

УДК 821.161.2.09:811.161.2'373.612.2 І. Франко

Т.С. Пемпуть

## МЕТАФОРИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ПСИХІЧНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ ЛЮДИНИ В ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

*На прикладі творчості І. Франка розглядається, як концептуалізовані в метафорі образи творять індивідуальну картину світу письменника. Через метафору виявляються психічні властивості людини, в цьому випадку – совість, розум, почуття, пристрасть, воля. Доведено кількісне переважання метафор, що містять чуттєвий первень.*

*Ключові слова:* метафора, психічні властивості, поетична образність, картина світу письменника.

Про метафору як одну з універсальних моделей пізнання світу відомо давно. Ця поетична категорія – далеко не простий перенос за подібністю, аналогією чи за контрастом. Деякі дослідники говорять про метафору як «інструмент мислення» (Ортега-і-Гассет), «вербальну структуру, що утверджує реальність об'єкта» (Є. Джордано), або ж «семантичний рух» (Ф. Уїлрайт). Погоджуючись із вищенаведеними визначеннями метафори, зазначимо, що на рівні поетичної образності твору метафора виконує роль концептуалізації образів, що творять індивідуальну картину світу письменника.

Такий підхід до з'ясування основних поетичних «понять» через призму метафоричних «формул» дозволяє виявити асоціативне образне поле, в якому авторська свідомість творить цей концепт.

Серед них є психологічні категорії (страх, совість, любов, гнів тощо). Важливо те, що ці поняття, які в загальному вживанні належать до термінологічних, в образному поетичному «форматі» моделюють переносний змістовий контекст.

Метафори, що виявляють психічні властивості, тобто «суб'єктивні сили людини, що зумовлюють її успіхи в різних видах діяльності; стали душевні якості людини» [3, с. 25], в поезії І. Франка виділяємо в такі групи:

### 1. Совість.

Ця категорія в поезії ототожнюється із сумлінням, що є радше філософським, ніж психологічним терміном і означає добросовісність, «моральна настанова індивіда на виконання своїх емпіричних зобов'язань у відповідності до шкали стандартів певної сфери діяльності» [11, с. 615]. Ми відносимо її до групи психологічних властивостей ще й тому, що поетичне тлумачення образу побудоване на емоційно-експресивній основі:

*латають всім сумління [1, с. 104], – йдеться про нав'язування думок, поглядів, що, очевидно, не відповідають законам совісті;*

*кліщами страшними сумління стиска мою груди [2, с. 356], – в цьому контексті поняття совість і сумління тотожні, присутня семантика голосу моралі в самосвідомості особи;*

*черв'як сумління [3, с. 134], – совість, мов черв'як, підточує (мучить);*

*сумління в труби дме* [4, с. 112], – голос совісті гримить;  
*пекло мене сумління* [2, с. 227], – совість завдає болю, страждання.

Образ совісті у Франковій образності містить семантику своєрідного ката, наглядача за дотриманням правил, що проявляється в його функціональній ролі: гриміти, наказувати, мучити, не давати спокою, ненастанно нагадувати тощо. Образ пройнятий семантикою болю і страждання. В. Шапар зазначає, що совість має здатність «здійснювати моральний самоконтроль, робити самооцінку своїх вчинків; виявляється й у формі раціонального усвідомлення морального значення вчинених дій, і у формі емоційних переживань» [14, с. 483]. У Франковому розумінні совість побудована на раціональному осмисленні закону і його свідомому прийнятті, має логічно-мисленнєву природу.

