

Сергій Мухида (Кіровоград)

Іван Франко: психопоетикальна характеристика

Будь-яка студія про І. Франка наразі матиме присмак вже звіданого. Видана і, значною мірою невидана спадщина потрапляє до рук франкознавців, теоретиків літератури, мовознавців... перелік наук, як відомо, можна продовжити. Тож вибір предмета дослідження – завдання не з легких. Надто в умовах переосмислення місця й ролі геніального українця в контексті вітчизняної та світової культури, коли “вічний революціонер” та “каменярь” має постати у всій повноті спектра можливостей, якостей, рис та результатів власної діяльності. Визначальною при цьому постає особистість І. Франка – психофізіологічний носій того діапазону. Попри багатство дослідницької палітри цей аспект вивчення у франкознавстві якщо й не залишається поза увагою вчених, то в усякому разі випадає з магістральних напрямів осмислення постаті митця, хоч і мав би стати таким. Тож завданням дослідника є теоретично обґрунтувати й виявити окремі психічні аспекти особистості І. Франка, які зумовлювали творчі імпульси.

Методологічної концепції, яка б дала змогу виявити залежність результатів творчої діяльності від психічної іпостасі митця, досі не створено. Психолого-спрямовані літературознавчі технології прямо пов’язані з теоретичною спадщиною вітчизняних учених від І. Франка, О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського, які б уже мали усталитися в науці про мистецтво слова, наразі лише набувають свого розвою в україністиці – то надмір акцентуючись як єдино можливі, то конфліктуючи із традиційними методами та прийомами підходу до постаті творця. Актуалізована входженням у загальноєвропейську систему наукових орієнтирів, зазначена наукова проблема відома під назвою “проблема автора”, однак вона значно ширша за своєю природою. Останніми роками у вітчизняному літературознавстві їй приділено достатньо уваги. Це, зокрема, дисертації, предметом осмислення яких є “автор” як літературознавча категорія, як-от “Типологія образу автора в ліричному тексті (на матеріалі російської та української поезії ХХ століття)” С. Русової (2003), “Форми вираження авторської свідомості в творчості письменників нової генерації кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі малої прози В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Коцюбинського)” А. Островської (1999), “Проблема автора в ліриці І. Я. Франка” Г. Давидової-Білої (1999), “Автор та герой як суб’єкти поетичного буття” О. Самойлова (2000), “Диверсифікація авторської свідомості в інтелектуальній прозі В. Домонтовича” М. Гірняк (2006), а також низка монографій та посібників [5], [7], [9], де психологічній проблемі авторства надають не останньої уваги. Попри серйозні здобутки названих дослідників говорити про теоретичну вичерпаність, на наш погляд, зарано. Серйозною перешкодою на цьому шляху виступає складність психологічної типологізації, яку обирають або ж створюють дослідники. Вона неодмінно корелює із особистістю ліричного, автобіографічного героя, ускладню-

ючі наближення до особистості власне письменницької, яка й моделює художню реальність загалом й образи зазначених суб'єктів тієї реальності. Так, запропонована Г. Давидовою-Білою, яка чи не найближче у франкознавстві підійшла до осмислення поставленої проблеми, типологія образу автора в ліриці І. Франка ґрунтується на розумінні цього концепту як ряду складних типів “ліричної особистості у сукупності вражень, життєвих колізій, характеру, світоглядної системи”, виражених “через різноманітні композиційно-мовленнєві репрезентанти” [3: 6] (курсив наш. – С. М.). Попри чітке обґрунтування відходу від соціологізму і необхідності застосування синтетичного принципу, який би дав змогу “від цілісного підходу до авторської особистості із застосуванням методів психології – до спостереження, через які “типи автора” вона реалізується” [3: 7], дослідниця акцентує на осмисленні типології ліричних героїв у поезії І. Франка, а не на особистості поета, яка ту типологію витворює. Саме такий підхід домінує в сучасних дослідженнях, однак він має концептуальну ваду – можна типологізувати результат (хоч з художнім це також не просто), але надто складно говорити про типологію процесу творення, його витоків, що спостерігається в душевних порухах. Тобто коли заходить мова про мистецькі типи, може з'явитися струнка система, в якій кожному з митців знайдеться своє місце, як це спостерігаємо у класифікації, що її запропонувала професор М. Моклиця [9]. Натомість своїм завданням вбачаємо необхідність досягнути психічну іпостась геніального митця, яка “вписується” в тип лише на рівні найзагальніших характеристик, залишаючись при цьому яскраво індивідуалізованою і, відповідно, здатною породити унікальну за своєю природою творчу матерію. Це можливе лише за умови використання синтезованих знань у сфері літературознавства і психології.

