

9. The Variorum Edition of the Plays of W.B. Yeats / ed. by Russel K. Alspach. – New York: Macmillan, 1966. – XXV, 1336 p.

SUMMARY

In the article the lyrical effect on prose structure of O. Oles's and W. B. Yeats's dramas is researched. The expression of lyrical element at the levels of theme, ideas, problems in the genre model of a symbolist drama by Ukrainian and Irish writers is analyzed.

Key words: lyricism, lyrical source, drama, symbolism, soul, (inner life) world, burden.

Лідія ВЕРБИЦЬКА

© 2009

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ ІВАНА ФРАНКА КРИЗЬ ПРИЗМУ НАТУРФІЛОСОФІЇ

У статті простежено натурфілософські проєкції в літературознавчих студіях Івана Франка, проаналізовано вияв у науковій спадщині мислителя власне філософського вчення про природу та індивідуально-суб'єктивної, авторської натурфілософії, означено підґрунтя Франкової філософії природи та її взаємозв'язок з іншими філософськими та мистецькими напрямками.

Ключові слова: антропоцентризм, архетип, міфологія, натуралізм, натурфілософія, пейзаж, персоніфікація, символізм.

Перша історична форма філософії – натурфілософія (філософія природи) виникла як вчення чи система уявлень про природу як цілісність. Поняття натурфілософії не знайдемо в літературознавчих словниках, тут радше зустрінемо поняття пейзажу як опису природи. Таку ж дефініцію пейзаж отримує і в "Словнику літературознавчих термінів Івана Франка": " – картина природи в мистецькому творі" [3, с.164]. Не маємо наміру говорити про натурфілософію як літературознавчий термін. Однак філософія природи так чи інакше присутня у творах чи не всіх українських письменників, хоча, можливо, в своєму суб'єктивному вигляді і часто на підсвідомому рівні. І.Франко не є винятком, тим більше, що вважаємо, що якби він не став письменником, то був би вченим-природником. У своєму чистому вигляді (а власне такому, у якому вона існує у філософському вченні) філософія природи не матеріалізувалась у поезіях І.Франка, адже ми не маємо тут пояснення природи, виходячи з неї самої, тут, радше, форми пояснення людини природою (що пізніше вилилося в теорії К.-Г.Юнга). Все ж говоримо про натурфілософію в поезіях, маючи на увазі ту філософічність, яку І.Франко вкладає в той чи інший природний образ чи явище. Тобто, у письменника своя суб'єктивна поетична філософія природи. Індивідуальність філософських поглядів простежуємо і в дослідженні натурфілософії у наукових трактатах та літературно-критичних статтях І.Франка. Проте ця суб'єктивність тут дещо послаблена до тих поглядів на природу, які проповідує власне філософське вчення.

Чомусь загальноприйнято філософський світогляд І.Франка зводити до його суспільно-політичних чи громадянських поглядів. Але ж учений і філософ-природник!? Вже у своїх класичних соціально-філософських трактатах ("Що таке поступ?", "Мислі о еволюції в історії людськості") І.Франко акцентує на еволюційних природних законах, що сприяють поступу суспільства. Прогрес, розвиток у живій природі – це боротьба за існування, де виживає найсильніший. Цей природний закон еволюції, за І.Франком, простежується і в суспільстві: не інертні маси, а витриваліші, сильніші, наполегливіші громади, як і окремі особистості, є джерелом людського поступу. Отже, беручи до уваги загальні закони еволюції, відкриті Дарвіном і Спенсером, І.Франко визначає тенденції розвитку суспільства. Боротьба за виживання як тваринний інстинкт розвиває суспільну людяність [6, т. 45, с.348]. Засвоєння здобутків наукового природознавства, як вважає вчений, є важливим кроком до успішного поступу вперед. Зрештою, коли натурфілософи обмеженість наукових знань про природу намагалися компенсувати

філософським роздумуванням про неї, то у І.Франка маємо синтез філософського і наукового знання зі свого роду символічними міфологічними уявленнями.