## 2. Розум.

*колючий шлях розуму* [1, с. 90], – розум ранить, завдаючи болю тому, хто ним керується;

*не бажай ти умом понад світом кружить* [2, с. 195], – філософський підтекст із заперечним імперативом щодо влади розуму в житті;

*умом обняв землю* [2, с. 212], – формула з протилежною до попереднього вислову семантикою, що, навпаки, підносить значення ratio;

*світло ума* [2, с. 335], – підкреслена просвітницька функція;

*і ум твоїй буде, мов нап'ятий той лук, що враз иле стрілу за стрілою* [2, с. 336], – виявляє постійну «бойову» готовність до дії у відповідь у словесній баталії, розум є знаряддям боротьби;

*ум на ретязі залізній замкнув страждуще серце* [4, с. 23], – раціональний первень перемагає інтуїтивно-чуттєвий;

*ум, мов бритву, нагострити* [4, с. 131], – мова йде про тонкий розум, що добре сприймає що-небудь;

*в краю розум верховодить* [2, с. 412], – іронічне ствердження тріумфальної ходи розуму, автор (див. контекст) наголошує на негативних наслідках діяльності розуму;

*твоїй ум показував нам шлях у тьмі* [5, с. 85], – перегукується з попередньою метафорою («світло ума»), звеличує розум;

*молодим умом так просто, гарно вік свій укладаєм* [1, с. 145], – вказує на мисленнєве, дещо ідилічне будівництво планів на майбутнє життя.

Виходячи з вищенаведеної семантичної характеристики, можемо констатувати, що розум в осмисленні І. Франка є амбівалентним. З одного боку, заперечується всеохопність, універсальність раціонального мислення, його домінування над ірраціональним способом пізнання, а з іншого – стверджується, що розум є світлом, яке виводить із пільми незнання. На нашу думку, Франко ототожнює поняття розум («здатність людини мислити, пізнавати, осмислювати навколишню дійсність, встановлювати зв'язки між явищами, формулювати судження тощо» [12, с. 473]) і освіченість (сукупність знань), що служить інструментом для дискусії, підвищує якість розуміння речей, життя тощо.

Хочемо звернутися до відомого формулювання Є. Маланюка про І. Франка як явище «національного інтелекту» [4, с. 70]. На думку Є. Маланюка, Франкове переживання культури, нації, історії може бути пояснене «аполлонівським», класичним, а отже, значною мірою,

раціональним началом його творчості, домінуванням у ній Розуму. Особливо важливою в контексті наведеного твердження вважаємо метафору «і ум на ретязі залізній замкнув страждуще серце», що свідчить про утвердження превалюючого статусу розуму.

Аналізуючи поему «Смерть Каїна» як факт внутрішньої біографії автора, Р. Піхманець висловлює припущення, що І. Франко «заперечує позитивізм як «тиранію інтелекту», як «розум владний без віри основ», але не саму потребу розвитку інтелекту. Адже причиною людських нещастя і трагедій є не розум як такий, а озброєна знаннями людина, її спосіб дій. Автор (Франко. – *Т.П.*) виступає проти перебільшення ролі розуму і заміщення ним інших душевних субстанцій, за піднесення інших основоположних психічних функцій, зокрема чуття, до рівня інтелекту» [9, с. 317]. Можемо погодитись із вищенаведеною тезою, хоча висновок зроблений дослідником лише на основі аналізу однієї поеми, спостереження над метафорикою всієї поетичної творчості засвідчують значно більшу кількість апеляцій І. Франка до «чуттів» як універсального інтуїтивного психологічного первня.

### 3. Почуття.

Термін «почуття» (Франковий варіант – «чуття») – це, на думку психолога В. Шапора, «одна з основних форм переживання людиною свого ставлення до предметів і явищ дійсності, що відрізняється відносною сталістю. На відміну від ситуативних емоцій і афектів, які відбивають суб'єктивне значення предметів у конкретних сформованих умовах, почуття виділяють явища, що мають стабільну мотиваційну значимість» [14, с. 358]. Предметом почуттів стають, насамперед, явища та умови, від яких залежить розвиток подій, важливих для людини, й тому вони сприймаються емоційно.