Психологія творчості, здобутки якої можна було б використати, не дає однозначної відповіді на поставлені питання. Зауважимо лише, що традиційна психологія творчості – дисципліна передусім психологічна, а “одна із її *центральных проблем*” – це “діагностика і розвиток художніх здібностей” [13: 105]. Ця проблема має передусім психолого-педагогічний, а не мистецтвознавчий характер. Ось чому вихід із зачарованого кола літературознавство – психологічна наука, в якому можна твердити (і це цілком об'єктивно) про домінування в конкретних дослідженнях то одного – літературознавчого, то, відповідно, іншого – психологічного компонента, вбачаємо у створенні напрямку, який би дав змогу синтезувати набуток обох галузей знань, виявив взаємозалежність художності та особистості її носія. Зароджена в надрах психолінгвістики психопоетика, а саме так номінується нова галузь філологічного знання, дає необхідний інструментарій для широкого психологічного аналізу особистості митця і водночас результатів його діяльності. Матеріалом для досліджень постає в такому разі мегатекст – сукупність вербалізованих свідчень психічного буття письменника: мемуари у найширшому розумінні (спогади, епістолярій, щоденники, автобіографії тощо) та художні тексти, де він залишає “сліди” своєї психологічної структури.

Постать І. Франка є надзвичайно вдячним, хоч і далеко не простим для трак-

тування матеріалом психобіографічного та психоавтобіографічного плану. Експлікація особистісних рис митця є цілком об'єктивною прикметою часу, в якому він жив і творив. Саме І. Франко – один із перших у плеяді українських модерністів – проникливо й тонко не лише обсервував, але й надзвичайно точно визначив головні параметри нового літературного напрямку. Серед них – чи не визначальною є роль авторської присутності у тексті. Підтвердження цієї тези знаходимо у характерній з погляду розуміння процесу кардинального оновлення мистецького дискурсу статті “Старе й нове в сучасній українській літературі”. Розмірковуючи над “інакшістю” творчості “молодих”, учений зосереджує увагу на глибинному психологізмі, прагненні до “ритмічності й музикальності як *елементарних об'явів зворушень душі*”, що, на думку автора, не суб'єктивізує, а, навпаки, об'єктивізує оповідь. Адже письменники “за своїми героями щезають зовсім, а властиво, *переносять себе в їх душу*, заставляють нас бачити світ і людей *їх очима*. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, *се спеціальна душевна організація тих авторів*, виплід високої культури людської душі” [17: т. 35: 146] (курсив наш. – С. М.).

Відповідно до концепції І. Франка, є усі підстави говорити про те, що саме модерні митці з неприхованою відвертістю утаємничують нас в глибини власного внутрішнього буття, адже для них, на відміну від старших письменників, котрі “завсігди клали собі за мету описати, змалювати так і чи інші громадські чи економічні порядки”, “*головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення*” [17: т. 35: 146]. Саме тому скандально відома психоаналітична розвідка В. Підмогильного про І. Нечуя-Левицького [12].

