

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

**ЛАПІЙ МАРІЯ МИХАЙЛІВНА**

УДК 821.161.2-3.09"18/19"І.Франко:7.047

**ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПЕЙЗАЖ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА.  
СЕМАНТИКА І ПОЕТИКА**

10.01.01 – українська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

**Львів – 2016**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у відділі літературного процесу та компаративістики  
ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»

**Науковий керівник:** член-кореспондент НАН України,  
доктор філологічних наук, професор  
**Нахлік Євген Казимирович,**  
ДУ «Інститут Івана Франка НАН України»,  
директор

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**Хороб Степан Іванович,**  
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника»,  
завідувач кафедри української літератури

кандидат філологічних наук  
**Вербицька Лідія Олегівна,**  
Львівський державний університет  
безпеки життєдіяльності,  
старший викладач кафедри українознавства

Захист дисертації відбудеться «2» червня 2016 р. о 15<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.051.13 у Львівському національному університеті імені Івана Франка МОН України (79000, м. Львів, вул. Університетська, 1).

З дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка за адресою: 79601, м. Львів, вул. Драгоманова, 5.

Автореферат розіслано «28» квітня 2016 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради Д 35.051.13  
доктор філологічних наук, доцент

С. М. Пилипчук

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** У сучасному українському літературознавстві є небагато спроб дослідження вербальної пейзажистики. Нечасто порушуються питання, що таке пейзаж і які функції він виконує у художньому творі. Спорадично з'являються статті (рідше – дисертації та монографії) про авторські версії живописання словом, але й досі не усталено методів і критеріїв аналізу пейзажу, його форм і функцій. Потребують систематизації численні класифікації літературної дескрипції. Бракує праць про специфіку описів природи у творчості українських письменників, назагал української літературної трансформації пейзажопописної традиції.

Поетика простору й пейзажу, надто ж психологічного, у художній прозі І. Франка досліджувалася в різних аспектах, але неповно й епізодично. На окремі риси новизни Франкового живописання словом звернули увагу Л. Бондар, В. Будний, Л. Вербицька, А. Войтюк, Р. Голод, З. Гузар, Т. Гундорова, І. Денисюк, К. Дронь, В. Дуркалевич, Т. Дятленко, Ф. Жилко, Л. Каневська, Б. Кир'янчук, В. Корнійчук, Т. Лашків, М. Легкий, О. Луцишин, Т. Пастух, Л. Петрухіна, Ф. Пустова, М. Рудницький, Б. Тихолоз, Н. Тихолоз, М. Ткачук, Н. Тодчук, М. Челецька (Барабаш), І. Ціхоцький, А. Швець. Їхні праці відкривають широкі й привабливі горизонти для дальших наукових пошуків. Особливо продуктивним видається аналіз дескрипції природи як специфічної форми Франкового психологізму, засобу характерокреаційної поетики.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Дисертацію виконано у відділі літературного процесу та компаративістики ДУ «Інститут Івана Франка НАН України» в межах науково-дослідної теми «Літературна і наукова спадщина українських письменників у європейському контексті (І. Франко, Т. Шевченко, П. Куліш, Н. Кобринська та інші). Франківська енциклопедія» (№ 0112U001636). Тему дисертації затверджено на засіданнях вченої ради Інституту Івана Франка НАН України (протокол № 8 від 8 вересня 2015) та бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 2 від 12 листопада 2015).

**Метою роботи** є комплексне осмислення психосемантики, символіки й поетики пейзажу в художній прозі І. Франка; виявлення домінантних принципів, засобів, механізмів пейзажотворення, оригінальності авторської поетики візуальності; з'ясування стильових особливостей і функціональності психологічного пленеру.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

систематизацію й узагальнення концептуальних положень сучасних праць про літературний пейзаж;

увиразнення специфіки поняття «психологічний пейзаж», аналіз і визначення суміжного терміна «відчуття природи»;

висвітлення на основі літературно-критичних праць Франка процесу оновлення описової традиції в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.;

розкриття специфіки художніх пошуків і здобутків Франка як словесного пейзажиста у прозі 1875–1900-х рр.;

порівняння психологічних пейзажів Франка й «молодомузівців» М. Яцкова, Б. Лепкого, В. Бірчака та інших тогочасних митців слова, виявлення спільного, відмінного й своєрідного в описових поетиках цих авторів.

*Об'єктом дослідження* є прозові твори І. Франка з психологічно маркованим пейзажем.

*Допоміжними матеріалами* слугують окремі зразки поезії, літературно-критичні статті, епістолярій І. Франка. Для глибшого розуміння літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. і розгляду суміжного літературного контексту ситуативно залучено повісті й оповідання М. Устияновича, Г. Хоткевича, новелістику М. Яцкова, Б. Лепкого, В. Бірчака, О. Кобилянської, Н. Кобринської, М. Коцюбинського, О. Авдиковича, М. Грушевського.

*Предмет дослідження* – семантика й поетика психологічного пейзажу в художній прозі І. Франка.

**Теоретико-методологічна основа дисертації** об'єднала праці вітчизняних і зарубіжних дослідників проблематики опису (Н. Абузової, О. Барбашової, Дж. Баррела, А. Бізе, О. Гавриліної, Б. Галанова, П. Говарда, Т. Грінфельд-Зінгурс, Л. Гурленової, Т. Дьякової, М. Епштейна, С. Зеленцової, Г. Клочка, А. Ковальчикової, Н. Кожуховської, Е. Кольбушевської, Д. Корвін-Пйотровської, В. Котової, В. Кочетової, Г. Курляндської, К. Лобової, Ю. Мохнаткіної, Дж. Пейдж, Л. Петрухіної, М. Подрази-Квятковської, А. Росси, К. Сізової, І. Сікори, А. Смирнової, Е. Сміт, К. Тейлора, О. Тищук, О. Тулякової, К. Фіттера, О. Ширіної та ін.). В основі дисертації – концептуальні положення праць зі сфери міфопоетики, символіки, стилістики тексту, естетики, натурфілософії (І. Франка, М. Бахтіна, Г. Башляра, О. Білецького, К. Богемської, І. Денисюка, М. Ільницького, Н. Копистянської, В. Корнійчука, Ю. Кузнецова, Д. Лихачова, А. Лосева, Ю. Лотмана, Є. Нахліка, Т. Пастуха, Я. Поліщука, О. Рисака, С. Скварчинської, А. Содомори, В. Стасевича, Б. Тихолоза, М. Ткачука, В. Топорова, О. Чичеріна).

Дослідження здійснене на основі феноменологічного підходу із залученням описового, структурно-семіотичного, семантичного, частково – міфологічного, психологічного та інтертекстуального **методів**. Для глибокого і всебічного осмислення типологічних сходжень і розбіжностей у поетиці пейзажу в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. застосовано порівняльно-типологічний метод. Для систематизації літературних пейзажів, визначення їхніх форм та засобів утілення, функцій у структурі тексту й місця в художній системі письменника використано методи синтезу, узагальнення, а також техніку *close reading*.