У метафоричній площині Франкової поезії представлена низка почуттів. Існує узагальнений образ, який можна назвати

**3.1 Чуття**, що становить позитивну, радісну, психоемоційну варіативність почуттів, проте не можна конкретно визначити, якого характеру ця психологічна властивість:

*конфлікт чуття* [1, с. 173], – серйозні суперечності, що призводять до ускладнень, загострюють чуття;

*чуття розцвітуть* [2, с. 352], – розкриття, сила, повнота чуття;

*багатий скарб чуття* [2, с. 433], – виявляє надзвичайну цінність, значення;

*чуття скарб багатий* [2, с. 136], – інверсійне продовження семантики попереднього образу. Оскільки ця метафора належить до системи образів збірки «Зів'яле листя», то інтерпретаційне спостереження Т. Пастуха про те, що «чуття скарб багатий» перетворюється у поезії на «вбогії вірші» (асоціативна паралель «зелені листочки» на «листочки зів'ялі»). У цій строфі автор гіперболізовано виявив неминуче явище певного збіднення й затухання поетичного почуття у творчому акті» [8, с. 218] Не будемо вдаватися в інтерпретаційно-змістові паралелі образності, однак зазначимо, що сам по собі метафоричний концепт містить яскраво позитивну семантику глибокого, наповненого снаги почуття. Семантика слів-образів “багатий” («Який має в достатку що-небудь, наявний у великій кількості» [12,

с. 24]) та “скарб” («те, що має надзвичайну цінність» [12, с. 490]) якраз підкреслюють це.

*жар чуття* [2, с. 144], – підкреслена семантика вогню, вказує на підвищену температуру (фізична характеристика);

*струя чуття* [2, с. 161], – порівняння із семантикою води, плин, рух почуття;

*теплота чуття* [2, с. 128], – перегук із попереднім образом, використання вогняної семантики, що дає внутрішнє відчуття тепла, ласки;

*чуття і сліз потік* [5, с. 322], – образ, побудований за контрастом; В. Войтович зазначає, що «у найдавніших міфах різних народів сльози, плач – знак глибокого зворушення, без розрізнення «доброго» чи «лихого», кохання чи туги, жаху чи захвату» [1, с. 487], оскільки дана метафора з прикінцевих рядків поеми «Ор І Сирчан», то й семантика позитивно-зворушлива;

*чуття ще в серці полум'ям горять і думи рвуться* [3, с. 12], – «улюблена» авторська характеристика – семантика вогню пов'язана з розділенням думок;

*мов скріпле зерно під снігами жиє, так чуття м'я одно в серці гризтиме все* [2, с. 298], – радість замінюється семантикою страждання, муки, що завдає чуття.

Образ поданий різнопланово, амплітуда розгортання чуттів – від найвищого, найсильнішого через призму суперечностей до важкого гнітючого. Метафоричні «формули» побудовані з використанням семантики вогню, води, квітів, фантастичного мотиву скарбу тощо. Таким чином, перед нами постає багатогранність почуттів.

3.1.1. Еротичні, тобто ті, що прямо стосуються до почуттів, пов'язаних із конкретною особою, виявляють захоплення її зовнішністю тощо. Розрізняємо такі портретно-психологічні характеристики коханої:

– образ дівчини як об'єкта почуттів:

*моя голубко сизокрила, моє ти сонце, квіте мій рожевий* [1, с. 314], – звертання до образу коханої, що виявляє закохане ставлення до неї;

*твого духу чар* [2, с. 170], – мова йде про присутність коханої, використання абстрактних образів;

*кринице радощів, чуття ти чарочко хрустальна* [2, с. 150], – вказує на глибину почуття (кринице радощів), присутній мотив трапезування (причаститися з чаші почуття);

*я понесу тебе в душі на дні* [2, с. 152], – формула любовного свідчення, фіксує стійкість, стабільність почуттів;

*мій цвіте рожевий* [2, с. 359], – повне тепла і ніжності образне звертання, перенесення за подібністю з квітами;

*гарна дівчино, ти цвіте розвитий* [2, с. 376], – перегук за змістом із попереднім образом;

*гарна дівчино, блідавая зірко* [2, с. 376], – уподібнення з образом вогняної семантики;

