

**Oleh Voitkiv**

**PSYCHOLOGICAL DIMENSIONS OF LOVE TRIANGLE  
IN IVAN FRANKO'S NOVEL *LELUM AND POLELUM***

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

**Олег Войтків**

**ПСИХОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ЛЮБОВНОГО ТРИКУТНИКА  
В РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА *ЛЕЛЬ І ПОЛЕЛЬ***

*Abstract:* In the article there is researched character of Regina Kysylewska of Ivan Franko's novel *Lelum and Polelum* and her influence on Kalynovych brothers. Special attention is paid to expressiveness, which author used to enhance the expressive image of fatal woman. There are outlined parallels between the heroine and her prototype Celina Zyguntowska. There is made an attempt to explain the writer's personal emotions to Celina Zyguntowska with the help of Hnat's internal experiences with Regina.

*Keywords:* psychological portrait, fatal woman, portrait detail, contrast, prototype

На сторінках роману *Лель і Полель* Іван Франко відтворив витончений духовий світ красивої жінки. До проблеми зображення жінки у Франкових творах торкалися у дослідженнях Л. Бондар, Т. Гундорова, І. Денисюк, М. Легкий, Т. Пастух, Н. Поліщук, Б. Тихолоз, Н. Тодчук, М. Челецька, А. Швець та ін. Безперечно, у художніх творах автора жіночі образи неодноразово відігравали ключову роль. До такого типу творів належить і роман *Лель і Полель*, у якому двоє братів, сповнені національних ідей та життєвої енергії, втрачають ґрунт під ногами, вибиваються з колії, коли зустрічають на своєму шляху непересічну, фатальну, як виявиться згодом, дів-

чину. «Із других ролей вона впевнено переміщується на перший плян і стає повноправним партнером чоловіка із відчуттям власної ідентичності й свободою вибору», – наголошує Леся Демська-Будзуляк про жіночі образи Івана Франка [3, 10]. Такою й була Регіна Кисилевська – нетипова галичанка, яка полонила серцях обох братів ще під час першої зустрічі. Непросте випробування, яке постало перед хлопцями на балю, виявилось надскладним. Тому всі молодечі пляни та цілі поступово почали руйнуватися. Фатальне кохання, яке захопило Владка та Начка Калиновичів, призвело до поступового краху міцних братських стосунків. Усвідомивши свою зайвість, Начко обирає самоз-

речення, жертвує життєвими ідеалами; а Владислав – самоутверджується, набирає впевнености, зростає його бажання догодити коханій. Така кардинальна зміна в розміреному життєвому укладі братів погубила їх, адже зумовила втрату тісного зв'язку між близнюками. Фінальним акордом цієї життєвої історії стала трагічна загибель обох Калиновичів.

Регіна Кисилевська – непримітна «шатенка з коротким волоссям, у темній сукні» [11, т. 17, 364], яка нічим не привертала уваги більшості запрошених на бал, більше того – «простий мужицький розум бачить [у ній] тільки анемію й шкіру з кістками» [11, т. 17, 364], – як стверджував Владків товариш. Однак у серцях обох братів прокинулось незвичне почуття, яке змусило їх переосмислити все пережите до того. Дослідник Тарас Пастух переконує, що Франкова «фатальна жінка» часто є фізично не надто привабливою, натомість вона володіє «якоюсь рисою – “родзинкою”, на яку спочатку і ловляться чоловіки. А потім, вже “підчеплені”, починають помічати або вифантазувати інші привабливі риси дам свого серця» [8, 96]. Можливо, тут сам Франко своєю багатю поетичною фантазією малював власний ідеал жінки: «Майже всі мої писання плывуть з особистих імпульсів, усі вони [...] напоєні кров'ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони [...] у певній мірі [...] є частки моєї біографії» [11, т. 50, 109]. Дослідники вже давно довели, що жіночі образи у творах І. Франка мали реальних прототипів. Тож, як відомо, у *Лелі і Полелі* саме постать Целіни Зигмунтовської автор «підліпшив» бажаними рисами із багатьох шпихлірів власної уяви.