Якщо романтикам і реалістам ХІХ ст. бракувало відповідних художніх прийомів (власне, вони були іншими, виконували відповідні до канону літературного напрямку функції) для самореалізації в тексті, то письменники доби модернізму, зокрема й І. Франко, на формальному рівні цю проблему розв'язали, даючи реципієнтові змогу не просто зрозуміти внутрішній стан своїх героїв, а й відчувти, співпережити їх власне психічне буття за рахунок майже відсутнього порогу відвертості при розкритті найсокровенніших таємниць своєї душі. Отож, є всі підстави стверджувати, що текстуальний компонент у психопоетикальному дискурсі І. Франка архетипно продуктивний.

Складніше з компонентом мемуарним. Складність реконструкції психічних проявів на матеріалі спогадів про І. Франка полягає у його важкопереборному статусі “Каменяра” як в історії української літератури, так і в історії України загалом. Спогади про митця, які є обов'язковим джерелом експлікації його внутрішнього буття, тривалий час “підганялись” їх авторами та редакторами під соцреалістичний канон і позначені присмаком тенденційності. Та й Т. Франко фактично методологізує односторонню рецепцію пам'яті свого батька. “В спогадах, – зазначає син, – знаходять місце часто дрібні деталі життя і побуту великого письменника, *які не становлять, власне, ніякої цінності*. Отже, варто подумати про те, щоб, показуючи

перед читачем життя великого Каменяра, відкинути не тільки випадкове, непотрібне, а й очистити пам'ять про нього від буржуазно-націоналістичного намулу, від писанини тих людей, які намагались паплюжити чесне ім'я революціонера-демократа Івана Франка" [19: 164].

Дозволимо собі не погодитись із шановним сином і вченим. Перефразовуючи його, відкинемо соцреалістичний намул, яким вкривається глибока й по-справжньому небезпечна для подальшого розвою літературознавчої науки усталена думка, що й досі пробивається в науковій літературі: не чіпайте ікон! Не будемо категоричними – іноді національні святині таки паплюжаться чи то з непрофесіоналізму, чи зі злої волі, чи за гроші... Але й теза “дрібні деталі життя і побуту великого письменника, [...] не становлять [...] ніякої цінності” – теж далеко не продуктивна.

Проте й метафори не дадуть переконливих відповідей на поставлені у дослідженні питання. Лише створення повноформатного психологічного портрета І. Франка дасть змогу осягнути весь безмір його творчого генія, привідкриє не одне, словами І. Денисюка кажучи, “подвійне коло таємниць” довкола найзагадковіших творів, поетика яких, розкривається лише крізь призму його психосвіту.

Сучасне літературознавство пропонує, крім названих вище, чимало спроб наблизитися до постаті І. Франка. Заслужують на увагу розвідки Б. Тихолоза “Ерос versus Танатос” [15], “Цілий чоловік” в етико-антропологічній концепції І. Франка” [16], Л. Каневської “Простір страждання” Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс)” [6], А. Білої “Образ автора в ліриці Івана Франка” [1] та ін., у яких окреслено окремі риси психопортрета митця. Головна проблема, яку порушують автори, – тотожність ліричного героя (переважно йдеться про збірку “Зів'яле листя”) (А. Біла, Б. Тихолоз) та героїв його повістей (Л. Каневська) авторів, що на рівні її постановки та формулювання цілком суголосно принципам психопоетики. Щоправда, при розв'язанні поставлених дослідниками психологічних завдань відчувається літературознавчий “ухил” – домінує образ автора – художнє утворення. Ми ж ведемо мову про особистість письменника – психофізіологічне ество. Актуально звучить і назва статті М. Гуменного “До проблеми авторської особистості в дитячих оповіданнях І. Франка” [2]. Але знову ж визначальними концептами праці є “авторське світовідчуття”, “авторська концепція”, “авторське ставлення до життя”, “ідейно-художня концепція автора” тощо. Як і в більшості наукових розвідок, бракує залучення психологічного інструментарію, який би дав змогу осягнути психологічну структуру письменника. Лише кореляція теоретико-літературного та науково-психологічного знання допоможе вийти на результат.