У студії "Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних" І.Франко аналізує вплив первісної релігії та, відповідно, міфології на сучасну поезію. В основі первісної релігії лежало всебічне вшанування природи, яку людина наділяла життям, і з якою спілкувалася. Звідси письменник робить висновок, "що релігія первісного чоловіка була під певним виглядом тим, чим є тепер поезія, т.є. оживленням і уособленням сил і явищ природи" [6, т.26, с.333]. Власне тому "в очах поета сонце починає усміхатися, місяць тужливо роззираєсь по небесній пустині, хмари грозять світлу, вихор проходить по степах, стогне на могилах або нашіптує прохожому якісь страшні повісті, вода лоскоче стопи рибачка і манить його до своїх хрустальних палат, дощ січе, проймає промоклого путника, мороз тисне, метелиця скажені танці виправляє, спека душить, ніч милосердно прикриває своїм плащем людські терпіння, день встає з рожевого ліжка і т.д і т.д." [6, т.26, с.332]. І.Франко завжди зауважує майстерність поета в зображенні пейзажних картин. Зокрема у статті "Гинучому світові" він, критикуючи поезію Яна Каспровича, все ж зазначає, що автор "вміє створити мальовничі картини природи" [6, т.36, с.56]. З іншого боку, маємо критику І.Франка стосовно цілковитого браку пейзажу в поемах з життя слов'ян придунайських Федьковича ("Молодий вік Осипа Федьковича").

Культ природи, як відомо, знаходить своє відображення в усній народній творчості. "В найдавніших українських обрядових піснях (колядках, щедрівках, веснянках, весільних, звичайно не всіх), – зауважує І.Франко у статті "Южнорусская литература", – ми маємо досить живі відгомони язичницької давнини, звання до язичницького Даждьбога, залишки культу природи" [6, т.41, с.102]. Говорячи про українську писемність і словесність, І.Франко зауважує, що паралельність і близькість цих двох течій є однією з найхарактерніших рис нашої літератури. Відповідно до цього письменник висновує, що "запас вражень, які знаходить людина в природі (над морем, в горах, лісах і т.д.)" – це одне з джерел поетичної творчості" [6, т.27, с.61-62].

Загалом у своїх наукових трактатах і літературно-критичних статтях І.Франко не завжди надає природі філософського смислу. В розвідці "Причинки до фавни східної Галичини. Подав д-р Іван Франко" (1911 р.) бачимо науковий погляд письменника на природу. Водяні щурі, черв'яки, що живуть у людських зубах, отруйні гадюки, орнітологічна, звіряча фауна – таку спраглу до знань людину, як І.Франко, не могло не цікавити наукове пояснення подібних явищ. Літературно-критичні статті "Za grzyby (Про засудження селян за збирання грибів у панських лісах)" (1896), "Відозва у справі збирання матеріалів до рибальства" (1907) і, зрештою, "Закон про рибальство в Галичині. Проект Івана Франка" (1916) висвітлюють Франкове свого роду наукове та соціологічне освоєння природи.

Результатом етнографічних експедицій була не лише низка народознавчих статей, а й природничі спостереження. Розвідка "Етнографічна експедиція на Бойківщину" закінчується ставленням бойків до використання природних багатств їхнього краю: "Незважаючи на те, що бойки селяться при гірських річках і потоках, які колись відзначались великим багатством благородної та іншої риби (форелі або пструги) і тепер ще не зовсім безрибні, - зауважує І.Франко, - вони, наскільки я міг помітити, не є особливими любителями рибальства. В кожному селі не більше двох-трьох рибалок; в багатьох хатах є маленькі сіті, але ловлять лише у виняткових моментах, наприклад, коли несподівано надійде каламутна вода" [6, т.36, с.96]. Для вченого така поведінка бойків була незрозумілою, адже він був запеклим любителем-рибалкою. До речі, у розвідці "Етнографічна експедиція на Бойківщину" подано своєрідну філософію ловлення риби, проте це ще не натурфілософія як вчення, і не Франкова індивідуально-суб'єктивна натурфілософія, адже філософічність природного образу у І.Франка спирається на його символічність, на те, яку основу, можливо, навіть міфологічну, цей образ втілює в собі.