**Наукова новизна.** У дисертації вперше 1) опрацьовано проблему психологізації пейзажу на рівні Франкового теоретичного осмислення цього питання і практичного втілення у його художньому доробку; 2) з'ясовано особливості дескриптивної техніки Франка, видозміни його творчої манери пейзажування й формування доміантних пейзажних образів, появи нових засобів, моделей, стратегій пейзажотворення; 3) визначено новаторські види, форми й функції дескрипцій природи у Франковій прозі 1875–1900-х рр.; 4) у підсумку розкрито взаємодію спадкоємності й новизни у зображенні природи у прозі Франка, «молодомузівців» та інших письменників «перехідної доби»; подано системну інтерпретацію спільних та відмінних тенденцій пейзажотворення у їхньому прозовому доробку.

**Теоретичне й практичне значення дисертації.** Теоретичні результати й основні положення дисертації можуть бути корисними для вивчення поетики прозового опису й теми «природа і людина» в художній літературі. Матеріали й висновки дослідження сприятимуть глибшому пізнанню прозової спадщини Франка, передусім в аспектах психологізму дескрипції, знадобляться для створення підручників, навчально-методичних посібників, написання курсових, дипломних і магістерських робіт, можуть використовуватися для читання лекційних курсів, спецкурсів і спецсеінарів з історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., франкознавства, теорії літератури (проблеми поетики, психологізму художнього тексту).

**Особистий внесок здобувача.** Усі ідеї роботи та її висновки належать авторові. Оpubліковані статті написано одноосібно.

**Апробація результатів дисертації.** За темою дисертації прочитані доповіді на щорічних наукових франківських конференціях «“І кожна думка новий світ буде...”: науковий текст Івана Франка» (Львів, 7–8 жовтня 2010), «Іван Франко та Львівський університет» (Львів, 27–28 жовтня 2011), «Іван Франко – історик української літератури» (Львів, 26 жовтня 2012), «Гуманітаристика Івана Франка» (Львів, 3 жовтня 2013), «“Чи маю вас ловити, тині, сіттю слова?”: художній світ Івана Франка» (Львів, 24 жовтня 2014); «Націософія Івана Франка» (Львів, 23 жовтня 2015); ХІ Міжнародній науковій конференції молодих учених (Київ, 15–17 червня 2011); науковому семінарі «Перехресні стежки» (Львів, 24 вересня 2013); Всеукраїнській молодіжній конференції «Із “плодів молодечої фантазії” (франкознавчий пленер)» (Львів – Нагуєвичі, 29 травня 2014); Всеукраїнській науковій конференції «“Йшла не тільки з духом часу, але й перед ним”: до 160-річчя від дня народження Наталії Кобринської» (Львів – Болехів, 5 червня 2015).

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано 10 статей (з них – 6 у фахових виданнях і одна в зарубіжному науковому збірнику).

**Структура роботи:** вступ, три розділи, висновки і список використаних джерел (402 позиції). Повний обсяг основного тексту – 185 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, зазначено її зв'язок з науковими програмами й планами установи, сформульовано мету, завдання, визначено об'єкт і предмет дослідження, окреслено його теоретико-методологічні засади, основні методи й філософське підґрунтя, розкрито наукову новизну, практичне значення роботи, подано відомості про апробацію результатів.

**Перший розділ – «ЛІТЕРАТУРНИЙ ПЕЙЗАЖ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА»** – складається з трьох підрозділів, у яких висвітлено традицію наукового осмислення заявленої проблеми; акцентовано поліаспектність її дослідження в українському й зарубіжному літературознавстві; запропоновано дефініцію центральних теоретичних понять «пейзаж», «психологічний пейзаж», «словесна пластика», «відчуття природи»; на основі продуктивних теоретико-методологічних напрацювань сучасних літературознавців визначено головні критерії аналізу літературної дескрипції природи; запропоновано комплексну, розгалужену модель класифікації словесних пейзажів.

У вступному підрозділі **1.1. «Історіографія питання. Вектори дослідження літературного пейзажу»** систематизовано й охарактеризовано ґрунтовні, різнопланові напрацювання сучасних українських (Г. Авксентьева, Н. Анісімова, В. Башманівський та Л. Башманівська, І. Белінська, Н. Босак, О. Векуа, Л. Вербицька, Л. Голомб, К. Гурдуз, Н. Демчук, І. Дишлюк, Т. Дятленко, С. Єрмоленко, С. Дяченко, Н. Зінченко, І. Іваненко, Н. Іванова, М. Ільницький, Т. Конєва, Л. Лимонова, Ю. Мендель, І. Остапенко, В. Остапчук, Г. Пасічник, Н. Петриченко, Л. Петрухіна, В. Поліщук, О. Попадинець, Т. Салига, Ю. Свірідова, Ю. Соколовська, І. Степанова, Я. Тагільцева, У Хао, О. Харитоненко, Го Шичан) і зарубіжних (польських, російських, американських) дослідників поезики візуальності й пейзажу. Звернено увагу на праці з екопроблематики й геопоетики Ю. Андрєєва, І. Бажинова, А. Барміна, Г. Белої, С. Залигіна, Я. Ельсберга, В. Карпенко, М. Котюжинського, Н. Крутікової, Г. Крюкової, С. Липіна, Л. Новиченка, А. Онишко, М. Рильського, В. Романенко, І. Семенчук, М. Тараненка, Г. Фрідлендер, К. Фролової, Н. Чорної, Е. Шаповалової, Л. Шаталової, К. Шукурової. Здійснено цілісний аналіз наукових праць, присвячених вивченню теми природи у творчості І. Франка.

У підрозділі **1.2. «Дефініція терміна. Вербальний пейзаж у контексті суміжних понять»** уточнено визначення «літературного пейзажу» і його психологічного різновиду; сформульовано широке й вузьке розуміння терміна; розглянуто зміст дотичного поняття «відчуття природи»; обґрунтовано доречність його вживання у літературознавстві.

У дисертації *пейзаж* визначається як словесне змалювання частини простору зовнішнього світу, що структурно охоплює об'єкти живої та неживої природи, а також витвори людини (замки, руїни та інші будівлі) і постає в життєподібних (предметно-матеріальних, реалістичних) чи суб'єктивно

насвітлених (ідейно-сміслових, експресивно-психологічних, символічних) формах, у яких утілено особливості авторського світосприйняття (біографічний, гендерний, віковий аспекти), світорозуміння (його натурфілософія) і світоперетворення (сукупність мовно-виражальних засобів унаочнення картин природи). Пейзаж є словесно-візуальною «моделлю» знайомого (через досвід споглядання подібних природних, живописних чи інших красвидів) або не знайомого авторові простору. Вербальний пейзаж суб'єктивно завершений, створений за допомогою пригадування, раціонального осмислення і творчої фантазії письменника, може містити й ірраціональні, метафізичні, зокрема прогностичні, вияви позасвідомого.

*Психологічний пейзаж* – це експресивна дескрипція природи, засіб вираження душевного стану автора або/і персонажа. Виконує функції: 1) сугестивно-настрійового тла, 2) еквівалента чи контрасту відчуттів, почуттів, настроїв, ідей суб'єкта. До психологічних належать пейзажі-паралелі (консонанси, дисонанси), пейзажі-проекції, передвісники (натяжки), характеротвірні («портретні пейзажі»), відчуттєво-перцепційні (враженневі, імпресії) та внутрішні ландшафти пам'яті, уяви, сну (експресії, символи).

