

influence on the transformation of traditional images and plot. The considerable attention is given to the main tendencies and regularity of Iphigeneia's mythologem functioning in German literary tradition of last century.

Key words: myth, ancient legacy, mythologem, traditional plot, traditional character, transformation.

УДК 82.0 Д-84(045)

Вікторія Дуркалевич

СТРАТЕГІЯ ЕМПІРИЧНОГО АВТОРА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Проблематика співвіднесення системи поглядів на природу і функціонування літературного твору із системою реалізації креативних механізмів у творі – одна із ключових у сучасному франкознавчому дискурсі. Актуальність нашого дослідження вбачаємо, з одного боку, у тому, що порушуємо один із аспектів цієї проблематики, з іншого, – намагаємося проаналізувати цей аспект із рецептивної та семіотичної перспективи.

На Франкове потрактування категорій “автор”, “твір”, “читач” особливу увагу звернули автори праць “Проблеми рецептивної естетики і поетики у літературознавчій спадщині Івана Франка” [1], а також “Категорія “літературний розвиток” у науковому трактуванні Івана Франка” [2]. Мета запропонованої статті полягає у тому, щоб виявити й довести важливість функціонування категорії “емпіричний автор” (за У. Еко) у літературознавчій концепції І. Франка, що, на нашу думку, сприятиме глибшому розумінню явища Франкового синтетизму та його фундаментального значення у контексті творчого мислення письменника.

І. Франко писав про те, що “поетова задача зовсім противна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, проїняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір. Се синтез в найвищій розумінні сього слова” [3, с. 110]. Синтез для І. Франка – це, перш за все, збирання, з’єднання окремих часточок-сенси в цілісний світ мистецького слова. Важливим виміром розуміння ролі та функції автора у концепції І. Франка є розмежування понять автора як емпіричної особи та автора як особи, що практикує на теренах художнього слова. Яскравим прикладом глибокого усвідомлення відмінностей, що існують в основі діади емпірична особа – автор (митець), є думки І. Франка, висловлені у листах до Уляни Кравченко. У листі від 30 листопада 1883 р. натрапляємо на подвійне розмежування: 1) учителька ≠ поетка (“Поперед усього, – звертається І. Франко до адресатки, – дозвольте знов гарненько поганьбити вас, що се має значитися? Вже два листи від Вас дістаю, а вірша ані одного. Хіба ж се так годиться? Та коли так, то я й кореспондувати з Вами покину, бо до учительки Юлії

Шнайдер мені яке діло? Я маю діло тільки до поетки Юлії Шнайдер, а коли вона мені не милостива запрезентуватися, то я рушаю собі на чотири вітри” [4, с. 379]; 2) Мирон поет \neq Іван Франко (“[...] бо я думаю, що й Ви так само, як і я, інтересуєтесь тільки Мироном поетом, а не Іваном Франком [...]” [4, с. 379]). Але, незважаючи на вказане розмежування, І. Франко визнає важливість біографізму для досягнення й глибшого розуміння творчого доробку митця; особливо, коли йдеться про прочитання його власної творчості. В одному із листів до А. Кримського І. Франко пише: “Я особисто був би Вам далеко більше вдячний за основний розбір моїх писань, котрий міг би і публіці, і мені самому вияснити не тільки добрі, але й слабкі боки моєї роботи. Правда, повне вияснення могло б бути аж при повній знайомості моєї біографії з усією її “підноготною”, тим більше, що майже всі мої писання пливають з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів, усі вони, особливо моя белетристика, напоєні, так сказати, кров’ю мого серця, моїми особистими враженнями і інтересами, усі вони, як я вже говорив, у певній мірі [...] є частини моєї біографії” [5, с. 109]. Одразу ж впадає у вічі специфіка Франкового розуміння біографізму. Йдеться швидше про біографізм як про *автентичність пережиття, автентичність переосмислення й автентичність написання*. Біографізм для І. Франка, отже, є знаком автентичності творчого досвіду. Проте є в І. Франка й інші висловлювання, у яких йдеться про явище, яке можна окреслити поняттям “внутрішньої” та “зовнішньої” біографії: читачеві не обов’язково знати про вимір переживань автора, про найінтимнішу сферу внутрішнього “я”, межі якого переступати нетактовно й неетично. У настановах А. Кримському І. Франко писав: “Ви, розбираючи мої писання, мусите – здається мені – стати на іншим становищі, на становищі українсько-руської суспільності, котру мої особисті мотиви і імпульси нічого не обходять, для котрої важно тільки, що дав їй писатель, що в тім є здорове, нове, корисне, а що ні” [5, с. 109]. І. Франко віддає перевагу тим процесам, які відбуваються на рівні комунікативної діади твір-читач як одного із визначальних чинників літературно-культурного діалогу. Приватне життя залишається у приватному листуванні: лише близька людина буде посвячена у таємницю захоплень і пристрастей, для решти читачів залишаються твори й історія ліричного героя.