*мов з тоскою болющою дух до знання, чом так зір мій до тебе, о пані, летить?* [2, с. 379], – форма риторичного запитання містить і приховану відповідь – вислів зачудування красою коханої;

*дівчино, каменю дорогоцінний, затоптаний в болото, тванню вкритий* [3, с. 168], – повторюється вживання семантики коштовностей, у цьому контексті інший ступінь ототожнення: дівчина – камінь дорогоцінний;

*мов сон чарівний, мов яка неземна поява, ціль, бажання всіх людей, мов квітка з раю – та дівчина* [4, с. 22], – порівняння з примарою і квіткою вказує на зовнішність дівчини – неземну, ірреальну красу;

*нова будучність в погляді її мені світає* [4, с. 424], – футуристичний образ, надія на світле спільне майбутнє, семантика очей як дзеркало, що відображає надію на краще;

*дівчино, моя ти рибчино, дівчино, кохання моє, ти, мого страждання причино, скарбнице, що щастя дає!* [3, с. 103], – контраст, що лежить в основі змісту метафори фіксує боротьбу протилежних за своєю суттю почуттів – страждання і щастя, що символізують внутрішні суперечності почуттів.

Найперше захоплення викликає образний портрет дівчини, що виписаний у формі звертання (голубко, квітко, зірко), порівняння зі сном, примарою, дорогоцінним каменем тощо. Виходячи з порівняльної семантики, бачимо, що кохана постає як казково-фантастичний персонаж, овіяний ореолом таємничої неприступності. Метафоричні звертання (рибчино, каменю дорогоцінний), навпаки, наближують образ, справляють враження більш доступної, реальної жінки.

– образ очей як «дзеркало душі» та підкреслення їх краси:

*твої очі, як те море* [2, с. 126], – перенесення на основі подібності синього кольору, глибини тощо;

*твої очі, мов криниця* [2, с. 126], – подібно до попереднього, використання семантики води, подібність за глибиною;

*в твоїх очах душею потонути* [2, с. 164], – танатична семантика з позитивним сприйняттям образу, підкреслення глибини почуттів;

*глянуть в ті очі, як море без дна, вчути той голос, дзвінкий, як струна* [2, с. 376], – пафосний вигук захоплення принадами коханої, порівняння з образами води і музичними звуками;

*чорні очі палкі, ви впилися в мою душу, наче чари які...горите, як алмаз* [3, с. 130], – з'являється міфологічний мотив очі – коштовності, що у Франковому трактуванні набуває негативного відтінку, оскільки краса очей стає причиною втрати душевного спокою;

*очі, що в них грав весь чар життя* [3, с. 46], – вітальна семантика, образ очей, що випромінюють надію на життя;

*ти стрілиш очима – і горе розвієсь, мов мла на версі* [3, с. 103], – пейзажна семантика, семантика погляду, перенесення за глибиною експресії, сили, що здатна перемагати;

*а очка у серце жар розкоши лють* [3, с. 305], – очі стають джерелом духовної насолоди, приємності, захоплення.

Наступним «об'єктом», на який спрямований образний акцент, є очі. Це важливий культурний символ, який, на думку О. Потапенка не лише виявляє розум та дух, є світильником для тіла, а й виступає традиційним символом кохання [10, с. 89]. Влучно зауважує А. Швець, що у Франкових текстах «очі є своєрідним зовнішнім кодом не лише портрета, а й характеру» [15, с. 150]. Майже всі метафори виявляють в очах не лише

магічну, чарівну дію, а й вказують на важливу рису цієї портретної деталі – бути виразником глибокого багатства внутрішнього світу коханої (порівняння з морем, криницею, потонути в очах тощо), індикатором її психологічних рис. Подибуємо мотив страждання через підкреслення кольорової семантики очей («чорний – колір ночі, смерті та горя» [1, с. 474]). Як бачимо, глибоко архетипна символічна семантика очей набуває в поезії Франка рис важливої психологічної деталі персонажа.