Філософію природи в чистому вигляді як філософське вчення в своїй основі І.Франко виводить у розвідці "Галицьке краєзнавство". Згадуючи "Towarzystwo tatrzan'ske", що виникло в Галичині і займалося головню краєзнавчими й географічними питаннями, він зазначає: "Шкода лише, що благородний запал, який охопив це товариство і промовляє з його щорічників, стосується майже виключно гір – Татр і Чорногори, начебто решта краю не варта була такого огляду і дослідження" [6, т.46, с.124]. Природа - цілісність, і розглядати її треба в цілісності – твердять натурфілософи, з чим, як бачимо, погоджується І.Франко. Він зауважує, що важливим є дослідження всієї природи, а не якоїсь її частини. Тут варто підкреслити антропоморфізм Франкової натурфілософії: людина як найвищий і найвеличніший витвір природи.

У житті І.Франка "на лоні природи" можемо досить умовно виділити певні періоди пізнання природи:

1. Первісне, натуралістичне пізнання (період життя майбутнього письменника у Нагуєвичах та Ясениці Сільній) → ознайомлення з природою на дитячому рівні споглядання: лісові прогулянки, збирання грибів, ловлення риби.

2. Цивілізоване, практичне пізнання (шкільні роки у Дрогобичі) → практичне пристосування природних багатств до буденного суспільного життя.

3. Наукове (гімназійні роки у Дрогобичі) → пов'язане здебільшого з особистістю І.Верхратського, з теоретичним освоєнням природних наук і застосуванням знання на практиці.

4. Творче, поетичне, філософське (Львів) → осмислення природи і роздуми серед природи під час студентських мандрівок (зокрема з редколегією "Друга").

5. Цілюще, лікувальне (Львів, Криворівня) → пов'язане із Франковою хворобою (І.Франко їздив у Криворівню лікувати хворі руки в цілющій криниці).

Отже, перші етапи пізнання природи синтезувались у львівський період Франкового його життя і стали передумовою його філософського погляду на природне середовище.

У дослідженні психологічних основ творчості І.Франко часто вдається до порівняння / зіставлення малярства і поезії. Це спостерігаємо і стосовно філософії природи в наукових трактатах і літературно-критичних статтях. Основу натурфілософії в поезії І.Франко вбачає у зображенні природи в русі ("Із секретів поетичної творчості", розділ "Як поезія малює мертву природу?"): "Поет малює мертву природу, оживлюючи її, малює лінії при допомозі рухових образів" [6, т.31, с.109]. Варто зауважити, що ще Бернардіно Телезіо, натурфілософ Відродження, стверджував: "Джерело руху не поза природою, а в ній самій" [4, с.133-134]. Мабуть, І.Франко розумів це, і тому природа в його поезії – "не статичне полотно, не фон [як фон виступає лише іноді – В.Л.], а особливий світ, де живе і творить поет і його герої" [2, с.39]. Наскрізь поетичні звороти, що зображають малюнок, повний руху, за І.Франком "почасти лежать уже в мові і мають своє джерело в стародавнім, антропоморфічним погляді на природу, що панував тоді, коли творилася мова, а почасті в нашій психології і в тім несвідомім зчеплюванні образів, що є в значній часті основою нашого думання" [6, т.31, с.108-109]. Висловлюючи ідеї, суголосні з гумбольдтіанством (за Гумбольтом "мова – дух народу"), І.Франко підкреслює: "Тільки вглиблюючись в дух мови, ми можемо вияснити собі процес естетичної уяви" [6, т.31, с.109]. Тоді як для поета головне – оживлення і рух, то в основі натурфілософії маляра лежить кольористичність образів природи. Тут варто звернутися до Франкової статті "Малюнки Івана Труша". До слова, І.Труш відсутність у своїх пейзажах контрастів світла і тіні забезпечує інтенсивністю кольору. Сила кольору відповідно звертає увагу на красу природи, що й зображає Іван Труш у своїх малярських пейзажах. Саме тут І.Франко ловить маляра на однобічності його позиції: природа у художника кольористична, але не характеристична: "Того, що характеристичне для нашої Східної Галичини, що давало б поняття про галицьке село, галицько-руські хати, подвір'я, вигони, толоки, дороги, мости, поля – того у д. Труша майже зовсім не знаходимо; тут природа у нього занадто сіра, тут його замилування до живих кольорів занадто мало знаходить собі поживи" [6, т.32, с.29-30]. Отже, І.Труш вибирає для змалювання лише ту природу, яка йому подобається і відповідає його кольористичним вимогам. І.Франко ж, який у цьому випадку стоїть на позиціях натурфілософів (зрозуміло, підсвідомо), критикує маляра за однобічність, оскільки змалювання природи як цілісного явища повинно бути, на його думку, цілісним. Тут письменник виявляє також реалістичність свого світогляду і, звісно, з відповідних причин не може назвати пейзажі І.Труша реалістичними, а отже, й цілісними.