Для І. Франка як теоретика літератури й “архітектора” власної авторської стратегії, сплутування різних за своєю функцією й призначенням її вимірів є неприпустимим. Він однозначно застерігає: “Хоча ціле оповідання (маються на увазі “Каменярі” – В. Д.)” держане в першій особі (в формі “я”), то проте воно не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, й не відчуваючи його так живо” [6, с. 12]. Таким чином, за аналогією до попередніх опозицій (учителька \neq поетка; Мирон \neq Іван Франко) формулюються й наступні: прототип \neq образ; автобіографізм \neq поетична фікція.

Чи не найрадикальнішим прикладом розмежування емпіричного автора й автора зразкового (тобто автора написаного вже тексту, автора, який реалізував свій задум у слові) й вимоги щодо усвідомлення цього розмежування, є таке твердження І. Франка: “Мені зовсім не бажається, аби публіка інтересувалася мною, моєю особою, та цікаво, аби інтересувалася тими ідеями, які голошу, тими питаннями, які мене займають, тими людьми, відносинами й чуттями, які я малюю в моїх творах. А коли вона буде всім тим інтересуватися, т. є. коли я своїми творами зацікавлю її, підсуну, так сказати, палець під її серце, то вона, певне, буде читати мою книжку і купувати її” [7, с. 366]. І. Франко, отже, моделює таку комунікативну ситуацію, учасниками якої виступають зразковий автор і зразковий (бажаний) читач, а також сам твір, здатний генерувати нові смисли. “Значить не собою, – переконливо стверджує І. Франко, – не письменниками повинні ми зацікавити публіку, а розбуркати в ній ідейне, духовне життя, бажання освіти й поступу, бажання естетичних вдоволеннь – ті основні точки всякої літературної продукції” [8, с. 366]. Емпіричний автор є втіленням численних усвідомлюваних й неусвідомлюваних процесів, розгортання яких безперервно пов’язується із виникненням оригінальних творів. Для І. Франка на першому плані – завжди містерія народження нового твору, його “виокруглення”, укладання смислової єдності. Досить часто історія такого прямування є складною й тернистою, бо вмотивована надзвичайно великою мірою відповідальності за явлене слово: “[...] робота літературна іде мені досить легко не задля таланту, – твердить І. Франко, – котрий зовсім не так великий, як більш задля вправи, задля того, що, пишучи від четвертої гімназійної класи ненастанно, я вже вложився в те писання, як віл в ярмо. Форма мені не робить трудності, от і ціла штука, – але творення само, композиція стоїть мені дуже дорого, вимагає тяжкої внутрішньої праці” [9, с. 406]. “Творення” й “композиція” вимагають *нового* слова, *нового* бачення й *нового* розуміння. Появі ж нового слова передують занурення осмислюваного матеріалу у духовний контекст особового “я” автора. Річ чи явище повинні стати перш за все цікавим й значущим інтенційним об’єктом, “асимілюватися” душевним горизонтом і стати його невід’ємною частиною. “Давня знакомість” і “виношування образків” є знаковими елементами авторської стратегії у літературознавчій концепції І. Франка.