Окрім докладних портретних характеристик героїв, у Франкових творах спостерігаємо особливу увагу до їхньої номінації. Імена персонажів не випадкові, а є своєрідними додатковими маркерами до пізнання їхнього психотипу. Як підкреслює Микола Легкий, ці імена «випрозорюють нові сенси, поглиблюють підтексти, відкривають нові інтертекстові горизонти. З'ясування суті та походження деяких власних номінативів дасть змогу оприявнити додаткові смислові навантаження образів» [5, 3].

Іван Денисюк слушно наголосив на символіці імені Регіни Кисилевської. Створивши образ героїні, автор дуже обдуманно замінив дві літери в імені його симпатії: Целіна – Регіна. Походження такого ймення науковець виводить з латинської мови, в якій слово «*regina*» означає «королева»: «В українському фольклорі – у казках, колядках, веснянках, навіть в одній поліській петрівочній баладі “царівна”, “королівна” – то символ чогось високого, недосяжного, досконалого аж до абстракту» [4, 154]. Таким прийомом Іван Франко тонко і влучно передав «підпорядкування реальних почуттів вимріяному образу жіночого ідеалу» [13, 24], особисте ставлення до Целіни Зигмунтовської.

Незважаючи на те, що Регіна Кисилевська в романі зображена стисло і виконує допоміжну роль, вона справді вирізняється гідністю і гордістю королеви. Письменник, змальовуючи її портрет, відразу ж заакцентував на «легкій, рівній, повній грації» [11, т. 17, 365-366] ході героїні. Саме ця граційність була однією з упізнаваних прикмет дівчини. Таку

рису Тетяна Муранець відзначає як знакову і важливу у вираженні характеру і темпераменту фатальної жінки [7, 93], зв'язок з якою обернувся для обох братів життєвою катастрофою. Микола Легкий наголошує, що навіть у порівнянні зі своєю наступницею – Регіною Кисилевською з роману *Перехресні стежки*, героїня *Леля і Полеля* володіє особливою маєстатичністю королеви [5, 9].

Іншою прикметою, яка зробила на Калиновичів неабияке враження, були очі незнайомки: «Великі темні очі, глибокі й прикриті якоюсь нібито сумовитою млою, яка так дивно гармонувала з її темною сукнею й повільними рухами» [11, т. 17, 365]. Але, незважаючи на прихильність братів, варто визнати, що Регіна не користувалась великою популярністю серед запрошених, тому зачарований Гнат «трохи дивувався, що молодь не ролілася біля дівчини, що, крім одного огрядного й незграбного пана, який запросив її на вальс, ніхто не підходив до неї» [11, т. 17, 367].

В образі Регіни Кисилевської поєдналися дві зовсім протилежні риси. Відтак чуттєвому та емоційному Начкові вона видається «шляхетною», «доброю» та водночас «підлою», «негідною» [11, т. 17, 401]. Це була «незіпсована здорова натура, що не вміла маскувати ні своїх симпатій, ні антипатій» [11, т. 17, 384]. Екстрими, які тісно переплелись в Регіні, помітно доповнювали її фатальний образ. Полярність її світу поєднала в собі як привабливе, так і нестерпне. Ця бліда, худа шатенка, на думку Гната, мала більше істеричних нервів, які можуть отруїти все життя. Але водночас її «бліде личко, обрамлене згори коротким волоссям, роз-

чесаним на обидва боки над самою серединою чола і скріпленим вгорі вузькою червоною стрічкою» [11, т. 17, 365], стало для нього ідеалом дівочої вроди.

Натомість риси, які Гната дратували, Влад уважав принадою Регіни: «більше нервів – отже більше душі, більше характеру» [11, т. 17, 364]. Укотре переконуємось, що близнюки, попри свою подібність, глибинний психологічний зв'язок, були разом зовсім різними: одному (Начкові) припало до душі її чарівне бліде личко з «миттєвим зблиском» очей, а іншому (Владкові) «нерви» й твердий «характер» Регіни. Для одного з братів ця дівчина стала втіленням близького і звичного світу, органічним доповненням його життя, а для іншого – недосяжним ідеалом, про який він марив, задля досягнення якого готовий був зрадити свої переконання. Під магнетичним впливом цієї фатальної жінки брати докорінно змінилися: вони зосередилися на справах сердечних, а тому щораз більше віддалялись від громадського діла. Проте для одного з них це стало задоволенням, а для іншого – нестерпною вимушеністю.