Матеріалом для реалізації поставлених завдань, як зазначалось, є мегатекст письменника. Аналіз наявних матеріалів дає підстави говорити про тенденцію, яка спостерігається у спогадах про І. Франка та його особистих свідченнях, що становлять мемуарний рівень мегатексту. Йдеться передусім про досить низький рівень наповнення мемуарів психобіографічною інформацією. Об'єктивно авторам спогадів у більшості випадків вільно чи невільно доводилося творити міф Каменяра, підтверджуючи тим самим цитовані вище слова Т. Франка. За таких умов

дослідникові відкривається лише зовнішній шар у психоструктурі письменника, шар видимий, соціально і суспільно зумовлений, номінований у психології терміном “характер”. Реконструкція психопортрета, на нашу думку, має відбуватися у науково-психологічних вимірах на рівні осмислення усього спектра психічних проявів: здібностей, характеру, темпераменту, спрямованості, емоційно-вольової та підсвідомої сфер. Лише у такому поєднанні можна говорити про цілісність в осягненні особистості митця, і, відповідно, про проєкцію тих проявів у творчості. Методологічними концепціями на рівні психології мають постати як “модний” сьогодні і досить продуктивний психоаналіз З. Фрейда, К. Юнга, А. Адлера, так і досягнення гуманістичних напрямів психологічної науки (С. Рубінштейн, Б. Ананьєв, Б. Зейгарник, А. Маслоу, К. Роджерс, Г. Олпорт, Е. Еріксон, Е. Фромм, К. Хорні та ін.). Адже “особистість – це динамічна організація усіх психофізичних систем в індивіді, які визначають його поведінку й мислення” [11: 7] (курсив наш. – С. М.).

У спогадах про І. Франка перевагу надають окресленню рис характеру над іншими компонентами особистості. “Скромний і несмілий” (І. Погорецький) [14: 49], “поведення Франка з товаришами шкільними було все приязне” (К. Бандрівський) [14: 39] “очарував мене своєю скромністю, милою простотою і люб’язністю” (Л. Куба) [14: 169], “здібна, талановита людина” (М. Кореневич) [14: 46], “максималіст”, “нечувано впертий, завзятуший”, “упертий, твердий, незламний у постійності характеру” (Г. Бігеляйзен) [14: 243–245], “незламний твердий характер” (А. Чайковський), [14: 114], “сильна, уперта натура” (М. Коцюбинський) [14: 301] – саме таким постав митець у рецепції ближчих і дальших знайомих, шкільних товаришів, колег по перу. Додамо до цього максималізм і нездатність до зради своїм принципам, засвідчені М. Євшаном [4]. Характеристики досить вичерпні й точні, адже часто збігаються, хоч і висловлені різними людьми й стосуються різних періодів із життя І. Франка. Проте вони не вичерпують усього багатства Психеї письменника. Не постає душа вповні і в автобіографічних матеріалах, яких, як відомо, не багато залишив по собі митець. Так само відомі листи до М. Драгоманова та А. Кримського, і “Причинки до автобіографії” не окреслюють цілісно психосвіт автора. Маємо лише окремі факти, натяки на риси характеру, який, як зауважувалося, не вичерпує особистість в цілому. Скажімо, у скандально відомій статті “Поет зради” він наголошує лише на власній “вродженій непокірливості” [18: 201], яка породила саме таку, а не іншу рецепцію творчості великого польського поета А. Міцкевича. Інша інформація в автобіографічних нотатках І. Франка стосується лише окремих фактів із його життя та творчого процесу.

