

V. Borovko, prof., doctor

Vitebsk state university named after P.M. Masherov, Vitebsk, Belarus

PERSONALITY AND CREATIVITY OF LESYA UKRAINKA IN THE INTERPRETATION OF VLADIMIR KARATKEVICH

In the article peculiarities of Lesya Ukrainka personality and oeuvre perception by Vladimir Korotkevich are under consideration. The author of the article comes to the conclusion, that the interpretation of the Belarusian Ukrainian author was directed to declaration relevant to his ethical and aesthetical principles.

Key words: *interpretation, essay, narrative strategy, Ukrainian literature, Belarusian literature.*

УДК – 821.162.3:81'373.234(477)

О. Погребняк, здобувач

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ГЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ УКРАЇНИ У ТВОРАХ МАРІЇ СТРИЙОВОЇ

Пропонована стаття розглядає принципи побудови та структуру образу України у творчості маловідомої українському загалу чеської письменниці Марії Стрийової в контексті дослідження тематики “волинських чехів” у чеській літературі II-ї половини XX ст. Робиться спроба проаналізувати художній простір твору як відображення простору географічного в рамках теорії простору поетичного тексту.

Ключові слова: *Україна, Чехія, художній простір, географічний простір, географічний образ.*

Українська парадигма, зокрема тематика «волинських чехів», яка складалася у чеській літературі II половини XX століття переважно з мемуаристики, есеїстики, подорожніх нарисів, оповідань та кількох романів, формувалася зі своєрідної взаємодії історичних, географічних, соціальних, ідеологічних та інших чинників, зазвичай набувала художнього втілення у оповідних жанрах літератури, де центром уваги є життя та особистий досвід індивіда-автора. Це проза, що реконструювала цілісність перехідної культурної епохи у історичному досвіді переселенців, тим самим торуючи шлях для пошуків, вибудови та гуманістичного наповнення ідентичності у творах здебільшого автобіографічного характеру, з посиленою увагою до унікальності людської особистості, її повсякденного життя, мотивів і форм поведінки у межах певного визначеного світопростору.

Образ України – країни дитинства є центральним для більшості творів чеської письменниці Марії Стрийової (1931-1977), яка провела у чеському поселенні на Волині дитячі та юнацькі роки. Йдеться про цикл автобіографічних оповідань «Над рівниною»,

«Град», «Місяць», «Мовчимо»; екзистенційну новелу «Кімнатка»; цикл оповідань абсурдистського характеру «Carpichos». Обумовлено це не тільки і не стільки тим, що з Волинню, маленьким містечком Дембровка, крізь яке кілька разів переходила лінія фронту в роки Другої світової війни, пов'язана ключова сюжетна лінія у них та частина особистого життя авторки. Він (образ) має досить складну і неоднозначну структуру, що виявляє детермінуючу дію на поетику, тематику та проблематику художніх текстів письменниці, об'єднує їх, тим самим формуючи унікальний художній образ конкретного географічного простору.

Простір, як відомо, поряд із часом є засадничим конститутивним знаком художньої літератури, який належить до головних складових фіктивного зображення дійсності (М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Топоров та ін.). Як зазначає В. Топоров, поняття та “образ світу”, модель якого описується у літературному творі, варто розуміти як взаємодію людини з навколишнім середовищем, тобто “світ є результатом трансформації інформації про середовище і людину, причому “людські” структури і схеми часто екстраполюються на середовище, яке описується мовою антропоцентричних понять” [1 (2: 161)]. Суттєвою новацією Ю. Лотмана було уведення до наукового обігу та аналізу літературного твору поняття географічного простору, що описується у цьому творі. Звертаючись до географічного простору як частини семіосфери, Ю. Лотман демонструє співмірність географічних та моральних переміщень у поезії середньовіччя, на прикладі повістей М. Гоголя доводить сюжетоутворювальну функцію географічного простору [2].

Аналізуючи розробки чеських структуралістів (Б. Гавранек, Я. Мукаржовський, Й. Вахек), учених Тартусько-московської школи, подібну думку висловлюють і сучасні чеські дослідники проблематики простору у художньому творі: “Кожен автор та кожен його твір представляє специфічну модель світу. З точки зору... архетипального досвіду, який проживає кожна особистість, ...деякі місця є метафорами певних станів та способів сприйняття, відношення до світу та до буття-існування у ньому” [3: 14-15].