Поняття «*відчуття природи*» («*naturgefühl*») окреслюємо як комплекс рефлексій людини стосовно природи й себе самої, що об'єднує світоглядний аспект (світобачення митця, його «філософію природи») з емоційно-естетичним, чуттєвим сприйняттям природного оточення, «переживанням природи» чи «психологією сприйняття природи».

У підрозділі **1.3. «Типологія пейзажу: критерії, підходи, класифікації»** на основі напрацювань українських та зарубіжних дослідників просторової проблематики запропоновано розгалужену й продуктивну типологію прозових описів природи, базовану на різному матеріалі, підходах, критеріях та ознаках.

За характером ландшафту або «теми» визначено пейзажі «чистої», дикої природи (мариністичні, лісові, польові, гірські) та «окультурнені» (сільські, урбаністичні, індустріально-промислові, архітектурні, цвинтарні), а ще «мирні» й «батальні». За параметрами описуваної території диференційовано локальні, планетарні, космічні (глобальні) дескрипції, а за особливостями колориту – національні й екзотичні. За сенсорною ознакою виокремлено: кольородомінантні («графічні» та «акварельні»), аромо-, аудіодомінантні, синестезійні. За часовими параметрами поширеним є поділ на добові та сезонні описи, а також перехідні пейзажі (наприклад, сходу/заходу сонця). З огляду на походження і семантику виокремлено філософські, психологічні, міфологічні, фольклорні, біблійні, екологічні, соціальні, історичні, символічні, алегоричні пейзажі. За текстовим обсягом – мікропейзажі й «картини-панорами» («сувої»); за сюжетно-композиційною роллю – дескрипції, що виконують функції прологу (як етнографічна картинка), експозиції, зав'язки, ретардації, розв'язки, обрамлення, лейтмотиву, наскрізної деталі. З огляду на зв'язність і цілісність диференційовано монументальні макроописи, розпорошені, «миготливі» та

«мінімалізовано-зародкові»; «концентровані» та «деконцентровані». Трапляються й антиописи – семантично «порожні». За способом побудови розрізнено логічні, кінематографічні, асоціативні, монтажні дескрипції. За ступенем новизни – оригінальні та стереотипні. В окрему групу виділено статичні та динамічні, різнопланові – моноаспектні дескрипції.

На зміну форм і функцій пейзажу впливає індивідуальна перспектива опису (нейтральний/оцінювальний підхід), пізнавально-інтелектуальна й емоційно-психологічна домінанта його сприйняття, загальна перцепційна ситуація суб'єкта. З огляду на це диференційовано антропо-, космо-, теоцентричні пейзажі; активістично-вітаїстичні, солярні та депресивно-песимістичні, «апокаліптичні»; а ще – величні, урочисті, ідеальні, похмурі, трагедійні, ностальгійні. Важливими є кореляції з художніми напрямками, течіями, стилями, культурно-історичними періодами, з іншими видами мистецтва. Виокремлено пейзаж-екфразис (репродукція), що апелює до певного артефакту. Продуктивним є поділ вербальних малюнків природи за родо-жанровими ознаками художнього твору на епічні, ліричні, драматичні; фантастичні, ідилічні, елегійні, історичні, утопічні, пародійні та гібридні – алегорично-філософські, пасторально-ідилічні, символіко-філософські, соціально-історичні, соціально-психологічні, психологічно-історичні, лірико-філософські, лірико-настроєві. Згідно з традиційними визначеннями образних засобів, розрізнено пейзажі-епітети, порівняння і пейзажі-метафори, а за лексико-семантичним складом описових конструкцій – ландшафтно-, гідро-, флоро-, метео-, добово- і сезоннодомінантні пейзажі; урбо- і кантрідомінантні (руристичні).

У другому розділі **«ПЕЙЗАЖ ЯК ІМПРЕСІЯ, ЕКСПРЕСІЯ Й СИМВОЛ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ І. ФРАНКА (1875–1900)»** визначено основні типи, форми і функції прозових пейзажів Франка 1875–1900 рр.; окреслено механізми й засоби психологізації дескрипцій природи, приділено увагу взаємодії традиції та новизни в його описовій поетиці.

Підрозділ **2.1. «Взаємодія “старих” і “нових” принципів зображення природи й людини в літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (у критичному осмисленні Івана Франка)»**. У теоретико-літературному спадку Франка тема природи осмислена широко (з позицій романтичної, відтак позитивістської, власне реалістичної, а згодом модерністської естетики) й поліаспектно (з природознавчого, філософського, фольклористичного, етнографічно-краєзнавчого ракурсів). Є роздуми про специфіку малярського та словесного зображення природи, принагідні спостереження над індивідуально-авторськими манерами живописання. Франко звертав увагу на новаторський спосіб малювання у пленері та з'ясовував, як змінювалося зображення природи в літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., порушував питання традиції та новизни в описових поетиках Т. Шевченка, Ю. Федьковича, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Карпенка-Карого, А. Свидницького, О. Кобилянської,

М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Луцького, Х. Алчевської, Я. Каспровича, маляра І. Труша. У творчості «різнобарвної китиці» індивідуальностей молодішої генерації критично оцінював надмірну деталізацію, штучність, самодостатню естетизацію, орнаментування і стилізацію пейзажу для досягнення малярських ефектів і загострення поетичної краси природи. Приділяв увагу проблемам вірогідності локально-національного колориту, виражальності, сугестивності, евокативності дескрипції.

Франко вимогливо підходив до художнього змалювання природи, не схвалював «пустих» описів, притягнених для рими. Радив уникати екзотики, абстрактності краєвидів; негативно ставився до пейзажів, що виглядали «радіше як вказівки для маляра або як преїскуранти різних вишуканих фарб, аніж як поетичні креації» [т. 31, с. 101]. Цінував силу, свіжість, «нешаблоновість» таланту; підкреслював уміння надати об'єктам живої та неживої природи індивідуальні риси. Імпонували йому м'які тони, наївність і спокійна пластика. Для зображення природолюдських взаємин пропонував опиратися на розвинену в нашій літературі (й особливо у Шевченковій творчості) традицію персоніфікації, психологізації сил та явищ природи. Радив малювати не лише розумом і фантазією, а й чуттям; замість розтягнених екскурсій «на лоно природи», одразу переходити до аналізу психічного стану героїв, малювати його делікатні зворушення.

У підрозділі **2.2. «Перші проби Франка як словесного пейзажиста у романі “Петрії і Довбушки”, повісті “Захар Беркут”, етюді “Лесишина челядь”»** простежено динаміку Франкового пейзажування у ранній прозі. Наголошено, що описи природи у цих творах поліфункціональні, полісемантичні і різнотипні, у стильовому плані – синкретичні. *На сюжетно-композиційному рівні* справляють враження живописності або страхітливості, локально-національної автентики, «по можності вірно» передають колорит історичної епохи; вказують на час і місце розгортання подій, маркують маршрути переміщення персонажів; є генераторами художньої експресії й ліризму, інтимізувальними актуалізаторами; настроєво обрамовують ключові епізоди («рухома декорація»), нагнітають і загострюють психонапругу, маркують перехідні, межові моменти життя природи й людини; сигналізують про небезпеку (як-от кримінально-мортальна символіка чорно-червоної колористики), передбачають розвиток подій; виступають у ролі лейтмотивних деталей-символів чи відносно самостійного, активного суб'єкта. *На персонажному рівні* акцентують домінантні риси зовнішності, поведінки, характеру й темпераменту героїв. *На ідейному рівні* виявляють головні ознаки ментальної картини світу автора; підкреслюють суголосність чи контраст авторського та персонажних ракурсів бачення природи, увиразнюють специфіку їхнього топографічного чуття.