– образ лица як елемент психологічного узагальнення образу:

*носити вічно в серці лице твоє* [2, с. 171], – перегуки з попередніми образами, фіксуємо не розрізнення в контексті почуттєвої семантики понять душа – серце, мотив невмирущого, вічного кохання;

*на лиці яріє знак любові, щирості, спокою* [1, с. 83], – значення діалектизму яріти – весніти підкреслює характер ранніх, свіжих почуттів;

*наче сон чарівний, ще стоїть передо мною те бліде лице твоє, із котрого я жагаю, наче жнець у літню спеку, пив любові нектар божий* [2, с. 379], – присутній мотив марення, напівсну, що є рожевим відблиском прозаїчної реальності, метафора «любові нектар» містить мотив солодкої квітучої любові;

*їй на личку ранньою зорею світає радість* [4, с. 405], – метафорично уподібнюються зірка і радість (абстрактне і конкретне);

*їй з лица, мов хмара сонця світ, зжене сум облик радості й спокою* [4, с. 405], – антонімічне протиставлення суму та радості, хмари і сонця;

*лице, наче рожка, як мармур чоло, а коси, мов золото* [3, с. 305], – з'являються описи інших зовнішніх рис (чоло, лице, волосся), використано подібність із квітами, каменем (за кольором), дорогоцінним металом (за блиском);

*ще рожі на лиці цвітуть і на устах красніє ще малина* [2, с. 154], – використання пейзажних образів для змалювання зовнішньої краси героїні.

Поряд із традиційним захопленням красою обличчя (рожевого чи блідого) з'являється мотив його вічної присутності в душі, також благотворний, цілющий вплив на життя героя. Поет продовжує використовувати семантику квітів та вогню для позитивних характеристик радості, спокою, щирості тощо.

– образ уст як символ фізичного та вербального єднання:

*твоїх уст солодкий нектар пить* [2, с. 163], – семантика поцілунку передана через мотив смакування, куштування («нектар – солодка речовина, яку виділяють квіти, цвіт дерев, кущів» [12, с. 313]);

*твоїх уст солов'їнії трелі* [3, с. 388], – підкреслена насолода від спілкування, через уста сприймається звучання голосу коханої, наймиліший звук, образ уподібнений зі співом українського соловейка;

*уста, що в них кожде слово вмить процвітало, як фіалка* [3, с. 46], – пафосне змалювання краси слова з використанням семантики квітів (цей образ виписаний у стилі любовно-еротичного пафосу сприйняття, героєві важливий не лише солодкий поцілунок, а й кожне вимовлене слово);

*руки, мов пучки рожі ніжні, запахуці* [1, с. 321], – деталі зовнішності коханої стають предметом поклоніння;

*рожевий пестощів туман* [3, с. 109], – подибуємо прозору еротичну семантику (тіло), що виявляє фізичний аспект почуттів.

3.2. Любов, яку розуміємо як «високий ступінь емоційного позитивного ставлення, що виділяє його об'єкт серед інших і переміщує його в центр життєвих потреб та інтересів суб'єкта: любов до батьківщини, до матері, до дітей, до музики і т. д.» [14, с. 235];

*я любов, життя людського сонце невичерпне* [1, с. 165], – стверджувальна форма вислову виявляє вічну присутність (сонце) любові;

*любов людей, мов хліб той до засіка, громад і степенуї любов до чоловіка* [1, с. 165], – фіксування вселюдської любові, філософське узагальнення;

*любові скарб* [2, с. 130], – семантика коштовностей, перегуки з попередніми метафорами, підкреслює цінність почуття;

*могучими узлами душа твоя до мене притягла* [2, с. 388], – любов об'єднує, зв'язує в одне ціле;

*любов, святеє диво* [2, с. 20], – мотив незвичайного, наприродного, сакрального походження любові;

*огонь любові* [3, с. 156], – традиційний мотив вогню;

*криниця втіхи життєвої* [3, с. 167], – любов – джерело насолоди;

*наша любов, мов маєва погода, хай гріє голубить* [3, с. 344], – семантика мінливості, непостійності, що переноситься на сферу почуттів;