Спираючись на феноменологічне тлумачення просторовості, аналізуючи дослідження Гастона Башляра [4], Жіля Дельоза і Мішеля Фуко, сучасний російський дослідник Д. Замятін пропонує своєрідне визначення таких моделей як “географічних образів”, а саме процесу активної взаємодії просторово-географічних уявлень героїв чи автора твору (суб’єктивний аспект) з реально існуючим у справжній дійсності географічним простором (об’єктивний аспект), який у результаті немовби перетворюється і формує специфічне анізотропне середовище. Це середовище постає як самостійний “герой”, поведінка якого визначає всю вибудованість і сюжетну траєкторію твору” [5: 83]. Відтак понятійними чинниками географічних образів є ті, що свідчать про їх діяльний стан, про анізотропність, тобто здатність їх видозмінюватись під поглядом художника, набувати нових смислів.

Письменник у творі будує власний простір, але з можливості, який йому пропонує добовий “простір” та простір жанру. Не лише між місцем та сюжетом, але й між місцем та жанром існує тісний зв’язок. Найглибшим та найбільшим трансформаціям реальний географічний простір підлягає саме у художніх творах автобіографічного характеру. Такі сповідальні, подекуди навіть інтимні жанри, як щоденники, спогади, мемуари, подорожні нариси – це мозаїчна фіксація внутрішнього життя автора, у якій, як у дзеркалі, відображається хронотоп певної історичної епохи та її суб’єкт. Російський славіст В. Хорєв, розглядаючи такі жанри

у польській літературі ХХ ст. зазначає: “В этих жанрах факты не являются только первоосновой или прототипикой для художественного произведения... В них – в открытой авторской интерпретации – обнаруживается скрытая эстетическая энергия жизненного факта, ... в них динамично отражается и социальная психология различных слоев общества, правда о человеке и его времени, раскрывается личность рефлектирующего автора, предлагающего определенный способ понимания как самого себя, так и ...окружающего мира” [6: 97-98].

Досліджуючи поетику простору у таких творах, доречно говорити про створення художньо-географічних образів, які руйнують рамки базисної “материнської” (за термінологією Д. Замятіна) топографії, розвиваючись у тканині літературного твору за власними законами.

Характерний приклад – цикл оповідань М. Стрийової «Над рівниною». Тут варто сказати, що збірка «Мовчимо» [7], до якої увійшов аналізований цикл, є другим, посмертним виданням цього твору, впорядкованим та доповненим ініціаторами та організаторами видання – доньками письменниці Міріам та Шімоною Льовенштайновими. Це видання – своєрідна данина пам’яті матері, чие життя трагічно обірвалося внаслідок самогубства, спричиненого важким душевним станом та непереборними життєвими обставинами. Оповідання, що писалися протягом 50-х – 60-х років, укладено не за хронологією авторського датування, а за логічним принципом послідовності у розгортанні подій. Жанрову специфіку твору чеський журналіст та літературознавець Йозеф Млейнек визначив як “поетичні евокації у прозі” [8]. В українському літературознавстві такий стилістичний різновид прози називають ліричною. Згідно з визначенням, це твір: “...емоційний, перейнятий оповідальною відвертістю..., композиційним центром якого є душевне переживання та думки персонажа. Сюжет як цілісна система... приглушений, компенсується рухом багатопланових розгалужених асоціацій, сконцентрованих у постаті головного персонажа з рисами ліричного героя, який відіграє роль структурного чинника експресивної нарації, формує нову художню єдність не в часовій послідовності, а за принципом «тут-і-зараз»” [9 (1: 561)].

На нашу думку, у творах Стрийової конкретний простір волинських земель, осмислений та перетворений поетичною свідомістю авторки, внаслідок художнього перевтілення набуває рис цілісного анізотропного середовища, що дозволяє розглядати його як єдиний географічний образ, а саме географічний образ України. Вживаючи назви-топоніми волинських сіл (Новосілки, Сатийов, Олібов, Топір, Омелянщина), авторка устами ліричної героїні філософськи осмислює край свого дитинства як сферу культурного та історичного досвіду людей, що живуть по обидва боки межі між обома світами – українським та чеським. Ця межа має свої чіткі окреслені та визначені географічні координати: “Минаємо чеську Грушвицю, являються малі українські хатки” [7: 10], але при цьому стає відправною точкою та предметом ментальної рефлексії, безпосередньою зброєю думки.