Превалюють психологізовані пейзажі (відчуттєво-перцепційні, настроєві паралелі – консонанси, дисонанси, проекції, передвісники, антропоморфні,

портретокреативні). У тематично-образному плані це лісові, польові, гірські, акватичні, сільські, «батальні» пейзажі. Описи природи розлогі за обсягом (панорами), подані з перспективи автора, скомпоновані за допомогою елементів фольклорно-романтичної, реалістичної, імпресіоністичної поетики. Основними принципами унаочнення є автопсія (деталізація, локально-національна автентика, природописна уважність, скрупульозність, селективність, топонімічна конкретика) і психологічний паралелізм. На основі контрасту емоційно-колористичних тональностей пейзажів досягнуто антиїдилічний ефект невиправданого очікування. У руслі реалістичної поетики Франко трансформує фольклорно-романтичний мотив «села-писанки» (зеленого раю Підгір'я): на тлі топосів *locus amoenus* (попри і всупереч очікуванням читача) не зображено любовної, землеробсько-трудової, сімейної ідилії (немає злиття мікро- й макрокосмів у «магічно-міфологічній» єдності), зовнішні (відавторські, лірично-настрєві) описи контрастують із відчуттями, почуттями, настроями й думками персонажів (це психологізовані пейзажі-дисонанси з виразною соціальною семантикою). Чергування і зіставлення «мир-зіллям маєних» пейзажів з картинами важкої праці та злиднів, недолі подибуємо у віршах «Привіт» («Підгір'я моє ти зелене», 1881), «Підгір'я взимі», 1885, особливо часто – у бориславських творах.

Оригінальність Франкової пейзажокреативної манери виявляється у використанні імпресійних принципів враженневості, дрібнопису й чуттепису для вираження мінливості, різноплановості природи й акцентування психологічних станів людини. Живописно-акустичні малюнки добових проміжків (досвітку, надвечір'я та ночі) динамізовано парцеляцією мікрообразів природи та персоніфікацією («вчоловічненням») природного й надприродного. Психологізуючи пейзаж, Франко широко застосовує символи, елементи містики, натяки, недомовки, передчуття, видіння, якими творить характерні для фольклорно-романтичної поетики ефекти живописності та страхітливості. Послугується деталями-натяками, прогностичними маркерами, флористичною образністю.

Поетика Франкового пейзажу динамічно продовжує традицію автопсійного зображення карпато-гірського пленеру, відому з творів М. Устияновича «Мєсть верховинця» і «Страсний четвер», та активно розвивається у напрямі нової, психо-імпресійної манери унаочнення, характерної для прози М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Н. Кобринської, «молодомузівців».

**Підрозділ 2.3. «Пейзажі-антитези як елементи характерокреативної поетики у романі “Борислав сміється”».** У бориславських творах з робітничого життя «На роботі», «Ріпник», «Воа constrictor», «Борислав сміється», «Вівчар» локальні топоси (Борислава, Дрогобича та підгірських околиць), подані з перспективи автора чи/і персонажа, мають властивість перетворюватися у «суб'єктивний “хронотоп”» (Г. Пасічник). З одного боку, дескрипції ідентифікують часопростір дії, забезпечують вірогідність

зображуваного, а з іншого – визначають світосприймання суб'єкта, стають індикаторами психологічного й соціального «клімату» твору. Основними засобами моделювання психологічних пейзажів є поетика контрасту, міфопоетика, емоційно-оцінна лексика, сугестивно-експресивні, асоціативні деталі, антропоморфні й оречевлені, анімізовані образи природи (міфологізована предметність), «густий» локальний колорит. Превалюють індустриально-промислові, урбо- і кантрідомінантні (руристичні) пейзажі з контрастною настроєвістю (ліричною та драматичною) і «графічною», сірою та «акварельною», живописною колористикою.

У романі «Борислав сміється» вкоріненість персонажів у просторі, їхнє бачення себе у ландшафті чи в анти-просторі, а також трагедія втраченого простору, контрасти «людини і місця», тісно пов'язані з соціальними проблемами, а також питаннями бездуховності, втрати сенсовості життя, екзистенційного вибору персонажів, їхнього етичного переламу («ново-народження») й «ситуацією-на-межі».

У пункті 2.4. «**Пейзажі пам'яті й уяви у повісті “Воа constrictor”, оповіданнях “На роботі”, “Ріпник”, “Вівчар”**» виявлено специфіку психологічного ретроспективного пейзажу-ностальгії, побудованого на основі сугестивної, асоціативно-монтажної, сновізійної (наближеної до галюцинаційної) техніки унаочнення. Помічено, що *пейзажі пам'яті* – це ідилічні, утопічні, символічно-алегоричні картини природи минулого, актуалізовані у кризово-кульмінаційні моменти життя персонажа як близькі та рідні, а часом моторошні та неприємні для його душі краєвиди. Вони є елементами психобіографії персонажа, засобами моделювання ситуації «драм і катастроф». Прикметні ліризмом, філософічністю, експресивністю. Виражають опозиції *дійсне – омріяне, реальне – ідеальне, своє – чуже, відкрите* (полонина, поле) – *закрите* (наприклад, штольня, тюрма), *інфернальне* (світ низин, ями, копанки) – *сакральне* (світ вершин, полонин), *живе* (світ людей) – *мертве* (царство Задухи, примар). Виявляють конфронтації *природного – штучного, індустриалізованого міста – села*. Часопростір таких ретроспекцій сакральний і синкретичний. В абсолютному хронотопі минулого ріпники та промисловці, більшість із яких колишні селяни, знаходять ілюзію безчасовості, Вічності (невідання Зла, незнання смерті), відкривають вікно в позасвіття. «Екрани пам'яті» висвічують у картинах минулого приховані шари свідомості. Постійним пригадуванням персонажі заповнюють пустку повнотою особливої реальності, що виступає джерелом насолоди, приємної емоції, щастя. Через конфронтацію оніричних і реальних хронотопів передається неможливість повернення повноти буття, власної екзистенції.

У повісті «Воа constrictor» виокремлено екзотичний пейзаж-екфразис (зображення тропічної індійської околиці), що за допомогою міфологічної образності, поетики сугестії, складної символіки трансформується в уявний, утопічний краєвид душі.