*мов мушля острій камінець в утробі роками носить у німому болю, аж поки соком жистності своєї той камінець у дорогу перлу не перемінить*, – так я жаль о тобі і потолочену любов завмерлу у серці ношу [2, с. 406], – семантика умерлої, згаслої, відкинутої, нерозділеної любові розкривається переносною подібністю з біологічним процесом формування коштовної перлини;

*цвіти любви* [4, с. 19], – образ, «прикрашений» квітковою семантикою;

*струна теплої любові* [4, с. 101], – подибуємо мотив «звучання» в семантиці любові;

*жар любові* [4, с. 426], – повторення у вживанні семантики вогню;

*дай теплоти, що розширює груди, чистить чуття і відновлює кров, що до людей безграничну будить чисту любов* [1, с. 28], – форма звертання виявляє «ознаки» любові, що її просить герой;

*любові, надії він спішить стежками* [1, с. 148], – мотив почуття як дороги, що веде до світла;

*се любов моя плаче так гірко* [2, с. 151], – персоніфікований образ, семантика болю;

*горіло серце чистою любовою!* [2, с. 182], – риторичний заклик підсилює ознаку чистоти, благородності;

*одна любов з них зробить скарб цінний перед престолом Бога* [2, с. 189], – вислів набуває філософського звучання, виявляє духовну вартість любові;

*у серці будиться любов* [2, с. 279], – фіксація «зародкового» моменту любові;

*любов на скрипці грає* [3, с. 49], – мотив «звучання» любові, пов'язаний з музичним інструментом – скрипкою;

*хай твоя гуманність пливе з криниці чистої любові* [3, с. 166], – чисте почуття розвиває в людині все людське.

Зустрічаємо метафоричний мотив трапезування, тобто куштування принадами і «солодощами» (нектар) кохання. Також підкреслено роль

почуття, його глибина (криниця, потонути) і яскравість (вогонь). Поряд із прийомом персоніфікації, знаходимо такі семантичні площини, як сакральна, вогняна, образи квітів, порівняння за звуковою схожістю, мотив дороги тощо. Особливо слід зазначити, що ці метафори перетворюються на філософські сентенції. Змальовуючи смислові та естетичні якості любові, Франко прагне збагнути її справжню суть. Цей образ набуває характеру світоглядної категорії.

Зауважимо, що Франковій метафориці властива тенденція до повторення певних «формул». Порівняймо, наприклад, *я понесу тебе в душі на дні і носити вічно в серці лице твоє*. Ці метафори не просто повторюють, а й семантично доповнюють образний «малюнок»: десь на дні душі / серця вічно присутнє обличчя коханої. Таке зіставлення дає змогу припустити, що серце й душа в інтимно-ліричній образній площині існують на одному семантичному рівні, тотожні між собою. Метафоричний мотив вогонь – любов відсилає до біблійної «Пісні над піснями» Соломона (в розділі «Вічна взаємна любов молодого й молодой») знаходимо слова, в яких любов порівнюється з вогнем) [10, с. 745].

Отже, любов як психологічна властивість людської особистості отримує у Франковій поетиці двояке трактування: кохання, як глибока прив'язаність, велика симпатія до особи іншої статі, містить ознаки еротичної любові; любов – «внутрішній духовний потяг до чого-небудь» [12, с. 260], тобто стан замилування дорогими, близькими серцю об'єктами. Цікаво, що в поезії відображене категоріальне розрізнення «чуття» та «любові».

4. Пристрасть, згідно з В. Шапаром, «сильне, стійке, всеохоплююче почуття, що домінує над іншими спонуканнями і призводить до зосередження всіх устремлінь і сил на предметі пристрасті» [14, с. 379]:

*вир пристрастей* [3, с. 188], – підкреслена ознака динаміки, перенесення зовнішніх ознак матеріального виру на абстрактний образ («вир – стрімкий рух, бурхливі обставини, які захоплюють, втягують кого-небудь» [12, с. 57],);

*пристрасті більма* [5, с. 73], – «більма» як синонім очей, перенесення за подібністю погляду.