Важливу роль при цьому відіграє пейзаж, однак його функція вторинна, підпорядкована ширшому авторському задуму. Звернімося до визначення пейзажу: “Пейзаж – художнє змалювання краєвиду, є важливим композиційним складником твору. ...Завдяки йому розгорталася авторська думка, міркування над сенсом людського життя... Часто природа поставала екзотичною, величною, монументальною, проте здебільшого її трактували як органічний складник людського світу, що яскраво виражене в ліриці...” [9 (2: 195)]. Волинські мальовничі краєвиди, рівнини, ліси, ріки та села, до того мало відомі чеському читачеві, були для ліричної героїні Стрийової унікальними географічними ре-

аліями не лише як факти власної нефіктивної біографії, але і як знаки-образи глибокого історичного та культурного змісту, що надає її оповіді смислової об'ємності, певного стереоскопічного ефекту, адже “структура місця залежить від певних аспектів, відношень та різних пропорцій, у яких дані аспекти перебувають” [3: 15].

На нашу думку, художньо-географічний образ України у Марії Стрийової актуалізується у кількох різних площинах. Розглянемо їх детальніше.

1. Україна велика і чужа, до якої вона, маленька, не має стосунку: “Біжать поля, між ними польові стежки, позаду ліс, ціла рівнина колишеться і кудись відпливає. Усе мені здається несправжнім, наче ми тут не їхали та нічого не було, нічого я не бачила, усе це мені лишень здавалося. Зараз прокинуся і все зникне...” [7: 9]. Сама назва твору (“Над рівниною”) підказує фокус нарації оповідача, який намагається зберегти зовнішню незалежну позицію стосовно об'єкту зображення, свідчить про намагання авторки уповні осягнути світ свого дитинства з позиції “над”, відмежуватися від його географічного простору, від українських реалій свого минулого. Це чужа земля і цим ракурсом, як наперед заданими параметрами, визначається сприймання українського пейзажу, реалій, способу життя корінного населення, його побуту та його України, як чужого: “Ніде нічого не видно. Лиш біжать удалечинь білі малесенькі хатки. Мають червоним або синім підмальовані віконні рами, дерев'яні та менші, ніж у нас у чеських селах. За стодолами, сплетеними з тичок, лежать у загорожах вівці, на плотах сохнуть глиняні товсті глечики та вузенькі джбанки, а квасоля вилізла високо, аж до вікон” [7: 8-9]. Або ще: “З двору... вибігло кілька гусей, знову між ними є чорні, чорних тримають українці. Чехи – лише білих... Попереду коло четвертої хати гавкає пес, потім ще двоє вибігають... Дійшли до чеської Грушвиці. Тут уже пси будуть прив'язані, гавкають у дворах” [7: 12].

Звертаємо увагу на те, що, як у «Сторонньому» А. Камю, так і в тексті Стрийової місцеве населення позбавлене голосу. Дія відбувається на території України, але ми не отримуємо повного уявлення про українців, лише кілька побіжних зауважень, здебільшого саркастичних, висловлених сварливою “лютою” бабою і жодним чином не коментованих автором: “Злодії, лінуються собі під вікном посадити пару квіток. А що є чеського, на те зараз же накинуть оком” [7: 185], “бодай на нас з тих хлопів не наскочили воші” [7: 194]. Головні події, найглибші думки, основна дія твору стосується перш за все чехів, які волею долі опинилися у цьому прикордонному регіоні, на “відшибі” великої імперії, що стала у 40-х роках, як у романі іншого чеського письменника Владислава Ванчури, кривавим “полем війни та оранки”. Саме тому ця Україна їй “не болить”, вона міркує про неї з позиції стороннього спостерігача, гостя, випадкового мандрівника, який приймає як даність цю землю, її людей та їх долю, може навіть послівчувати: “Вони хочуть боротися за свою Україну... як військо... Хіба ж ми можемо їх засуджувати? Одні хочуть мати Україну для себе, бо вона їхня... А інші їм її не віддають, бо віддавна належала Росії” [7: 151]. Таке наївне, “народне” розуміння-тлумачення українського визвольного повстанського руху свідчить, передусім, про відстороненість від подій української історії, до якої чеське населення Волині було мимоволі втягнуте, їх байдужість до всього українського.