Індивідуально-суб'єктивна натурфілософія І.Франка виявляється в тому, яку філософію письменник вкладає в той чи інший природний образ або явище, яку символічність чи, навіть, міфологічний зміст. Філософія природи у цьому значенні трансформується у філософію природного образу або явища. Як приклад (з погляду наукових трактатів та літературно-критичних статей) розглянемо два таких образи у І.Франка, проекції яких знаходимо й у його поезії: це образ землі ("Влада землі в сучасному романі", "Українці") та гадюки ("Причинки до фавни східної Галичини. Подав д-р Іван Франко", "Байка про вужа в домі", "Притча про гадюку в домі").

У статті "Влада землі в сучасному романі" І.Франко подає образ землі в двох протилежних філософських значеннях, за кожним з яких неодмінно тягнеться шлейф знову ж таки філософських конотацій. Проте це погляди не самого І.Франка, а тих письменників, чії твори виступають об'єктом компаративістичного аналізу – француза Еміля Золя та росіянина Гліба Успенського. У

своїй розвідці вчений не стає на бік тої чи іншої позиції, проте вже Франкові поезії показують його філософію образу землі. У "Владі землі в сучасному романі" зображено два діаметрально протилежні погляди на філософію землі: земля як наскрізь негативний образ, з одного боку, і земля з відчутною позитивною конотаційною надбудовою, з іншого. Земля в романі Емілія Золя – всевладна сила, що панує над людиною, повністю тримає її в своїх руках, "вона має тисячі засобів, щоб зробити їх [людей] залежними від себе, щоб впливати на їхні радості і смуток, на їх повсякденні настрої, почуття і звички" [6, т.28, с.184]; земля має також політичне та соціальне значення, для селянина вона є основою його громадянства, її кількість вирішує ступінь суспільного значення селянина, "земля – це майже єдине мірило для оцінки етичної та суспільної вартості для селянина" [6, т.28, с.184]. І.Франко робить висновок: що саме є наслідком такого філософського погляду на землю: "І незважаючи на величезну працю численних поколінь, земля дає селянину тільки те, щоб він міг животіти; і животіти у постійних нестатках, відриваючи кожний смачніший шматок, недоїдаючи, недосипаючи. Тому й селянин, ідучи за її прикладом і наказом, скупий, користолюбний" [6, т.28, с.184]. Отже, для Емілія Золя (за Франком) характерна філософія землі як песимістичного тягаря. Тому навіть пейзажі його безлісі, виснажені сонцем, спустошені. Автор статті висвітлює й інший погляд, а саме позицію Гліба Успенського, для якого земля – це вже не песимістична сила, а сила животворна, від якої селянин залежить, але завдяки цій залежності він витримує найтяжчі випробування. Російський письменник зображає землю як хліб, з одного боку, і як основу світобачення, основу людяності, з іншого, як той образ, що зближує людину з природою і надає їй силу. Стаття є радше класичним зразком порівняльно-історичних студій, проте вона може слугувати також матеріалом для натурфілософських роздумів. Франкова позиція щодо філософського смислу образу землі у "Владі землі в сучасному романі" начебто нейтральна, а вже з його поезій можемо зробити висновок, що погляд І.Франка швидше дещо суголосний із думками Гліба Успенського. Власне таке ставлення до землі І.Франко пояснює у статті "Українці": "В історії і в характері українського (малоруського) народу є щось таке, що засвідчує його тисний тисячолітній зв'язок із землею, яку він заселяє: все та ж постійність і спорідненість при незначній одмінності, все та ж сонячна лагідність і жвавість, поєднана з журливістю, тільки степовикам притаманною" [6, т.41, с.162]. Архетип землі-матері, пояснення якого подано в працях К.-Г. Юнга, наскрізь проходить через Франкову поезію. Це свого роду антеївський мотив: земля як живодайна сила: "Земле, моя всеплодюща мати, Сили, що в твоїй живе глибині, Краплю, щоб в бою сильніше стояти, Дай і мені!" [6, т.1, с.28]; або: "Як люблю вогкість оживушу ссати Простертим тілом із землі і з нею Враз силов наливатися новою Серед глибокого, живого супокою!" [6, т.2, с.299] та ін. Архетип землі-матері часто трансформується у поета в образ матері-природи.