У підрозділі **2.5. «Сновізійні пейзажі у новелі “Вільгельм Телль”:** **асоціативно-монтажна, синестезійна модель художнього часопростору»** розкрито специфіку синестезійного «пейзажу душі», побудованого у формі музично-малярських візій-на-яву. Основним індикатором настроєвості у творі є музика, що завдяки сугестивно-гіпнотичним можливостям забезпечує проникнення в інтим душі, сугерує автопсихорефлексію персонажа і провокує появу внутрішнього пейзажу, у якому етоси й топоси зливаються. Така дескрипція є результатом «плюралістичної перцепції» або так званого кольорового слуху, синопсії. Звуки оркестру, спрямовані до трансцендентної сфери, загострюють над-слух і над-зір. Складними механізмами оніричної поетики письменник уводить персонажа в містичний простір фантазії, а пейзажно-музичний сплав оголює особливу реальність – нематеріальну, абстрактну, ірраціональну. Автор апелює до «аудіальної уяви» героїні та миттєво фіксує зміни її психологічних реакцій під дією музичної медитації. Таким способом вибудовує символічну модель світобудови, де верхнім сферам відповідають ідеально-ідилічні, «атараксійні» дескрипції (превалюють чисті, ніжні, м'які, ефірні тони), а інфернальний простір абсолютного низу зображено у згущеній, темній і кривавій кольорогамі. Напружено-вибуховий ритм зміни музично-малярських картин супроводжує складні психологічні процеси апробації на справжність особистих і суспільних ідеалів жінки. Музично-малярськими ефектами твір споріднений з новелами О. Кобилянської «*Impromptu phantasie*» (1894), «*Valse mélancolique*» (1897).

Підрозділ **2.6. «Алегорично-психологічний “простір переживань” в оповіданнях “Маніпулянтка”, “Між добрими людьми”».** В обох творах різнотипні пейзажі оприявнюють «індивідуальну душевну драму» персонажів. Філософія природи тісно корелює з онтологією людини, питаннями її екзистенції, приреченості на постійні «тріумфи й упадки». Настрійовість описів оптимістично-вітаїстична, мрійлива (на початку творів) і загрозливо-трагічна (наприкінці). Природу потрактовано як фаталістичну силу (болото, вир, крутіж). Ідею оновлення/відродження сил із власних джерел акумулює образ весняної бурі. Концептосфера пейзажів актуалізує філософську і психологічну проблематику. Символічно-алегоричні картини ріки й образи тростини (чи відірваної галузки), пралісу, рожевого туману містять широкі філософські узагальнення (про долю/недолю людини, романтичні ілюзії, життєві шукання, мрії, бажання, страхи, пристрасті). Пейзаж унаочнює буття індивідуума у макросвіті та в соціумі. Словесний пленер сконструйовано засобами фольклорно-романтичної (психологічний паралелізм), реалістичної (принцип контрастів, топографічного маркування), імпресіоністичної (увага до світла, кольору, запахів, яскравості й повноти переживання миті «тут-і-зараз», використання символу, сугестії, асоціації, натяку) поетик. Пейзажні елементи оприсутнено на рівні «анімальних» портретних характеристик героїв, як відавторські або персонажні емотивно-оцінні коментарі.

Підрозділ 2.7. «Фантасмагорично-експресивні “пейзажі душі” у повістях “Основи суспільності”, “Для домашнього огнища”, романі “Перехресні стежки”». Аналіз «простору переживань» капітана Ангаровича в повісті «Для домашнього огнища», Олімпії Торської в «Основах суспільності», Євгенія Рафаловича й Регіни Стальської у романі «Перехресні стежки» дав змогу дійти висновків, що психологічні дескрипції у цих творах еквівалентизують кризово-кульмінаційні, лімінальні психодухові стани персонажів, відтінюють їхнє балансування між Добром і Злом, Життям і Смертю, гріхом і прощенням, вірою і зневірою.

Варіативний ряд психологічних дескрипцій об’єднують: «часовий синкретизм»; фрагментарність, розпорошеність композиції, довільність та умовність пов’язання образів; опертя на сугестію, символ, асоціацію, синестезію; експресія кольору чи символічних деталей; посилення ролі уяви; використання поетики казки, сну, таємниці, гри, натяку; міфологізм, містицизм; ускладнення опису фобіями, хворобливо-стресовими мареннями, маніями або гарячковим внутрішнім мовленням персонажа, його/її рефлексіями; превалювання психотопосів пустки, безодні, порогу й лабіринту – ядрових образів «мінус»-простору із семантикою екзистенційного вакууму, самотності, хвороби. Делімітизація простору інтенсифікує символістську візійність, фантасмагоричність картин природи. Контраст чорно-білих і чорно-червоних тонів зближує такі малюнки з малярською графікою; фрагментарність, розфокусованість – з етюдами. Візуальні ряди геотопосів акумулюють танатосно-цвинтарні, від’ємні настрої, відкривають потужну та страхітливую симфонію духового життя персонажа; оприявнюють ідею двоїстості світу і людських характерів. У цих творах міфологізація предметності не є елементом фантастики чи орнаментики, а виступає смисло- і структуротвірним засобом характерокреаційної поетики (оприявнює особливості психіки, темпераменту, зовнішності, характеру, поведінки, світогляду героїв).

Домінантні ознаки емоційно переосмислених топосів природи: сірість, напівсутінь, вугільна чорнота, мертва тиша або різкі, неприємно-моторошні звуки (слух загострено не на зовнішні подразники, а на внутрішні регістри), химерні, гострі, деформовані контури дерев зі зміїно-демонічною атрибутикою, гра густих тіней, вогкий холод, мороз, мряка, туман. Стежки оманливі, тяжкі, з прихованими небезпеками (апелюють до архетипного образу життєвої дороги), рух без мети. Це простір пустинний, звужений, вдавнений у землю, заселений персоналіфікованими образами-абстрактами негативних емоцій. У часовому плані – це надвечір’я, вечір, північ, у календарному – пізня осінь, зима. Емоційно від’ємними антиописами акцентовано на відчуженості героїв од зовнішнього світу.

У третьому розділі «ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПЛЕНЕРИЗМ 1900-х» розглянуто нові форми психологізованого пейзажу-імпресії, експресії та символу у Франковій прозі початку ХХ ст. Наголошено, що в його творах

психологічний пейзаж поєднав глибину філософського сприйняття й осмислення природи, особливе розуміння й відчуття місцевості, неповторності ландшафтів, рельєфу, етнічних особливостей з емоційно-трансцендентною сферою особистості – відчуттями, почуттями, настроями й думками.

Підрозділ **3.1. «Міфосимволічний пленер у “гуцульських” оповіданнях “Терен у нозі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”»**. У пізньому гуцульському пленері наявна тенденція до концептуалізації, метафоризації, психосемантизації пейзажів; філософського осмислення і чуттєво-оцінного сприйняття макросвіту. Експресивні й мальовничі пейзажі окреслюють домінуючі напрями «духової еволюції» гуцулів, себто корелюють із символічними опозиціями *хибне – істинне, вічне – тлінне, дійсне – бажане, реальне – ірреальне*. Природу зображено амбівалентно: як джерело вітальної сонячної сили, моральний орієнтир або ж деструктивно-ворожу стихію хаосу і загрози. Ореол містики, фантастики, романтичного захвату посилено відчуттями глибокої морально-етичної, ушляхетнювально-катарсисної вартості природи. Тема гір, поетизація дикої природи, обігравання смертоносної та вітаїстичної символіки водної стихії, експресивізація описів, олюднення пейзажу, психологічний паралелізм, елементи страхітливої фантастики (сновізія потопельника та його сніжно-білої руки) загалом властиві романтичній літературі, а використання техніки пленеризму (унаочнення побаченого й відчутного в межах «актуального хронотопу», випробування принципу дрібнопису, малярських і кінематографічних схем кадрювання простору) наближає Франкову поетику пейзажування до імпресіоністичної. В описах гуцульського пленеру наявні також символістські описові елементи (семантична багатозначність, емоційна глибина образу ріки, гірської вершини, розгортання імпліцитних смислів образів терну, рибини-головатиці). Засобами сновізієвої поетики письменник ускладнив структуру вербального пейзажу, поглибив його ідейно-естетичне навантаження.