Школярка Ленька, від імені якої ведеться оповідь, чекає від'їзду на “справжню” Батьківщину, мов свята, з нетерпінням готується до нього, береже свої нові черевички, щоб не забруднилися перед дорогою. Вона без жалю розлучається з рідним селом, немов дитячі та юнацькі роки, прожиті у цьому краї, були лишень репетицією дійсного невиваганого життя

у світі-просторі далекої та прекрасної Чехії: “В Чехії усе буде ліпше. Усе буде так, як має бути. Так, як я собі уявляю, що має бути... Буде там врешті інший порядок” [7: 196].

У цій площині географічний образ України вписаний у структуру відкритого художнього простору, де активно діє зовнішня бінарна опозиція свій-чужий, а відтак, за аналогією з простором міфічним, відбувається чітка поляризація образів Чехії та України: “рай-пекло”.

2. Україна – світ дитинства, “мала земля”, мала Батьківщина, внутрішній закритий простір спільного проживання колоністів, виключений із широкого контексту зовнішнього середовища, апіорі чужого, українського, незрозумілого, іншого. До цієї “малої України” належать, передусім, усі чеські села, власне село Грушвиця, рідне обійстя, а також сусіди, друзі та родичі героїні. У своїх численних діалогах та монологах ці люди розкривають та оприявлюють своє звичайне просте життя на українських теренах, мріючи про “велику землю”, якою для них є Чехія, і водночас боячись його – невідомого, далекого світу, у якому їх ніхто не чекає: “Чи у Чехії мало чехів? Ніколи не могли там дати собі раду. Чому приїхали сюди наші бабусі та дідусі? А ми тепер поїдемо до них на шию... Все, що там було ліпшого, вже розібрали, а нас запхають кудись у гори. Пасті вівці на старість...” [7: 191]. Нерадісно і тривожно людям покидати свої домівки, могили рідних, своє село. Бабуса малої Леньки, головної ліричної героїні, побивається: “Народилася тут... Тут маю і помирати... Біля кого і де я там буду лежати? Ще маю на старості перед смертю мандрувати світом?” [7: 184]. Шкодуючи того звичного та впорядкованого побуту, родючої землі, українських рівнин, які доведеться залишати, з надією на краще життя чехи моляться у православному храмі поруч з українськими селянами: “Зігну голову нижче. Вже буду тільки молитися. Отче наш, іже еси на небеси...” [7: 196].

Ця Україна письменниці мила, рідна та дорога. Авторська позиція розкривається у цій площині переважно на рівні пейзажних описів та прямої мови, яка займає більшу частину тексту. Це діалоги та монологи, у яких з теплим гумором, безмежною любов’ю, увагою до внутрішнього світу “маленької людини” відтворюється мовлення персонажів з максимальним збереженням усіх емоційних відтінків, лексичних, морфологічних та синтаксичних особливостей.

3. ДІМ – символічно обтяжений образ України у житті ліричної героїні, який вона полишає, переїжджаючи до Чехії, і який у фінальному оповіданні збірки набуває ознак складної метафори. Останнє оповідання циклу “Над рівниною” має назву “Додому” (оповідання не датоване) і є, безумовно, логічним завершенням і водночас кульмінацією того прихованого, внутрішнього сюжету, який послідовно розгортається на сторінках усього твору. За поетикою, формою та смисловим навантаженням воно значно відрізняється від інших оповідань цієї збірки, має виразно екзистенційне звучання. На чотирьох сторінках тексту лірична героїня у гранично відвертій, сповідальній формі, на нерві високої напруги оголює свій внутрішній світ, свою зболілу душу. У назві цього оповідання закодовано подвійний смисл, адже авторка тут не вказує жодних географічних координат, читач може лише здогадуватися, де насправді міститься і мислиться ДІМ ліричної героїні: у Чехії, куди вона переїхала зі своєю родиною (про що мовиться у попередньому фрагменті твору), чи на Україні. Центральний образ оповідання – батьківська хата, яку вона покидає назавжди, вже у перших рядках оповідання має ознаки містифікації, направленої як на саму героїню, так і на читача: “Як піду додому, піду сама і пішки,