Автор, спостерігаючи за Регіною очима закоханого Гната, підкреслив, як залежно від ситуації змінювалась її поведінка. І це дає читачеві виразну підказку до розуміння психологічного типу героїні, яка виявляється вправною актрисою з добрим вмінням маніпулювати людськими почуттями. Вона, відчуваючи, що справила сильне враження на Гната, по суті не заперечувала щодо маніпулювання ним, а, окрім цього, «Владко, на якого Регіна справила не таке вже сильне враження і який незабаром,

напевне, забув би про неї, тепер, зустрічаючись із нею так часто, чуючи її голос та заглядаючи в її бездонні очі, почував себе щораз більше залежним від сили її чару» [11, т. 17, 415]. На відміну від Владислава, який у Регіні бачив виключно позитивні риси, Начко значно глибше розумів її. Незважаючи на перше негативне враження, Регіна немов володіла якоюсь силою притягання й постійно привертала увагу хлопця до себе. Для Владка ж «її чарівна голівка з чудовими очима й коротким волоссям стала [...] чимось подібним до тих святих облич, що дивляться на нас із медальйончика, який ми від дитячих років носимо на грудях» [11, т. 17, 415].

Автор постійно підкреслює владу Регініних очей. Мар'яна Челецька називає очі Регіни «чар-зіллям» [12], оскільки саме вони приворожили до себе обох братів. «Очі – найбільш магнетичний і загадковий компонент жіночої краси [...] Це головний інструмент магнетизму фатальної жінки» [7, 91], – слушно зазначила Тетяна Муранець. Емоції Гната переконливо виправдовують таке твердження, адже «у першу хвилю його вразила не так її краса, а те неокреслене щось у виразі Регініних очей, те, що дуже рідко в житті відкривається людині, мовби не бачені досі літери виразу долі» [11, т. 17, 366]. У цьому контексті є вельми переконливим твердження Алли Швець про те, що Іван Франко «показує у [жіночих очах] дивний містичний магнетизм, його фатальний вплив на чоловічу психіку» [14, 151].

Саме завдяки Гнатові ми починаємо розуміти суперечливий світ Регіни. Ті «глибокі таємничі очі»,

що були «вікном живої й прекрасної душі» [11, т. 17, 382] манили до себе, а «ментальність королеви» [4, 154] ввижалася хлопцеві у кожному жесті незнайомки: коли він запросив дівчину на мазурку, Регіна ввічливо відповіла: «Будьте ласкаві [...] з справді королівською (як здавалося Начкові) величністю кивнувши головою» [11, т. 17, 367]. Варто зазначити, що після танцю картина набрала частково суб'єктивного забарвлення, адже автор змінив тип нарації. Він основним оповідачем зробив Гната. Хлопець розповідає про все, що відбувалось довкола та всередині нього, вихлюпує свої емоції і продовжує малювати портрет Регіни. Він крок за кроком пізнає складний і неоднозначний світ таємничої шатенки. Ставлення Калиновича до красуні змінюється: Регіна «здалась якоюсь незадоволеною, недобророзичливою; якась хмаринка висіла на її ясному чолі, очі ж блищали холодним, немовби сталевим блиском, який не дозволив заглянути в глибину душі» [11, т. 17, 382], але все ж таки щось і надалі притягувало його увагу до неї. Зважаючи на те, що дівчина не була прихильною до Начка, «був момент, коли ця гнучка постать видалася йому якось потворою, чимось зловорожим і неприязним, коли він готовий був підхопитись із свого місця і розірвати її на шматки» [11, т. 17, 383].