Ще один ключовий натурфілософський образ в літературно-критичних статтях І.Франка, що є наскрізним і в його поезії – це образ гадюки або вужа. У статті "Причинки до фавни східної Галичини. Подав д-р Іван Франко" автор описує випадок, що трапився на одній із прогулянок з І.Верхратським у 1870-му році. Це була сутичка з отруйною змією, зустріч з якою І.Франко описує у згаданій статті. Ця розвідка є ключем до розуміння філософського значення образу змії, що зумовлює відповідне ставлення людей до цих істот. Зокрема автор детально зображує процес знищення змії, начебто хоче навчити читачів, як це робити, як поводитися при зустрічі з гадиною. Власне філософське наповнення цього образу, що йде ще з міфології, є причиною необхідності смерті змії. У примітці до розвідки "Причинки до фавни східної Галичини" читаємо: "У народі існувало повір'я, що гадюк потрібно вбивати. Гадюки є ворогом сонця, вони смокчуть його, зокрема влітку, і тому тоді сонце мале, а взимку ні, тому воно велике. Якщо дозволити надто розмножуватися гадюкам, то сонце могло б зникнути зовсім. Тому кожний повинен убити гадюку, яку зустрів. Хто зустрине гадюку, а не вб'є її, для того сонце не буде світити цілих три дні. В давнину було два сонця, але одного дня схилилося одно, щоб напитися води, і гадюки випили його" [7, с.5]. Враховуючи те, що у часи І.Франка первісні міфологічні погляди на природу ще існували у свідомості людей, то, можливо, цей міф певним чином захопив і його. Проте виключно з науково-біологічної точки зору І.Франко мав інтерес до гадюк, а як людина поетичного складу розуму філософськи осмислював цей образ. Інтерес до образу змії знаходить своє виявлення у статтях "Байка про вужа в домі" та "Притча про гадюку в домі". І.Франко, намагаючись виявити польські, чеські та церковнослов'янські варіанти байки про вужа в домі, знову ж таки (як і у випадку із землею) не показує власного погляду на натурфілософію образу змії. Тут висловлені позиції, що автор помітив у варіантах цієї байки різними мовами. Натомість ремінісценції цього