Дещо складніше піддається психологічному аналізу темперамент І. Франка. Та все ж аналіз мемуарних джерел на рівні дрібної деталі дає уявлення про це непросто психічне утворення. Одразу зауважимо, що властивості, на які звернули увагу знайомі та рідні І. Франка, не дають змоги однозначно говорити про його належність до того чи іншого темпераменту. Скажімо, спогади частини респондентів на рівні “врівноваженості поведінки”, “емоційних переживань”, “мовлення”, “активності в діяльності”, “ставлення до небезпеки”, “прагнення до мети” [10: 14–16]

дають усі підстави відносити митця до холеричного темпераменту. Подаємо лише цитати, які про це свідчать: “був рухливий” (К. Бандрівський) [14: 39], “характеристичною рисою його поведінки була *скорість*. *Швидко писав, швидко читав, швидко орієнтувався і вирішував щось робити*” (Т. Франко) [19: 194]; “При обіді розмовляв сміливо з родичами, але при другім данні *встав раптом несподівано і зачав проходжуватися по покою скорим кроком*”; “*раптом знервовано вибігав з хати*, а що часом в темний вечір вибігав і довго не вертався, то я казала до брата: Той Франко якийсь *несамовитий*” (М. Рошкевич) [14: 81–82]; “А він умів так любо, ядерно говорити, що не пропустиш ні одного словечка” (А. Чайковський) [14: 114]; “Франко, розчервонілий від спеки й іритациї (роздратування. – С. М.), *розмахував руками і кляв*, як умів болгарських прикордонних жандармів...”, “мене запалював той святий вогонь, що так і бив з цілої постаті, з блискучих очей і з *палкої дзвінкої мови Франка*” (М. Вороний) [14: 225]; “*Батько спас, не задумуючись стрибнувши в одязі в воду*, Ганну, а потім і Петра. Через деякий час на Білому Черемоші, коли Андрій грався на дарабі, його вдарило кермом у груди, пішла повінь і збила у воду. Франко *кинувся миттю і спас сина*” (П. Франко) [14: 310].

Водночас, ті ж самі автори часто завважають риси цілком протилежні. І це ніяк не можна списати на суб’єктивність мемуаристів, оскільки трапляється багато збігів у різних авторів. Наприклад: “Батько був завжди *опанований і спокійний*”, “Батько в мові був завжди стриманий і не любив багато говорити, хоч зажди був веселий і привітний” (П. Франко) [14: 310]; “*весь час був спокійний*”; “*задуманий і мовчазний*” [14: 32] (М. Кобилецький), “був *завжди задуманий*” [14: 34] (І. Яцуляк); “пригадую [...] хлопчину тихої вдачі, *спокійного, майже байдужого*. Цю останню прикмету я подаю, бо вона вже тоді характеризувала цього чоловіка” (Т. Грушкевич) [14: 51]; “Письменник *говорив з гнівом, але повільно*” (А. Іваничук) [14: 206]; “*незграбна повільна хода*” (М. Вороний) [14: 225]. Коли ж додати до цього схильність до самоаналізу, тривожність, розсудливість, засвідчені у психоавтобіографічних творах письменника, то є усі підстави говорити про складний темперамент із домінуванням холеричного та властивостями на межі меланхолійного та флегматичного. Таке поєднання вроджених особливостей психоструктури і явило світу неймовірну працездатність, непереборне прагнення у досягненні мети, глибинний самоаналіз, тонке відчуття найслабших порухів душі, найвище збудження і найвиваженіший спокій, які відбилися у творчості геніального митця.

У всіх джерелах відчувається домінування утвердження життєвих принципів, наголошення цінностей, які впливають із рис Франкового характеру й темпераменту і суголосні зі спрямованістю його особистості. Власне, цю психологічну категорію можна було б назвати визначальною у структурі його особистості. Служіння ідеї, народові, почуття обов’язку засвідчують майже всі без винятку мемуаристи, підтверджує це і сам І. Франко в листах до різних адресатів, а надто – у своїх творах:

“Я буду жити, бо я хочу жити!
Не щадячи ні трудів, ані поту.

При ділі, що наш вік бересь вершити,
Найду я свою тихую роботу.

З орлами я не думаю дружити.
Та я опрусь гниючому болоту,
Щоб через нього й другим шлях мостити –
На те віддам свій труд, свою охоту” [17: т. 1: 87–88].