У підрозділі **3.2. «Інтуїтивно-чуттєва, магічно-міфологічна модель макросвіту в оповіданнях про дітей»** висвітлено специфіку дитячого бачення природолюдських взаємин. Виявлено, що дитина у Франкових творах поетично сприймає та інтерпретує світ, конструює у своїй свідомості його параболічний, казково-міфічний, онірично-візійний, психологічний виміри. «Дітський» світогляд кордоцентричний, інтуїтивно-чуттєвий, екзальтований, «наївний» – такий, що показує глибину і неоднозначність природного, уможлиблює метафізичну і психологічну перспективи. Він містить «останки» первісного анімізму, зооморфізму й антропоморфізму. У ньому є своя логіка одночасного співіснування природного, людського й надприродного. Дитині відкривається «права світу». Геотопоси дитячих оповідань є маркерами локально-національного автентизму природи; таємничим місцем усамітнення, ігор, фантазування – «своїм» простором Втраченого чи Віднайденого раю; макрокосмом недозволеного й невідомого, що активізує фантазію, компенсує

відчуття самотності (локус хати – мінус-простір). У дитячій уяві реальне, «зміслове» контактує з надприродним, набуває ознак нереального, видуманого, містично-символічного, природне уподібнюється до людського і навпаки.

У творах про дітей (1880–1905) немає особливих, екзотичних пейзажів чи зайвої деталізації. Невибагливо, але мальовничо зображено світ підгірських околиць. Дескрипції узалежнено від особливостей багатовимірної та динамічної перцепції емоційно вразливого суб'єкта. Пейзажі збагачено дитячим домислом, образами уяви, асоціаціями. Динаміка Франкової поетики пейзажу в «дітських» оповіданнях віддзеркалює загальну тенденцію психологізації його прозового пленеру. В оповіданнях 1880-х рр. («Микитичів дуб», «Мавка», «Малий Мирон») в описах природи переважає фольклорно-фантастична, міфологічна образність, поетика натяків, прогностичних маркерів. У пізніших оповіданнях («Під оборогом», «Яндруси», «Мій злочин») макросвіт зображено «через» свідомість героя, поглиблено людиноцентричну (психологічну, морально-етичну) спрямованість дескрипції. Фольклорно-романтичні принципи анімізму, антропоморфізму, психологічного паралелізму, гіперболізації доповнено модерністською сугестією, асоціаціями, умовно-хаотичним потоком свідомості, еквівалентизацією екзистенційних станів з пейзажами. Образи природи сконструйовано на основі сновізійної поетики. Посилено увагу до барвопису, явища синестезії. Психологічні пейзажі трансформовано в аксіологічні коди «мемофонду» персонажів. У системі координат «істинне – хибне», «добре – зле» природа є моральним орієнтиром.

**Пункт 3.3. «Відчуттєво-перцепційні пейзажі в музично-малярському етюді “Дріада”».** До творчих знахідок словесного живописця в настроєвому музично-малярському етюді «Дріада» належать: інтерполяція імпресіоністичних засобів візуалізації зовнішнього (природи) і внутрішнього (настроїв, почуттів, відчуттів персонажів), а саме – активація принципу «миттевості», мікроскопізму, пуантилізму; поглиблена увага до межових станів, зображення моменту «зламу», перехідності, процесуальності, мінливості, різноплановості природи; поетизація світлоповітряних мас, орнаментування природи; перехоплення кінематографічних принципів кадрування геопростору; вправне нюансування та оптичне змішування кольорів, відтінків; підміна активності глядача активністю пейзажу.

У «Дріаді» продуктивно освоєно сецесійні принципи конструювання пейзажу й портрета через деперсоналізацію, опредмечення персонажів, їхнє уподібнення до дріад, фавнів та олюднення, антропоморфізацію природи. Для сугерування враження незвичності, несподіванки, казковості залучено елементи сновізійної поетики, натяків, недомовок, «антропонімічної гри». Подібні принципи характеро- й пейзажотворення застосовано у дитячих творах, у романі «Не спитавши броду», а також новелі-повісті «Сойчине крило», новелі «Неначе сон». Схожу техніку використано в акварелях М. Коцюбинського «На острові», «В дорозі» (1907). Проте міфологізм Франкової «Дріади»

психологічно мотивований, не є елементом страхітливої фантастики, а радше пов'язаний з ідеєю повернення до першоджерел і до себе самого, своєї свідомості та самосвідомості. Франкова незнайомка-Дріада не втрачає реалістичної (людської) основи, тоді як героїня творів М. Коцюбинського є ідеальною, фантастично-міфологічною істотою.

У пункті **3.4. «Від імпресії до сецесії: “гра душі з простором природи” у творах “Сойчине крило” й “Неначе сон”»** зазначено, що в обох творах ідилічна пленеристика вкорінена у буколістично-пасторальну традицію опису особливого хронотопу – райського місця (*locus amoenus*), у якому дійсність, актуальний час протиставлено позачасовості, вічності (щасливо застиглій миті); лінійний хронос життя персонажа – замкненій циклічній моделі природного часу; хаос, дисгармонію, напругу – впорядкованості, гармонії, простоті. Барвисті солярні крайобрази (лаконічні, згущені, настроєві) у хронотопі пам'яті й переживань насичені позитивними конотаціями та пов'язані з молодістю, коханням, радістю, свободою. Вони є елементом свого – добре знайомого, обжитого, відкритого, безпечного – простору. На символічному рівні – мікромоделлю Всесвіту. Анімальна та флористична символіка антропонімів корелює зі сферою жіночих інстинктів, а стихійність людських почуттів впливає з діалектики Еросу й Танатосу в природі. Відповідно, людина – маріонетка (алюзія до «маріонеткового театру» М. Метерлінка) в руках богів і демонів, які беруть активну участь у її житті (цей мотив опрацьовано в гуцульських оповіданнях «Як Юра Шикманюк брів Черемош» і «Терен у нозі»).

У завершальному підрозділі **3.5. «Прозові пейзажі Івана Франка й молодієї генерації письменників: спільне, відмінне, своєрідне»** порівнюється дескриптивна манера Франка з поетикою візуальності «молодомузівців» М. Яцкова, Б. Лепкого, В. Бірчака та новаторською технікою словесного живопису М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаніка, Н. Кобринської.