сюжету трапляються в поемі І.Франка "На Святоюрській горі", де вже філософія цього образу власне Франкова. Загалом суть байки така: в будинку одного бідного селянина жила змія, яка була йому за приятельку. Допоки вона тут жила, в сім'ї завжди був достаток, а чоловік підгодував гадюку молоком. Проте одного разу вона вилізла із своєї нори і смертельно вкусила його сина. Чоловік у гніві відтяв гадюці частину хвоста. З того часу приятелювання селянина і змії закінчилися і зник достаток у їхньому домі. Хоча згодом чоловік просив у гадини повернутися до давніх стосунків між ними, та вона відмовила, мотивуючи тим, що обопільна образа, що сидить в їхній душі, ніколи не зникне, через що вони не зможуть стати давніми друзями. Загалом байка як жанр вже сама по собі передбачає певну філософічність і символічність. Мораль у кожному з варіантів байки показує натурфілософію образу змії теж у своїх варіантах. Для польських варіантів ця мораль така: "Тому, перед ким завинив, не дуже довіряй"; "Друг поневолений – меч скований. Їх завжди бережися і надії на них не покладай"; "Не вір злому ніколи" [6, т.39, с.104-107]. Чеський варіант байки про вужа в домі має інше філософське значення: "Хто іншим шкодить, того все треба мати в злій пам'яті і стеретися його і ніколи не довіряти йому ні в чім" [6, т.39, с.108]. А церковнослов'янський варіант цього ж сюжету наголошує на тому, що приносить нерівність у приятелюванні. Зрештою можемо помітити, що філософія образу гадюки у всіх варіантах має спільну рису: змія є носієм зла. Те, яку філософію в цей образ вкладає І.Франко, можна висновувати лише з його поезії. Власне, гадюка, вуж, змія у поезії І.Франка – уособлення темних сил, загибелі, смерті. Міфологічний образ гадюки, що висисає сонце, у І.Франка трансформується в образ гадюки, що вижирає серце. Проте трактування змії у "Байці про вужа в домі" дещо відмінне від того, що є наскрізним у його віршах. Поема "На Святоюрській горі", що містить переробку вже згаданої байки, уособлює в образі вужа козаків, "що на межах Польщі сікли бусурманські карки" [6, т.3, с.95], а в образі господаря-хлопа – саму Польщу. Явною є рівноправність, яку І.Франко надає обом сторонам. Неправомірні дії, як козаків, так і Польщі, спричинили ворожнечу між ними. І тут автор запитує: "Як примусить до кохання серце, Що в нім в'ється гад?" [6, т.3, с.196]. Все ж надалі змія виступає як образ темних сил.

Літературно-критична стаття І.Франка "Притча про гадюку в домі" дещо суголосна з "Байкою про вужа в домі", і філософське трактування змії тут майже аналогічне, хоча мова йде про зовсім інший текст, з яким автор ознайомився, студіюючи збірник статей та притч стародавньої Русі "Измарагд". Недаремно ремінісценції цього сюжету знаходимо у поетичній збірці І.Франка "Давне і нове", що була побільшеним виданням збірки "Мій Измарагд". Власне Франкова авторська "Притча про захланність" є обробкою староруської "Притчі про гадюку в домі". Образ змія свій філософський смисл зберігає однаковим як в авторській, так і в староруській притчі, а саме: гадюка як уособлення грошолюбства, захланності, самодурства, занедбання обіцянок і, зрештою, смерті.

Один із ключових філософських поглядів на природу як об'єкт поезії І.Франко висловлює у статті "Влада землі в сучасному романі": "...доказ геніальності письменника – оживлення природи, персоніфікація й індивідуалізація мертвих речей..." [6, т.28, с.183]. Письменник також пояснює, чому власне таке зображення природи вважає за доказ геніальності ("Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних"): "Поезія зображує життя там, де воно єсть дійсно, і представляє його навіть там, де його нема, отже, в так званій мертвій природі. ...Відти походить те віковичне змагання поезії – вливати життя, чувство в неорганічну природу, а за тим персоніфікувати сили і явища природи, щоби таким способом зробити їх нам ближчими, покровними, під певним зглядом рівнорядними" [6, т.26, с.332]. Цю думку практично поет реалізує в своїх віршах, наділяючи природу індивідуальними рисами, використовуючи метафори, особливо уособлення.

Отже, натурфілософію в наукових трактатах та літературно-критичних статтях І.Франка розглядаємо у двох виявах:

1. власне філософське вчення про природу як цілісність;
2. індивідуально-суб'єктивна, авторська натурфілософія І.Франка.