Важливим аспектом Франкових поглядів на перебіг художньої комунікації можна вважати відгуки на прижиттєві інтерпретації його творів. Реагуючи на передмову Г. Войташевського до російського видання творів, І. Франко пише: “Можу тільки пожалкувати, що автор цього уступу поквапився вивести з моїх оповідань, що мають попри автобіографічну основу все-таки переважно психологічне та літературне, а не історичне та автобіографічне значення. Коли б він був задав собі труду перед писанням свого нарису запитати мене про враження моїх шкільних літ, то був би дізнався, що ті літа, поминаючи деякі неприємні епізоди, все-таки були радісними літами моєї молодості [...]” [10, с. 38]. Не залишається поза грою й використання

І. Франком ролі зразкового читача й зразкового автора. Залучення цих стратегій знову ж таки знаходимо у контексті відгуку на передмову Г. Войташевського. Як зразковий читач І. Франко активізує текстуальну стратегію, а отже, й стратегію зразкового автора, коректуючи, таким чином, неадекватну інтерпретаційну позицію автора передмови. І. Франко як зразковий читач повертає власним текстам відповідний для них ансамбль кодів, переводячи ці тексти у нову комунікативну ситуацію. І. Франко виконує роль емпіричного автора і у відгуці на закиди Г. Цеглинського з приводу надмірного і неприродного натуралізму у творі “Місія” [11, с. 110]. Ще один вагомий штрих до розуміння ролі автора висловлений у зверненні І. Франка до О. Борковського щодо його тлумачення повісті “Лель і Полель” [12, с. 187]. Емпіричний автор знову ж таки апелює до окреслюваної вже автентичності (бачив-чув-пережив) як до правди, яка, втілюючись у творі, набуває власних інтенцій, власного функціонального наповнення. “Провідна гадка” для І. Франка не є закостенілим утворенням. Це, перш за все, гра текстуальної стратегії, яка уникає однозначності, одновимірності і претендує на розмаїття прочитань.

Завершуючи розгляд феномену *емпіричного автора* як однієї із функціональних підструктур *intencio auctoris*, вкажемо на те, що І. Франко активно використовував стратегію емпіричного автора у власній комунікативній практиці. Основні завдання емпіричного автора полягають для І. Франка у підтвердженні автентичності переосмислюваного матеріалу й у спростуванні тенденційності наївного біографізму, а також у встановленні комунікативної дистанції (поет Мирон \neq І. Франко). Емпіричний автор подає інформацію, яка заповнювала б лакуни, пов’язані із цілісним сприйняттям творів. Така інформація кидає світло на процесуальність, кристалізацію відповідних художніх текстів, на динамічні аспекти “виношування” й “виокруглення” образків. Однією із найпомітніших функціональних тенденцій емпіричного автора є його схильність виступати у ролі зразкового читача або ж апелювати до зразкового читача, з метою зосередження його уваги на автентичності й відкритості твору.

Література

1. Бондар В., Гром’як Р. Проблеми рецептивної естетики і поетики у літературній спадщині Івана Франка /Бондар В., Гром’як Р. // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали між нар. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 247 – 254.
2. Луцишин О. Категорія “літературний розвиток” у науковому трактуванні Івана Франка/ О. Луцинин. – Львів, 1998. – 140 с.
3. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі/ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 91 – 111.