буду боятися, буду страшенно боятися, що вже наша хата там не стоїть, що все вже пропало. Ми ляляли у ній, боялися в ній. Була великою, той, хто хотів красти та забирати, стукав у наше вікно...” [7: 197]. І трохи нижче: “Край, де вона стоїть, такий прекрасний, мальовничий та рівний, але такий пропавший, що я уже туди ніколи не повернуся. Буде там чекати на мене? Лишень би мені не зникла, хоча б не зникла...” [7: 199]. Містифікація підсилюється відчуттям непевності, яке продукується подвійною невизначеністю часо-простору оповіді: виникає так звана “поліфонія простору” (за Ю. Лотманом), у якому межа між світом сну та реальності, минулого та теперішнього, своїм та чужим, Україною та Чехією розмита, зумисне прихована.

Образ батьківської хати, рідного дому відтак набуває внутрішньої розщепленості (поляризації). З одного боку він – близький, прекрасний, світлий, теплий, сонячний (“саме скло”) і до болю дорогий; з іншого – проклятий, далекий і чужий, залишений на чужій землі, населений у снах чужими людьми (“ми не любили нашої хати, ...ми їхали, їхали далеко від неї, ... лишали її, мала зникнути, зникла, того ще не знали, що нічого з того, що покидаємо, ніде не можемо залишити” [7: 198]). Рідна хата, як символ чужої землі, як українське дитинство, яке неможливо повернути, неможливо віднайти і у той же час неможливо забути, стає для героїні вузловим пунктом, який, мов пуповину, назавжди пов’язує її з Україною: “Була несправжня, її не було, то я винна у тому, коли їхали геть, я навіть не відчувала, що буду повертатися, що у кожній дорозі ми завжди до чогось повертаємося... Я марила нею. Хіба ми – це лише те, чим ми собі здаємося?” [7: 199]. Це був ДІМ, до якого повераєшся у спогадах і снах, як до сімейного причалу, єдиного справжнього щастя – безтурботної пори дитинства, але у той же час прокладаєш, бо став уособленням нещасливої родинної історії, жорстокої кривавої війни, жіночого горя матері, пережитих важких часів. Стежки рідного села, українські дуби та верби, зарослий травою та потоптаний худобою цвинтар, дбайливо оброблене поле, інші деталі пейзажу стають кулісою і водночас головною дійовою особою, неодмінним атрибутом катарсису, який проживає лірична героїня у спогадах, знову та знову проходячи ними. І читач уже не знає – було це насправді, чи лише примарилося їй.

Нарешті, саме у цій площині активно діє внутрішня позиція на рівні концепту, надаючи йому амбівалентності: ДІМ – символ та синонім художньо-географічного образу України, одночасно “великої” та “малої”, носій і сакрального, і профанного змісту. Мотив дому – “замкненого” (за Ю. Лотманом) родинного простору, стає домінантою усього циклу, знаком розірваної свідомості, такої характерної для більшості героїв Стрийової і фатальної для самої авторки. Повертаючись у спогадах та снах до часу і місця свого дитинства, вона шукає залишений дім, втрачений рай, втрачене Я: “Піду по нашій дорозі, якою ходила колись, якою, хоч ідемо туди, або звідти, завжди йдемо, знаємо про це чи ні, і чим більше боремось, самотні, зневірені, тим дужче тягнемось туди – додому” [7: 200].