Творчі пошуки Франка у сфері словесного живопису віддзеркалюють загальну динаміку оновлення техніки, засобів і принципів пейзажування у літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Зіставлення прозової пленеристики Франка 1900-х з лірично-настроєвими малюнками О. Кобилянської («Битва», 1896, «Некультурна», 1897, «Природа», 1895–1896), М. Коцюбинського («На камені», 1902, «Intermezzo», 1909), Б. Лепкого («На Сокільським», 1900), Є. Мандичевського («Буря», 1906), «Гірськими акварелями» (1914) та «Гуцульськими образками» (1914–1915) Г. Хоткевича, творами М. Яцкова «Лісовий дзвін» (1906), «Архівір» (1911), «Блискавиці» (1912), «Дівчина на чорнім коні» (1909) дало змогу виявити загальну тенденцію суб'єктивізації, концептуалізації пейзажу. Письменники активно і продуктивно (відповідно до власних можливостей і творчих інтенцій) освоювали структурно-композиційні засоби й принципи, властиві живопису, музиці й кіно; вдавалися до міфологізації, ліризації, драматизації, ритмізації пейзажу; активізували увагу на незвичних ракурсах, динаміці та процесуальності. Техніка мініатюризмування

відкривала перспективу психологічної (у прозі Франка) і метафізичної (у творчості Б. Лепкого, М. Яцкова) глибини. Імпресійно-сецесійний принцип «розмивання меж» утворив простір для дифузії елементів портрета й пейзажу («Мавка», «Малий Мирон», «Під оборогом», «Дріада», «Не спитавши броду», «Неначе сон», «Сойчине крило» І. Франка, «В дорозі», «На острові», «Сон» М. Коцюбинського, «У наймах», «Ой не ходи, Грицю...» М. Яцкова). Відбулися зміни в текстовому обсязі пейзажу. Розлогі описові конструкції замінено (у М. Яцкова) чи доповнено (у Франка) ситуативними пейзажами та символічними, концептуально-ідейними деталями, прив'язаними до кульмінаційного епізоду. В описах природи переважала емблематичність, штриховість, новелістичність, деконцентрованість і розфокусованість («Для брата», «Дідусь», «Мій товариш», «Дзвони», «Жертва», «Ще час» Б. Лепкого, «Свічка горить», «На цвинтарі», «Блудний метеор» Н. Кобринської, «Виводили з села», «Озимина» В. Стефаника). У прозовому пленері Франка 1900-х також побільшало розірваних, монтажних, ситуативних дескрипцій-штрихів, перерваних репліками персонажів, монологами, внутрішнім мовленням, близьким до потоку свідомості, однак паралельно з'являлися й розлогі, живописні, автопсійні (реалістичні) панорами, і таким чином відбувався тісний діалог традиції і новизни в його описовій поетиці. До того ж Франко не захоплювався орієнтальними, екзотичними, химерними, емблематичними квазіпейзажами або ж гіперболізованими живописними ефектами, тоді як митці молодшої генерації часто поетизували екзотичні, незвичні або уявно-фантастичні, утопічні, ідеальні пейзажі, іноді вдавалися до надмірної квітчастості, стилізації (як-от М. Яцків у новелі «Архітвір» чи в оповіданні «Журавлі»). Компонували описи на основі блискавичного, яскравого, щільного сполучення образів природи й людських рис. Не наслідували реальність, а прагнули створити її заново; не шукали аналогії, прототипу, а навпаки – завуальовували опис, насичували його образами-ключами (звідси міфологізм, гра уяви, смислів, енігматичність, недомовлення, натяк, двозначність, ефекти «трансгресії просторів» та «знереальнення реальності»).

Дотичними були й натурфілософські пошуки Франка та молодшої генерації письменників, що виявлялося насамперед у перегуку ідеї «навернення до природи» як джерела життя, вічної краси, гармонії, ладу, морально-етичного орієнтира («Дочекався», «Мій товариш», «Старий двір», «Дідусь» Б. Лепкого, «Блискавиці», «Горлиці», «В лабетах» М. Яцкова, «В дорозі», «Intermezzo», «Що записано в книгу життя» М. Коцюбинського, «Чудесна сосна» О. Авдиковича, «На вершки Карпат» В. Бірчака). На морально-етичну вартість етноприроди звертав увагу Г. Хоткевич у повісті «Довбуш». Франкова ідея «лікування пейзажем» не виявлялася у радикальних формах «робінзонізму», а вписувалася у формулу «прагнення самотності – відпочинок “на лоні природи” – повернення з новими силами до соціуму», як і в «замітці» М. Грушевського «Предок» (1909).

**Висновки.** Пропоноване дослідження становить спробу комплексного, поліаспектного, детального аналізу поетики й семантики психологічного пейзажу в художній прозі Івана Франка.

Основні результати роботи зводяться до таких положень:

1. Франкова проза репрезентує новаторські стратегії суб'єктивізації, антропологізації, інтеріоризації дескрипції, себто наповнення її «людським змістом». Психологізація пейзажу спрямована на розширення й поглиблення його художньо-виражальних, характерокреативних можливостей. Принципи паралелізму природи й людини, єдності та взаємодії людини і місця є ключовими у Франковій концепції художнього простору.

2. Вербальні пейзажі втілюють оригінальне, індивідуально-авторське відчуття природи, його натурфілософію, є показниками креативності творчого методу й стилю. Структура, семантика, форми, функції, домінантні типи й ознаки пейзажів змінювались на різних етапах Франкової творчості, урізноманітнювались відповідно до його художньо-естетичних пошуків.

3. Досліджувана Франкова проза прикметна посиленням психологізму в зображенні природного світу й природолюдських взаємин.

У ранніх творах («Лесишина челядь», «Петрії і Довбуцуки», «Захар Беркут») інтенція психологізму активована за допомогою суб'єктивно-насвітлених пейзажів-консонансів, дисонансів, передвісників, прогностичних (натяків), побудованих на паралелізму природи й людини, запозиченому з фольклору. Такі дескрипції, подані з перспективи автора, є «екстравертними», себто спрямовані на реципієнта. Їхня роль зведена до окреслення простору проживання персонажів та у вираженні «чудної уроди», підкреслення добрих і злих, а також виняткових рис їхнього характеру, створення добірного настроєвого тла (страхотливого або живописного).

У пізнішій прозі (наприклад, у романі «Борислав сміється», повісті «Воа constrictor», оповіданнях «На роботі», «Ріпник», «Вівчар») часопросторова топіка тісніше корелює з поняттями «душа», «характер», «настрій». Дескрипції є «інтроверсійними», поданими з перспективи персонажа, вони використовуються для унаочнення його вражень, спостережень. Природу зображено як стимулятора, інтенсифікатора уяви, сновізій, фантазій – як чутливий і витончений інструмент сугестії, засіб світоосягнення, самоідентифікації та самопізнання суб'єкта. Пейзаж оригінально вписано у «простір переживань» героїв.