Такі перепади сприйняття Регіни (від адорації до ненависти) пов'язані, очевидно, з нерозділеною закоханістю Гната. Йому боліло те, що дівчина сприймала його як тень Владислава, що була прихильною саме до цього брата. І це видно, коли Владко з Регіною у парі «пропливають» біля Гната: «Вона була змінена, не подібна

до тієї, котра танцювала з ним мазурку й котру він хвилину тому проклинав. Весела, погідна, усміхнена, з трохи зарум'янілим обличчям, з очима, що палали живою внутрішньою радістю, в живій розмові зі своїм партнером» [11, т. 17, 383-384]. Закохана у Владислава, вона танцює з ним кадрили, і її обличчя, очі, що «палають живою внутрішньою радістю» [11, т. 17, 383], відбивають її щастя, а воно передавалося Владиславу.

Контраст, за твердженням Т. Муранець, – один з основних Франкових прийомів портретування образу фатальної жінки [7, 85], натомість сам письменник називав його «наймогутнішим способом поетичного малювання» [11, т. 31, 67]. Протилежності внутрішнього світу Регіни автор увиразнив зовнішніми колористичними засобами. Першим контрастом, який ще на балу чітко вирізняв незнайомку, були її темна сукня та «бліде личко» [11, т. 17, 364]. І далі: «В брамі кам'яниці нарешті з'явилася її постать в чорному зимовому пальті, в чорному капелюшку з такою ж самою оксамитною кокардою збоку, але без жодних прикрас, з чорною каракулевою муфтою на правій руці» [11, т. 17, 407]. Одяг – це один з компонентів, які вирізняють тип фатальної жінки. Домінуванню чорного кольору в одязі дівчини чітко протиставлено її бліде лице, через що зовнішність кароокої шатенки представлено ще більш ефектно. «Чорний колір асоціює зі стилем фатальної жінки, константним дрес-кодом, почасти свідчить про стриманий, вишуканий смак» [7, 89].

Темний відтінок, пов'язаний із образом Регіни, повторюється у творі неодноразово: при першо-

му знайомстві з дівчиною на балу, на офіційному прийомі в кабінеті Владислава, при зустрічі Регіни з Начком по дорозі на її урок музики. Цікаво, що, окрім опису дівчини, автор використовує прикметники «темний» та «чорний» виключно у змалюванні понурих, сумних почуттів героїв або ж їхніх складних життєвих обставин. Наприклад: «Думка [про те, що Владко може стати суперником Начка] відразу ж стала перед ним *темною*, страшною, немов привид смерті» [11, т. 17, 368]; «Начко стояв віддалеки *темний*, мов чорна хмара, згораючи від ревнощів і злости, проклинаючи себе, брата, Регіну й увесь світ» [11, т. 17, 384].

Таким прийомом автор немов намагається донести читачеві якесь важливе повідомлення, передати ймовірно власні почуття. Але що ж саме лежить в основі цього послання?

Загальновідомим є той факт, що Іван Франко цікавився ідеями психологів, психіатрів, фізіологів, враховував їхні найновіші напрацювання. Свіжі здобутки в цих галузях письменник використав у трактаті *Із секретів поетичної творчості*. Цінні досягнення із царини психології він використав й у рефераті польською мовою *Чутливість на барви, її розвиток і значення в органічній природі* [11, т. 41, 465]. Реферат було створено на основі німецької праці відомого американського природодослідника Гранта Аллена, де йшлося про особливу роль колористики. Властиво у своїй оригінальній творчості Іван Франко максимально ефективно застосовував широкий колористичний спектр для філігранного відтінювання складних художніх образів.

Франків реферат переклала українською і опублікувала з відповідним коментарем Олександра Сербенська. Упорядниця цього дослідження висловила свої спостереження про колористику у художній творчості. Чорний, як загальновідомо, асоціюється зі смертю, пов'язується із поняттями хаосу, і кольорознавці вбачають в ньому до тридцяти різних градацій [9]. Безумовно, І. Франко знав і про цю символіку чорного кольору, тому вніс у життя братів «хаос» за допомогою цієї барви. А всі ці «тридцять градацій» – суперечливий і непростий внутрішній світ Регіни.