Отже, художньо-географічний образ України у М. Стрийової, як “спосіб і форма моделювання позалітературного світу” [3: 22], пов’язаний більшою мірою не зі своїм потутнім матеріальним носієм, а зі сферою ментального пошуку, філософських розмислів, з реконструкцією особистісної ідентичності. Створюючи його, авторка продукує онтологічний компонент. Це надає можливості осягнути український дім, український пейзаж, українську історію, а відтак і спогади про українське дитинство авторки як щось таке,

що не існує поза своїм матеріальним субстратом, як цілісний образ, якому притаманні ознаки певного конкретного середовища, форми ідеального буття, хаосу та вмістилища життєвої трагедії водночас.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Топоров В. Н.* Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира : Энциклопедия. М., 1980. – Т.2. – С. 161-166.
2. *Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М. : Просвещение, 1988. – С. 251-292.
3. *Hodrova D. a kol.* Poetika míst. // Kapitoly z literární tematologie. – Paměť a proměny míst. – Praha, 1997. – 249 s.
4. *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства // Пер. с франц. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
5. *Замятин Д.* Империя пространства. Географические образы в романе А. Платонова «Чевенгур» // Вопросы философии. – 1999. – №10.
6. *Хорев В.* Литература «человеческого документа». Польский опыт 60-90-х гг. // Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа). – М. : Индрик, 2003. – 400 с.
7. *Stryjová M.* Mlč. – Benešov : EMAN, 2006. – 303 s.
8. *Mlejnek J.*, LidN 16.8.1997, příl Národní. – S. 33.
9. *Ковалів Ю.* Літературознавча енциклопедія : В 2 т. – К. : Академія, 2007. – Т. 1 – 607 с. ; Т. 2 – 622 с.
10. *Lexikon teorie literatury a kultury.* Ansgar Nünning (ed.). – Host, Brno, 2006. – 912 s.

Стаття надійшла до редакції 20.06.13

Е. Погребняк, соискатель

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА УКРАИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАРИИ СТРЕЙВОЙ

Предлагаемая статья рассматривает принципы построения и структуру образа Украины в творчестве малоизвестной украинскому читателю чешской писательницы Марии Стрейвой в контексте изучения тематики «волынских чехов» в чешской литературе II-й половины XX века. Сделана попытка проанализировать художественное пространство произведения как отображение пространства географического в рамках теории пространства поэтического текста.

Ключевые слова: Украина, Чехия, художественное пространство, географическое пространство, географический образ.

E. Pogrebnyak, competitor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ARTISTIC COMPREHENSION OF GEOGRAPHICAL APPEARANCE OF UKRAINE IN WORKS BY MARIA STRIYOVA

The offered article examines principles of construction and structure of the symbol of Ukraine in books by a Czech writer Maria Striyova who is not well known to Ukrainian public in the context of " Volyn Czech people" in Czech literature of the II-I of half of the XXth century. The attempt to analyse the artistic space of work as the reflection of geographical space within the framework of theory of space of poetic text is made.

Keywords: *Ukraine, Czech, artistic space, geographical space, geographical appearance.*

УДК 821.161.2 "18/19" – 3.09 І.Франко

А. Колесник, аспірантка

Дрогоб. держ. педагог. ун-т імені Івана Франка, Дрогобич

ТЕМАТИЧНІ НАПРЯМКИ ЄВРЕЙСЬКОГО ДИСКУРСУ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглядається специфіка художнього втілення єврейської проблематики та визначаються тематичні напрямки єврейського дискурсу в художній прозі Івана Франка з урахуванням соціально-історичного контексту Галичини кінця XIX – початку XX століть.

Ключові слова: *єврейський дискурс, міжкультурна комунікація, Галичина.*

У творчому доробку Івана Франка (1856 – 1916) значне місце займає відображення українсько-єврейської міжкультурної комунікації. У часи І. Франка у Східній Галичині українсько-єврейські контакти були постійними і охоплювали всі сфери життя, бо у більшості міст і містечок цього регіону єврейська спільнота складала половину, а іноді й більшу частину населення. І. Франко не міг оминати увагою процес міжетнічної взаємодії і звернувся до його художнього втілення, що становить один з тематичних напрямків єврейського дискурсу у художній прозі письменника. Актуальність дослідження єврейського дискурсу у творчості письменника зумовлена наявністю значного за обсягом малодослідженого художнього матеріалу, осягнення якого відкриває можливість повніше визначити роль і місце І. Франка в українському літературному і суспільному процесах кінця XIX – початку XX століть.

Широко представлена у художніх, публіцистичних і епістолярних творах письменника єврейська тема хоч і була помічена вже першими дослідниками творчості І. Франка, зокрема П. Кудрявцевим (1928 р.) [1], тривалий час лишалась малодослідженою через