Водночас було б лише півправдою твердити про вичерпність такої установки для митця. Вона не довершує його спрямованості, а радше увиразнює, систематизує непросте психічне утворення, яке постійно вступає у конфлікт зі спрямованістю на чуттєву сферу. І хоч як заперечує поет його наявність, зіткнення суспільного й особистого раз у раз проривається на сторінки його творів, де справжньому митцеві важко согришити неправдою:

“Я поборов себе, з корінням вирвав з серця
Усі ілюзії, всі грішні почуття.
Я зрікся їх навсе...” [17: т. 3: 16].

Проте чуттєвість не зникає, що викликає протест: “І знов рефлексії! Та цур же їм!” [17: т. 3: 13]. Життя І. Франка – це постійна боротьба проти життя, самопожертва, прагнення до чистоти ідеалу, чесність з ідеалом, але ніяк не “чесність з собою”, яку митець дозволяє лише у творчості, постійно блокуючи пропагандою суспільного ідеалу. Це неминуче викликає біль:

“Хоч ненастанно стяг мій з вітром бився,
Та не високо плив в руці слабій.
І хоч я жив, та все ж я не нажився” [17: т. 3: 19].

Лише починаючи від збірки “Зів’яле листя” І. Франко “відкриває шлюзи” своєї підсвідомості. Власне, саме в текстуальному блоці мегатексту письменник виказує найпотаємніші порухи своєї душі, що, за умови читання “під мікроскопом”, дає змогу виявити як свідому, так і сферу Ід (З. Фрейд), без уявлення про яку говорити про особистість митця годі. Чи не тому ліричний герой “Зів’ялого листя” (за всієї дискусивності проблеми ідентичності його з автором), герої “Сойчиного крила”, “Маніпулянтки”, “Леся й Полеля”, “Перехресних стежок” такі органічні й цілісні навіть у своїх конфліктах. Звернімося за підтвердженням до самого І. Франка, який нечасто, але виявляв свою сутність на сторінках епістолярію. Зокрема, у листі до М. Драгоманова від 13 березня 1895 року письменник демонструє унікальну за своєю природою психопоетикальну характеристику своєї спрямованості, заперечуючи усталену думку про власні життєві й, відповідно, творчі пріоритети. “Ви трохи невірно оцінюєте сам характер мого таланту, – пише І. Франко. – Я вдачею своєю *далеко більше романтик, ніж реаліст*. Всі речі реального змісту, які я писав, справляли мені при написанні далеко більше муки, прикрасі, зденервовання, ніж ті романтичні “скоки”, при котрих я *просто спочивав душею*” [17: т. 50: 30] (курсив

наш. – С. М.). Підкреслені фрагменти дають підстави говорити про сублімативну природу романтично спрямованої творчості письменника, розкриваючи ще один зі штрихів до психічного портрету митця. Звичайно, стверджувати про незадоволені сексуальні бажання чоловіка, який став батьком чотирьох дітей не зовсім логічно, хоча “жмутки зів’ялого листа” (три, чи, судячи з власних зізнань та спогадів У. Кравченко та К. Попович, більше?), які символізують його любовні історії, не засвідчують ні відкритого еротизму, ні проявів лібідо, щоб можна було говорити про сублімацію. Тож Франкова любовна ситуація вповні відповідає Фройдівському поясненню походження “фантазій” (тобто художніх творів романтичного спрямування), коли “невдоволені бажання – рушійні сили фантазій, і кожна окрема фантазія – це здійснення бажань, коректура невдоволеної дійсності” [20: 86–87], а сам І. Франко, який гамував свої еротичні бажання, цілком підпадає під концепцію З. Фрейда, котрий стверджує домінування у мужчини на протигагу до жінки “марнославних бажань” (у І. Франка – суспільно значущих. – С. М.). Як не згадати зізнань І. Франка А. Кримському про мотиви свого одруження “без любові, а з доктрини, що треба оженитися з українкою і то більш освіченою, курсисткою” [50, 114] та спогадів К. Попович щодо “проекту заключення супружого зв’язку для обопільної помочи”, для чого “Франко мав лише здати докторат”, а вона “видати томик своїх поезій” [14: 104] (курсив наш. – С. М.). Не можна не погодитися із З. Фрейдом та Л. Каневською, котра стверджує, що “почуття кохання в індивідуально-авторській концепції (І. Франка. – С. М.) утверджується як онтологічна необхідність, яка інспірує громадську діяльність особистості, має приховані можливості у набутті нею морально-емоційного досвіду в процесі етизації особистості. Проте письменник не приймає таких почуттів, які виявляють деструктивні інтенції для його героя-інтелігента, відбирають у нього духовні сили, які мали б бути скеровані в річище суспільної боротьби” [6: 53].