Чіткий контраст чорного одягу з блідим лицем також не випадковість. Блідість – це своєрідне наближення до білого, котрий найчастіше асоціюється зі святістю та невинністю. Ймовірно, хлопці бачили омріяну Регіну саме такою. Але, з розвитком дії роману, розкривається фатальна місія таємничої дами у творі, а колірний дисонанс поступово підтверджує своє значення. Уважний читач розуміє, що білий колір лише на перший погляд контрастує з чорним кольором «хаосу», насправді ж він підсилює темну барву. Як наслідок, таке поєднання барв несе одному з братів страждання та біль, а обом – повну поразку і смерть.

Парадигма чорного кольору, пов'язаного з Регіною, набуває особливого значення. За допомогою темних відтінків автор не лише передав фатальний вплив дівчини на Калиновичів, але й за чорною ширмою помістив минуле героїні. Варто, приміром, пригадати складне матеріальне становище Кисилевських після банкрутства батька, сирітство

Регіни та її виховання у тітки-матрони Дреліхової. Саме «пані Дреліхова й поставила перед Регіною оту фатальну умову [від графа Адольфа], що стосувалася Начка» [11, т. 17, 414], обіцяючи «посаду на пошті чи телеграфі» [11, т. 17, 413]. Дівчина була поза родинною опікою й перебувала під впливом тітки, а та «старалася непомітно штрикати їй в живе тіло тисячею дрібних шпильок» [11, т. 17, 414]. Неприємні відчуття й дискомфорт від «опіки» Дреліхової змусили Регіну вдатися до радикальних засобів, аби досягти мети – здобути особисту свободу. Відчуваючи враження, яке вона справила на Гната, дівчина дозволила з легкістю маніпулювати діями Калиновича.

Отож, домінування чорного та білого кольорів у портретуванні Регіни є не випадковим, радше закономірним. За допомогою такого протиставлення автор довершив характеристику сили руйнівного впливу фатальної жінки на життя закоханих хлопців.

Колірний контраст Регіни мистець доповнив ще й градацією та раптовою зміною її почуттів. Коли Гнат спостерігав за такою мінливістю натури Регіни, у нього склалося суперечливе враження про панну. Танець із Владом на балю найкраще показав таке протиставлення. Знаково, що автор використав саме кадрили як фон для опису поведінки дівчини, адже цей танець передбачає зміну партнерів: спочатку Регіна була «весела, погідна, усміхнена, з трохи зарум'яним обличчям, із очима, що палали живою внутрішньою радістю, у жвавій розмові зі своїм партнером [Владком]» [11, т. 17, 383-384], а коли «химерні фігури кадрили

змушували її подавати руку іншому танцюристові, то легка хмарка затьмарювала її чоло», й на питання іншого партнера «дівчина відповідала короткими фразами» [11, т. 17, 384].

Як пояснює Тетяна Муранець, Іван Франко «прагнув зобразити суперечність внутрішнього ества жінки та водночас захоплювався її природною зваблівістю, грацією і досконалістю» [7, 85]. Збагнути вміння мистця поєднати в одному образі ознаки, що лежать на різних полюсах, найкраще допоможуть слова самого ж автора роману з трактату *Із секретів поетичної творчості*: «Поет навмисне завдає труднощі нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах» [11, т. 31, 67]. За допомогою такого прийому, себто контрасту, автор підсилює увагу реципієнта до зображуваного портрету фатальної героїні, у який він вкладав чимало особистих емоцій.

Спробуймо припустити, що Начко – це психологічний портрет почуттів Івана Франка: трагічний образ, який сформувався у творчій уяві автора на ґрунті пережитої любовної драми до Целіни Зигмунтовської. Коли у 1940 році Петро Франко, син письменника, тоді – директор музею Івана Франка у Львові, доручив Марії Струтинській взяти інтерв'ю в Целіни Зигмунтовської [6, 200], дослідниця з'ясувала: «Ще на старості літ [...] її [Целіни] лице носило сліди великої, якоїсь “чужої” краси; і тоді ще вона силкувалася зберегти ту незайману ходу, що так бентежила поета. Її портретик-рисунок з молодих років, переданий музеєві, мав у собі щось справді демонічне: у великих

темних очах, у буйному хвилястому волоссі, в гордовитому повороті голови» [10, 126]. Тож, як довідуємось із цих слів, Франкова пасія і справді немов володіла магічним чаром, який навіть через багато років після смерти письменника вражав оточення: «Невблаганний до жіночої краси час, – як писала Ярослава Мельник, – виявився безсилим перед вродою Ц. Зигмунтовської» [6, 200].

