часто трапляються імена Іван та Мирон, які так чи так співвідносяться з постаттю самого І. Франка. Отож проблема художнього автобіографізму письменника випливає на поверхню сучасного франкознавства.

Ніхто належно не дослідив географію Франкового художнього прозового тексту. А вона охоплює широчезні простори – від Венеції до Порт-Артура. Варто також тут згадати й про символіку топонімів. Чимало топосів, де відбуваються події того чи того твору, не конкретизовані (наприклад, місто у "Перехресних стежках" тощо). Очевидно, мусили б бути дослідження, які вивчали б локальний колорит Франкового художнього світу.

Ті чи ті образи можуть функціонувати як реальні, тобто помічені наратором чи персонажем ув об'єктивній реальності, і як сновидні, чи, ширше, візійні, актуалізовані у сновидінні, візії, галюцинації тощо. Немає й поважного дослідження, яке б інтегрувало ці особливості поетики Франкової творчості.

Пов'язана з усім цим колористика, безперечно, мусить бути предметом окремої студії (мабуть, і не однієї).

А міфопоетика? Нині належно ще не окреслено міфопоетичну модель світу у прозі письменника, не вказано на особливості міфологічного часопростору, не здійснено по-ліннеївськи ретельної класифікації й систематизації міфологічного бестіарію, а також різноманітних божеств та духів. Такі дослідження були б надзвичайно цікавими і мали б вагому наукову цінність. Ніхто не брався досліджувати, яке місце посідає міфологізм у художньому мисленні І. Франка.

Франкова проза, як бачимо, диспонує надзвичайно довгим переліком образних систем, що свідчить про тонку спостережливість, колосальний багаж знань про природу світу і сутність людини.

"Що таке чоловік для чоловіка? І кат, і Бог! З ним живеш – мучишся, а без нього ще гірше! Жорстока, безвихідна загадка!" – медитував один із його персонажів. Майстер художнього слова, тонкий знавець людської психіки і психології й при цьому витончений аналітик, котрий умів зануритися у найглибші схрони людського "я", митець, який умів добачити і запропонувати читачеві "скомплікований паралелограм сил" міжособистісних, межисоціальних та міжнаціональних стосунків, – усе це також риси універсального творчого таланту І. Франка. Таланту, котрий умів поєднати влучні спостереження за довколишньою дійсністю з умовністю й фантастикою, творчо опрацювати книжні й сновізійні сюжети, елементи з реального й трансцендентного буття. Таланту деміурга, який із атомів видимого й пересічним оком невидимого всесвіту творив багатий і ошатний художній світ. Словом, грані психологізму художньої прози І. Франка також потребують ґрунтовного вивчення.

Потребує спеціальних студій поетика Франкового опису. Дослідження майстерності Франка-портретиста, пейзажиста тощо вимагає сьогодні неупереджених підходів. Як, скажімо, співвідносяться у художньому творі зовнішність персонажа з перебігом його душевних і психічних процесів? У чому полягає специфіка *літературного* портрета? Які його функції у творі? На ці та на інші питання літературознавство чіткої відповіді ще не дало. Літературний портрет у всій сукупності його описових і демонстраційних засобів зображення постає у рецепції читача внаслідок інтерпретації тексту як *метапортрет*. Адже саме в уяві читача зовнішність персонажа і пов'язані з нею внутрішні характеристики постають у всій цілісності й повноті. Читач доповнює те, що приховав або недомовив автор. Метапортрет виникає у процесі перетворення художнього образу в метахудожній, що формується у свідомості реципієнта.

Портрет, отже, є поліфункціональним сегментом художнього тексту. У прозі І. Франка віднаходимо значне розмаїття портретів, написаних за допомогою індуктивних та дедуктивних підходів. Художній портрет – вагомий аспект людинознавчих студій письменника.

Символіка людського тіла – теж один із малодосліджених сегментів поетики прози І. Франка. Маю тут на увазі ті випадки, коли людське тіло або його частини виконують у прозових творах письменника символічну функцію; коли тілесні образи набувають у канві художніх текстів глибинного сенсу, полісемії й множинності інтерпретацій, коли передбачають можливість підтекстового прочитання. Адже тіло – це водночас "наше знаряддя, наша лабораторія й наш виріб для досягнення нашої істинної статури, яка є божественною", – вважає сучасна дослідниця [4: 83]. Зрештою, не можна залишити поза увагою питання антиномічності душевного й тілесного у природі особистості, таку характерну для творчості І. Франка.