Ті погляди, які письменник висловлює на філософію природи у наукових трактатах та літературно-критичних статтях, є власне теоретичним обґрунтуванням натурфілософських проблем. Свою практичну реалізацію вони знаходять у Франкових поезіях. Концепція кожного природного образу спирається у нього на синтез філософічності, символічності, науковості. Причому це помітно як у статтях, так і у віршах.

Загалом Франкова натурфілософія випереджає юнгіанство, оскільки образи природи у поезіях І.Франка часто є архетипними, тобто "є своєрідним надбанням найбільш цінного і глибинного людського досвіду" [1, с.37], більшою мірою досвіду власне українського народу. Разом із тим філософія природи у І.Франка часто наближена до натуралізму, причому як філософського, так і поетичного. Зокрема, натуралізм у філософії – "погляд на світ, згідно з яким природа виступає як єдиний універсальний принцип пояснення всього сущого" [5, с.403]. У художній творчості натуралізм ґрунтується на філософії позитивізму І.Тена. Зрештою один з найяскравіших представників натуралізму в світовій літературі Еміль Золя погоджувався з І.Теном у тому, що суспільне життя регулюють ті самі закони, які керують природою. Франкова поезія постійно розкриває дилему "природа ~ суспільство". Філософія позитивізму мала свій вплив і на реалістичні тенденції, а зважаючи на хтонічність пейзажів у поезії І.Франка (часто це підгірські картини природи села Нагуєвичі) говоримо і про зв'язок його натурфілософії з реалізмом. Зрештою, філософія образів природи – це їхня символіка. А символічне наповнення образу можливе завдяки поетичній інтерпретації вражень, що передають реакцію письменника на світ крізь призму суб'єктивного сприйняття. Франковим натурфілософським картинам притаманна така імпресіоністичність.

Отже, натурфілософія І.Франка, в основі якої лежать міфологія, символізм та науковість, наближена до натуралізму, реалізму та імпресіонізму. Хронологічно вона випереджає юнгіанство (зокрема те вчення К.-Г. Юнга, що стосується архетипів образів природи (архетип Землі-Матері)).

ЛІТЕРАТУРА

1. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М., 2004.
2. Мазепа Н. Пoesия мысли (О современной философской лирике). – К. 1968.
3. Словник літературознавчих термінів Івана Франка / За ред. Пінчука С.П., Регушевського Є.С. – К., 1966.
4. Філософія: Підручник для вищої школи / За заг. ред. В.Г.Кременя, М.І.Горлача. – Харків, 2004
5. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф.Ильичев, П.Н.Федосеев, с.М.Ковалев, В.Г.Панов. – М., 1983.
6. Франко І. Збір. тв.: у 50 т. – К.: Наук. думка, 1976-1986.
7. Франко І. Причинки до фавни східної Галичини. Подав д-р Іван Франко // Українське літературознавство. – Львів, 1992.– Вип. 56.

SUMMARY

The article traces the reflection of natural philosophy in the literary studies of Ivan Franko, analyzes the display of the philosophical doctrine of nature along with the individual and subjective author's natural philosophy in the thinker's scientific heritage, and outlines the foundation of Ivan Franko's philosophy of nature and its correlation with different philosophical and artistic schools.

Key words: anthropocentrism, archetype, mythology, naturalism, natural philosophy, landscape, personification, symbolism.

Таміла КОТОВСЬКА

© 2009

ПІДЛІТКОВО-ЮНАЦЬКЕ СПРИЙМАННЯ ТЕКСТУ «НАД ПІРВООЮ У ЖИТІ» СУЧАСНИМИ ЧИТАЧАМИ. ЕКСПЕРИМЕНТ

У статті йдеться про спробу педагогічного експерименту, суть якого полягає у виявленні уподобань та текстуальної компетентності молодих читачів покоління середини ХХ-ХХІ століття, які досі захоплюються твором Дж.Д.Селінджер «Над пірвою у житті», як це було і в Америці після його публікації.

Ключові слова: експеримент, інтерпретація, концепт прірви, фразема, персонаж-підліток, топос дороги, внутрішній світ героя, світ дорослих, мотиви.