4. Франко І. Лист до Уляни Кравченко. Львів, 30 листопада 1883 р./ І. Франко// Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 48. – С. 378 – 383.
5. Франко І. Лист до А. Кримського. Довгополе, 8 серпня 1898 р./ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 50. – С. 109 – 110.
6. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання/ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 7 – 20.
7. Франко І. З новим роком (1897) / І. Франко // Франко І. Мозаїка: з творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 т. Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів: Каменярь, 2001. – С. 356 – 368.
8. Франко І. З новим роком (1897)/ І. Франко // Франко І. Мозаїка: з творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів: Каменярь, 2001. – С. 356 – 368.
9. Франко І. Лист до К. Попович. Львів, 24 березня 1885 р./І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 48. – С. 543.
10. Франко І. Причинки до автобіографії /І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 36 – 44.
11. Франко І. Письмо до редакції/ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 27. – С. 109 – 111.
12. Франко І. Лист до О. Борковського. Львів, 20 грудня 1888 р./ І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 49. – С. 187 – 188.

СТРАТЕГІЯ ЕМПІРИЧНОГО АВТОРА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Дуркалевич Вікторія Володимирівна

У статті розглянуто категорію емпіричного автора у концепції художньої комунікації Івана Франка на матеріалі його наукової, публіцистичної та епістолярної спадщини.

Ключові слова: емпіричний автор, творчий синтез, художня комунікація.

СТРАТЕГИЯ ЭМПИРИЧЕСКОГО АВТОРА В ЛИТЕРАТУРО- ВЕДЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ИВАНА ФРАНКА

Дуркалевич Виктория Владимировна

В статье рассмотрено категорию эмпирического автора в концепции художественной коммуникации Ивана Франко на материале его научного, публицистического и эпистолярного наследия.

Ключевые слова: эмпирический автор, творческий синтез, художественная коммуникация.

**STRATEGY OF EMPIRICAL AUTHOR IN IVAN FRANKO'S LITERARY
CRITICISM CONCEPT**

Durkalevych Viktoriya Volodimirivna

The article deals with the category of empirical author in Ivan Franko's artistic communication concept on the ground of his scientific, publicistic and epistolary inheritance.

Key words: empirical author, creative synthesis, artistic communication.

УДК 82-344(045)

Олена Євмененко

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ
СТОЛІТТЯ**

Протягом існування українського народу власне народна творчість допомагала йому вижити, зберегти свою духовність. Пісні, думи, казки, легенди відображали світогляд, мрії, сподівання народу, його уявлення про своїх героїв, втілювали віру у добро і зло тощо. Фольклор дав поштовх для розвитку літератури, що виробила свої особливі шляхи і прийоми зображення людських проблем. Так, у народній казці знаходяться витoki казки літературної, яка використовує народну казкову форму для вираження того бачення світу і його проблем, яке відкриває автор. Саме у прозі 20 – 50-х років сформувалися риси літературної казки, яку в літературознавстві називають оригінальною. Творці української літературної казки початку ХІХ століття в мистецьких пошуках не відставали від письменників Європи і світу [1].

До проблем української класичної літературної казки зверталися фольклористи та літературознавці М. Сумцов, М. Драгоманов, В. Щурат, І. Франко М. Грушевський. У їхніх роботах, де розглядаються конкретні тексти вітчизняних літературних казок, переважає твердження, що на первинних етапах виникнення та розвитку літературної казки вплив народноказкових творів був настільки відчутним, що ті письменники, які відкрили для себе народнопоетичний казковий світ, не відчували потреби відступити від їх вікової традиції [2]. Жанр літературної казки був також об'єктом дослідження Б. Деркача, О. Гончара, М. Петрова, П. Хропка, Ю. Яришиша та інших. Питанням спорідненості та відмінності народної та літературної казки приділяли свої наукові студії Л. Брауде, Т. Леонова, М. Липовецький, Ю. Яришиш, Н. Копистянська, Н. Тихолоз та ін.

Натомість жанр літературної казки власне І половини ХІХ століття як предмет ґрунтовної наукової розвідки залишався поза увагою дослідників. Згадки про авторську казку знаходимо у дослідженнях творчості окремих письменників, але ґрунтовних наукових студій щодо художньої своєрідності авторської казки, її жанрових модифікацій майже відсутні. Отже, є необхідність