Отже, психоструктура І. Франка не вписується у межі канонічного уявлення про класика. Натомість маємо складне психічне утворення, в якому на рівні характеру, темпераменту, спрямованості, підсвідомої сфери нуртує енергія творення, спрямована на утвердження суспільних ідеалів, і невимовний біль від неможливості реалізуватися у єдності психофізіологічних та громадських бажань. Ми лише накреслили методологію підходу до психосвіту одного з найвидатніших майстрів слова на матеріалі його мегатексту, визначили окремі риси його особистості на рівні характеру, темпераменту, спрямованості, окремих виявів підсвідомого, простежили їх сліди в художніх текстах. Основна ж робота у руслі психопоетики І. Франка попереду. Глибокий психологічний аналіз текстів психобіографічного та психоавтобіографічного плану відкриє, на нашу думку, ще не одну таємницю його творчості.

Література:

1. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка: Монографія. – Донецьк, 2002.
2. Гуменний М. До проблеми авторської особистості в дитячих оповіданнях І. Франка // УМЛШ. – 2000. – № 3.

3. Давидова-Біла Г. Образ автора в ліриці І. Я. Франка. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1999.
4. Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. – К., 1998.
5. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003.
6. Каневська Л. “Простір страждання” Франкового героя-інтелігента (психолого-біографічний ракурс) // СіЧ. – 2003. – № 9.
7. Левчук Л. Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика: Навчальний посібник. – К., 2002.
8. Михида С. Психопоетика: інструментарій // Наукові записки. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград, 2005. – Вип. 61; Психопоетика: процес становлення у літературознавстві // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2005 – Вип. 22.
9. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – Луцьк, 1998.
10. Обозов Н. Типы личности, темперамент и характер. – СПб., 1995.
11. Олпорт Г. Личность в психологии. – Москва; Спб., 1998.
12. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості) // Досвід кохання і чистого розуму: Валер’ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. – К., 2003.
13. Рождественская Н. Проблемы и поиски в изучении художественных способностей // Художественное творчество: Сборник. – Ленинград, 1983.
14. Спогади про Івана Франка. – К., 1981.
15. Тихолоз Б. “Цілий чоловік” в етико-антропологічній концепції І. Франка // СіЧ. – 1999. – № 2.
16. Тихолоз Б. Ерос versus Танатос (Філософський код “Зів’ялого листя”). – Львів, 2004.
17. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
18. Франко І. Поет зради // Франко І. Мозаїка. Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів: У 50 томах. – Львів, 2002.
19. Франко Т. Про батька. – К., 1964.
20. Фройд З. Поет і фантазування // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.

Зоряна Лецишин (Львів)

Наративні експерименти Івана Франка: причинок до історії й теорії потоку свідомості

Минає уже друге десятиліття, як українська культура і наука переживає постколоніальний синдром повернення втраченого доробку й розвінчування міфів. Один із таких міфів, залишений у спадок від франкознавства радянського – “анти-модернізм” І. Франка. Як слушно зазначає Р. Голод в одному із досліджень: “На творчий метод І. Франка вдалося одягнути тісний реалістичний однострій, хоч