Ця категорія осмислюється через динамічну ознаку (поєднання емоційного і вольового запалу з образом примари).

5. Воля. На думку С. Максименка, воля виявляється «в зусиллі, у внутрішньому напруженні, яке долає людина, переборюючи внутрішні та зовнішні труднощі, прагнучи діяти або стримуючи себе» [3, с. 352]. У поезії Франка натрапляємо на різні образні «тлумачення» волі:

*пути славої волі* [2, с. 300], – семантика зв'язаності, обмежених можливостей;

*волі нерв підтятий* [2, с. 349], – нерв, як стержень, що містить джерело людських потенцій;

*завмерла воля до життя* [5, с. 86], – припинення, втрата бажання жити, містить танатичні мотиви.

Образ волі у Франка метафорично тотожний із семантикою відходу, втрати, згасання; воля є заручницею обставин, її роль пасивна, що вказує на бездіяльність, байдужість, стан духовної інертності.



Отже, метафоричне осмислення окремих психічних властивостей людини як цілісних образних сталих у поетичній спадщині І. Франка дозволяє зробити низку цікавих спостережень.

Найперше, метафори, які містять певний образ, зібрані з усіх поетичних текстів і не пов'язані між собою змістово. Їх поєднує лише хронологічна послідовність у розташуванні збірок, циклів тощо. Тому метафоричне тлумачення поняття або має цілісний, послідовний характер із тенденцією до збагачення образу деталями, або ж містить суперечність чи неточність. Така незбіжність пов'язана, на нашу думку, зі зміною поглядів, думок, настроїв І. Франка впродовж певного періоду, домінуванням або ж зменшенням якісного переживання окремих понять.

Кількісно переважають метафори, що містять чуттєвий первень. Найменше представлене поняття «воля». Присутня вогняна, танатична, звукова, сновізійна семантика.

1. *Войтович В.* Українська міфологія. – К., 2002. – 662 с.
2. Гуцульські говірки. Короткий словник / Відп. ред. Я.Закревська. – Львів, 1997. – 232 с.
3. *Максименко С. Д.* Загальна психологія. – Вінниця, 2004. – 701 с.
4. *Маланюк Є.* Франко незнаний // Маланюк Є. Книга спостережень. – К., 1995.
5. *Мейзерська Т.* Франко і Кант: полеміка чи парадокс сприйняття (на матеріалі трактату «Із секретів поетичної творчості») // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Львів, 1998. – С.347-352.
6. *Мейлах Б.* Метафора как элемент художественной системы // Мейлах Б. Вопросы литературы и эстетики. – Л., 1958. – С. 194-220.
7. *Мулярчук Є.* Надія // Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002. – С. 404.
8. *Пастух Т.* Поетичні знахідки у «Зів'ялому листі» Івана Франка // Франкознавчі студії / Є. Пшеничний, А. Войтюк, Л. Винар. – Дрогобич, 2004. – С.211-233.
9. *Піхманець Р.* Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали між нар. наук. конф. – Львів, 1998. – С.313-320.
10. *Потапенко О.* Око // О.І.Потапенко, М.К.Дмитренко. Словник символів. – К., 1997. – С.89.
11. *Свириденко В.* Сумління // Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002. – С. 615.
12. Тлумачний словник-мінімум української мови / За ред. Л.О. Ващенко, О.М.Єфімова. – К., 2004. – 607 с.
13. *Франко І.* Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976-1986.
14. *Шапар В.* Психологічний тлумачний словник. – Харків, 2004. – 640 с.
15. *Швець А.* Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. – Львів, 2003. – 236 с.

### Summary

The way when conceptualized in metaphor images create the individual world picture of a writer is examined on the basis of I.Franko's works. By means of metaphors mental characteristics of a person are revealed. In particular, they are conscience, intellect, feelings, passion and volition. Predominance of metaphors implying sensual principle is proved.

**Key words:** metaphor, mental characteristics, poetic vividness, writer's world picture.