Микола Вороний, поділившись своїми спогадами про автора роману, «голосно виявив його таємницю»: «Все своє життя Франко кохав тільки одну пані і кохав її платонічно [...]. Не назову її прізвища, а скажу тільки, що під іменем Регіни Франко виводить її в своїх поетичних і прозових творах» [1, 179]. Платонічне кохання до Регіни з роману *Лель і Полель* не давало спокою лише Гнатові. Тому дізнавшись «таємницю» про «ту єдину» з життя автора, безсумнівно стверджуємо, що прототипом Гната були почуття самого ж Івана Франка. А внутрішні переживання письменника до Целіни широко розкрились на папері у ставленні Гната до Регіни.

Цікаво, що при змалюванні портрету невдоволеної Регіни автор використовує зменшено-пестливі суфікси, уникаючи при цьому початкових форм іменників. Наприклад, Гнат кілька разів бачив «темну хмаринку» над дівчиною: «Регіна, зрештою, тепер йому здалася якоюсь незадоволеною, недоброзичливою; якась хмаринка висіла на її ясному чолі» [11, т. 17, 382], «легка хмарка затьмарювала її чоло» [11, т. 17, 384]. Безперечно, такі застосування невідповідні. Для порівняння, у цьому ж розділі твору зустрічаємо «темного, мов чорна хмара» Начка, що «згорав від ревно-

щів і злости» [11, т. 17, 384]. Чому ж невдоволення Регіни такі лагідні за описом? Провівши паралель до життя автора помічаємо, що у своїх розмовах Іван Франко згадував Целіну Зигмунтовську не надто часто й не надто прихильно, але все ж, до кінця своїх днів, зберіг теплий спогад про неї (як відомо, в останні роки життя Франко запросив Целіну господарювати та мешкати в його домі [6, 247]). Можливо, це і є поясненням такого «делікатного» способу зображення Регіни: неоднозначне ставлення до прототипу стало причиною авторою неприхильності до героїні.

Позитивні емоції та радість Регіна дарувала лише Владиславові. Це, звісно ж, пов'язано з прихильністю дівчини до одного з Калиновичів: «Роздумуючи над собою, Регіна звільна переконувалася, що вона кохає Владка, що без нього не зможе жити [...]. Думка про нього була її єдиною розвагою, єдиною втіхою в її справді тяжкому житті в тітчиному домі» [11, т. 17, 413]. Проживання в Дреліхової було нелегким, а особливо нестерпним стало воно після повернення брата-лобуряки Ернеста Кисилевського. Стара покоївка Миколайова намагалась відкрити Гнатові очі на Регіну після того, як побувала в цій господі: «Мовчазне, горде, немовби й справді яка королева [...] А люта – то нехай Бог боронить. Не люблять її там в домі [тітки-матрони]» [11, т. 17, 399]. Але ці застереження виявились марними, бо ж хлопець ще більше захопився силою міцного характеру дівчини. Засліплений юнак прислухався виключно до голосу серця.

Омріяне щастя виявилось примарним. У погоні за особистим ін-

тересом, Гнат залишив усе, до чого йшов упродовж багатьох років. Вправна «актриса» зуміла скористатись довірою юнака й дозволила старій Дреліховій провадити від свого імени кореспонденцію.