Образ (система образів) нерідко може виконувати стилетвірну й жанротворчу функції, впливати на стильову й жанрову природу твору. Добре, що давно втратив свою актуальність однозначний підхід до вивчення Франкової прози як суто реалістичної. Вона ж у цьому аспекті значно багатша й складніша. Є вже у франкознавстві серйозні дослідження питань натуралізму й новітніх течій модернізму у ній. З'ясовано, що філософським "підкладом" Франкового натуралізму був позитивізм. Заперечень це не викликає, однак зазначити варто про таке: сучасна польська літературознавча та психологічна наука предтечею З. Фройда вважає… Юліана Охоровича [11: 243]. Саме того Охоровича, лекції якого слухав студент Львівського університету Іван Франко. "В 1875 р., – згадував він, – записався дійсним слухачем на філософський факультет Львівського університету. Тут я вивчав […] психологію і антропологію у д-ра Охоровича" [7: т. 29: 77], на психологічний семінар якого "предложив декілька розвідок і виголосив пару рефератів" [7: т. 37: 189]. Постає запитання: Франків позитивізм – спенсерівсько-контівського типу? Не беруся зараз його вирішувати, однак сумлінних студій воно все ж потребує.

Поза зоною уваги франкознавців і надалі залишаються ознаки готичного стилю в прозі письменника, що їх можна поставити у контекст преромантичних чи пренату-

ралістичних (а, можливо, й у інші парадигми). Винятком можуть бути хіба що праці І. Денисюка. У польському ж, наприклад, літературознавстві дослідники цього напряму можуть похвалитися чималими здобутками. Та що готичного – й досі достеменно не з'ясовано ознаки "ідеального реалізму" (термін самого І. Франка) у його прозі.

Давно чекає на дослідників жанрова природа таких творів, як "Для домашнього огнища" (тут досі панує плутанина), "Основи суспільності", "Сойчине крило", "Терен у нозі", "Син Остапа", "Неначе сон", "Як Юра Шикманюк брів Черемош". Вочевидь, на часі виведення певних загальних закономірностей і тенденцій генологічної свідомості письменника, з'ясувати які неможливо без занурення у творчу психологію митця.

Отже, актуальними проблемами франкознавства нині є:

1. Імагологічний підхід до художнього світу І. Франка.
2. Проблеми художньої автобіографії І. Франка.
3. Міфопоетика творчості І. Франка.
4. Художня номенологія І. Франка.
5. Наратологічні аспекти досліджень Франкової прози.
6. Генологічні проблеми художньої творчості І. Франка.
7. Інтертекстуальні зв'язки Франкової творчості.
8. Онірична поетика творчості І. Франка.
9. Риторика й стилістика Франкової прози.
10. Проблеми психології творчості та художнього психологізму в рецепції І. Франка.
11. Франко і його читач.

Безперечно, значна кількість нерозв'язаних актуальних проблем не вимірюється вказаними одинадцятьма пунктами. Їх, вочевидь, більше. Сьогодні звертаємо увагу на найбільш сьогоденні (передусім поетикальні) питання.

Література:

1. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. – Івано-Франківськ, 2005.
2. Єфремов С. Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка. – К., 1913.
3. Мельник Я. Іван Франко й biblia apocrypha. – Львів, 2006.
4. Сузнель А. де. Символіка людського тіла. – К., 2003.
5. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка: генологічні аспекти. – Львів, 2005.
6. Тодчук Н. Роман Івана Франка "Для домашнього огнища": простір і час. – Львів, 2002.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
8. Челецька М. Поетика заголовкового комплексу в ліриці Івана Франка: Автореф. дис. … канд. філол. наук. – Львів, 2006.
9. Чопик Р. Ессе Homo: добра звістка від Івана Франка. – Львів, 2002.
10. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. – Львів, 2003.
11. Tomkowski J. Myj pozytywizm. – Warszawa, 2001.