Регіна Кисилевська відіграє ключову роль у розвитку подій твору. Усі вчинки братів Калиновичів вже після першої зустрічі з нею були нерозривно пов'язані з цією дівчиною, сфокусовані на ній. Майстерність Франка-портретиста дивує, адже він доповнює фатальний образ Регіни щоразу новими, нерідко непоєднуваними на перший погляд деталями. Егоїстична, владна жінка у фіналі твору перетворюється на подвижницю, яка присвятила своє життя служінню народові: «Усе село знає цю струнку бліду й сумну постать, котра завжди ходить у жалобі й завжди готова допомогти хворому, змученому чи бідному. З її скромного дому плине добродійність, освіта на всю околицю» [11, т. 17, 473]. Як бачимо, І. Франко дбайливо прикрив Регіну ніжним серпанком жінки-матері, яка виховує сина – «єдину любов її життя», «вірний образ батька».

Про роль і значення контрастування у Франковій творчості влучно висловився Роман Голод: «Письменник використовує контраст як засіб увиразнення для підвищення експресивності твору» [2]. Справді, за допомогою протилежностей автор не лише чітко вирізнив Регіну з-поміж інших героїв, але викликав емоції, переживання, напруження та почуття занепокоєння у читача. Ритм життя братів Калиновичів часто визначала саме нетипова поведінка королеви.



Для творчості І. Франка характерна увага до жіночих образів. Часто це є фатальна жінка. Одну з таких героїнь зображено в романі *Лель і Полель*. Автор не випадково звернувся саме до цього образу, адже крім того, що письменник відтворив довгий шлях очищення своєї героїні, він змалював прототип, який відіграв неабияку роль у житті самого ж творця. Катарсис Регіни змінив її докорінно. Письменник не надто детально подав характеристику героїні, але ті штрихи, якими він помережив текст, дають цілісне значення цієї складної особистості. Найбільше автор зосередився на психологічному портреті й складній внутрішній боротьбі, яка підпорядкована емоціям. Але це емоції любові.

#### Bibliography and Notes

1. Вороний Микола, *Перші зустрічі з Іваном Франком*, [у:] *Спогади про Івана Франка. Видання друге, доповнене, перероблене*, Львів: Каменяр 2011, с. 376-379.
2. Голод Роман, «Напря́м реальний з за́раскою романтично́ю...»: до питання про особливості творчого методу Івана Франка, Web. 12.03.2017. <<http://eprints.zu.edu.ua/1672/1/16.pdf>>.
3. Демська-Будзуляк Леся, *Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.*, “Слово і час” 2005, № 4, с. 10-17.
4. Денисюк Іван, «Усе мистецьке є символом» (Розшифровані й нерозшифровані символи у «Перехресних стежках»), [у:] *Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах*, Львів 2005, Том 2: *Франкознавчі дослідження*, с. 151-162.
5. Легкий Микола, «*Ім'я нове написане*», або про деякі нерозшифровані найменування у прозі Івана, “Слово і час” 2016, № 8, с. 3-10.
6. Мельник Ярослава, *...І остання часть дороги. Іван Франко в 1908 – 1916 роках*, Дрогобич: Коло 2016, 440 с.
7. Муранець Тетяна, *Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка*, [у:] *Вісник Львівського національного університету*, Серія філологічна, Львів 2013, № 58, с. 82-97.
8. Пастух Тарас, *Романи Івана Франка*, Львів: Каменяр 1998, 135 с.
9. Сербенська Олександра, *Кольороназви у прозі Івана Франка*, [у:] *Eadem, Мовний світ Івана Франка*, Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка 2006, с. 103-131.
10. Стругинська Марія, *Романтика чи “внутрішня катастрофа”? (До генези “Зів'ялого листя”)*, [у:] *Іван Франко. “Зів'яле листя”: тексти, матеріали, дослідження*, Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка 2007, с. 126-129.
11. Франко Іван, *Зібрання творів: У 50 томах*, Київ: Наукова думка 1976 – 1986.
12. Челецька Мар'яна, «...З богині жінцину зроблю, людину...» (жіночі образи-«двійники» у поезії), [у:] *Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка*, Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка 2010, Том 2, с. 832-845.
13. Челецька Мар'яна, *Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів)*, Львів 2007, 304 с.
14. Швець Алла, *Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка*, Львів 2003, 236 с.