4. У Франковій прозі кінця XIX – початку XX ст. диференційовано такі новаторські типи психологічних пейзажів:

- *імпресії* – враженневі, відчуттєво-перцепційні, аспектні, повністю узалежені від інтенсивності, тривалості й важливості переживання фізичного й розумового «я» суб'єкта (автора – у ранній прозі, наприклад, у «Лесишиній челяді», та персонажа – у пленеристиці 1900-х), від ситуації, умов сприйняття та психоемоційного стану («Дріада»), віку (проза про дітей), світогляду

(гуцульські оповідання). Психо-імпресійне мапування геопростору фокусувало увагу не на цілій дескрипції, а на окремих явищах, станах, добових відтинках, мікрообразах. Змінилися принципи кінетизації описів: рухомий суб'єкт спостереження замінено динамічним об'єктом – антропоморфним, міфологізованим пейзажем;

- *експресії* – «пейзажі-настрої»: проекції, еквіваленти екзистенційних станів, «пейзажі душі» (ситуативно присутні у прозі різних періодів творчості митця, вони найповніше виявляють характерокреативні можливості у повістях «Основи суспільності», «Для домашнього огнища», романі «Перехресні стежки»);

- *символи* – алегорично-філософські, пейзажі-ідеї, інкрустовані у простір пам'яті (пейзажі-ностальгії), уяви й сну, скомпоновані засобами оніричної, фантазмагоричної, близької до галюцинаційної поетики (у новелі «Вільгельм Телль», оповіданнях «Маніпулянтка», «Між добрими людьми», у бориславській прозі, оповіданнях про дітей та «гуцульських» творах «Терен у носі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», у романах і повістях 1900-х).

5. Доведено, що Франко постійно вдосконалював майстерність словесної пластики, збагачував і оновлював свій пейзажкреативний інструментарій, динамічно адаптуючи його до тих змін, що відбувалися в тогочасній літературі.

6. Дослідження підтвердило, що творчий метод Франка у сфері словесного живопису є синкретичним, еластичним. Його поетика описовості виявляє збіжності зі словесною пластикою «молодомузівців» та М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Н. Кобринської, В. Стефаніка. Це стосується інтеріоризації пейзажу, психологізації, ліризації, ритмізації, метафоризації, символізації опису. Водночас Франко не захоплювався орієнтальними, екзотичними, химерними, емблематичними квазіпейзажами або ж гіперболізованими живописними ефектами. «Молодомузівці» більшою мірою тяжіли до сецесійно-символістської, міфологічної образності, до нового творчого синтезу й символу (чуттєвого й ідейно-трансцендентного), Франкові ж пейзажі найвиразніше виявляли риси імпресіоністично-психологічного (суб'єктивно-експресивного) пленеризму.

### **Основні положення дисертації викладено в публікаціях:**

1. Лапій М. Флористичні та анімалістичні образи як поліестетичні художні коди (на матеріалі прози Івана Франка) / Марія Лапій // Українське літературознавство : зб. наук. праць / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка ; редкол.: Т. Салига (голов. ред.) [та ін.]. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. – Вип. 74. – С. 140–148.

2. Лапій М. Поетика, семантика та функція лісу, саду, парку в структурі художньої прози Івана Франка / Марія Лапій // Наукові записки ТНПУ імені В. Гнатюка. Серія : Літературознавство / ТНПУ ім. В. Гнатюка ; голов. ред. М. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 31. – С. 150–161.

3. Лапій М. Психологізм як важлива ознака прозових пейзажів Івана Франка / Марія Лапій // Вісник Львівського ун-ту. Сер. філологічна : Франкознавство : зб. наук. праць / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка ; редкол.: Т. Салига (голов. ред.) [та ін.]. – Львів, 2013. – Вип. 58. – С. 61–74.

4. Лапій М. І. Франко про реалістичне та модерне пейзажотворення українських та іншомовних письменників / Марія Лапій // Київські полоністичні студії / Ін-т філол., Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка [та ін.]; [наук. ред. та упоряд. Р. Радишевський]. – К. : Кафедра, 2013. – Т. 22. – С. 289–293.

5. Лапій М. Ідея синтезу мистецтв у пейзажному дискурсі Івана Франка / Марія Лапій // Українське літературознавство : зб. наук. праць / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка ; редкол.: Т. Салига (голов. ред.) [та ін.]. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. – Вип. 78. – С. 86–99.

6. Лапій М. Поетика гірських краєвидів прозового універсуму Івана Франка / Марія Лапій // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених : зб. наук. праць / НАН України, Ін-т літ-ри імені Т. Г. Шевченка ; наук. ред. Сулима М. М. – К., 2014. – Вип. 21. – С. 178–184.

7. Лапій М. «Природа, пропущена через призму людської особистості»: семантика й поетика модерністського пейзажу у прозі Івана Франка й молодомузівців / Марія Лапій // Spheres of culture / Maria Curie-Skladovska University in Lublin, Faculty of Humanities, Brunch of Ukrainian Studies. – Lublin, 2014. – V. 7. – P. 201–210.

8. Лапій М. Особливості асоціативної пейзажокреативної техніки Івана Франка в художній прозі / Марія Лапій // Іван Франко: тексти, факти, інтерпретації : зб. наук. праць / НАН України, Ін-т Івана Франка ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.; літ. ред. та упоряд. Є. Нахлік. – Вип. I : Огляди, статті, твори, листування, спогади, бібліографія. – К. ; Львів, 2011. – С. 79–90.

9. Лапій М. «Що там, за тією тонкою пластинкою скла?»: віконна призма в прозовій пейзажистиці Б. Лепкого / Марія Лапій // Діалогічні обертони : наук. зб. на пошану пам'яті проф. Нонни Копистянської / НАН України, Ін-т Івана Франка ; наук. ред. С. Маценка. – Львів, 2014. – Вип. 19. – С. 237–244.

10. Лапій М. «Тони, барви, настрої»: мікропоетика прозових дескрипцій природи Наталії Кобринської / Марія Лапій // «Йшла не тільки з духом часу, але й перед ним» : Наталія Кобринська та літературний процес кінця ХІХ–ХХ ст. : зб. наук. праць / НАН України, Ін-т Івана Франка ; Всеукр. громад. організація «Союз Українок» ; відп. ред. А. Швець. – Львів, 2015. – С. 74–80.

## АНОТАЦІЯ

**Лапій М. М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. Семантика і поетика. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Львівський національний університет імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України. – Львів, 2016.

Здійснено поліаспектне й комплексне дослідження проблеми поетики й семантики прозового пейзажу у творчості І. Франка. Уперше визначено художні особливості психологічного пленеру Франкової прози. Розглянуто індивідуальні авторські форми побудови психологічної дескрипції природи – пейзаж-імпресію, експресію та символ. Простежено художні особливості «пейзажу душі» як «мінус-простору». Розкрито взаємодію спадкоємності й новизни у принципах зображення природи І. Франка, «молодомузівців» М. Яцкова, Б. Лепкого, В. Бірчака та інших письменників «перехідної доби»; подано системну інтерпретацію модерністських тенденцій пейзажотворення у їхньому прозовому доробку.

**Ключові слова:** вербальний пейзаж, художній психологізм, психосемантика, дескрипція, пейзаж-експресія, міметизм, реалізм, символ, міфологізм, імпресіонізм, модернізм.

### АННОТАЦІЯ

**Лапий М. М. Психологический пейзаж в прозе Ивана Франко. Семантика и поэтика. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Львовский национальный университет имени Ивана Франко Министерства образования и науки Украины. – Львов, 2016.

Осуществлено полиаспектное и комплексное исследование проблемы поэтики и семантики прозаического пейзажа в творчестве Ивана Франко. Впервые определены художественные особенности психологического пленэра. Анализируются индивидуально-авторские формы построения психологической дескрипции природы – пейзаж-импрессия, экспрессия и символ. Рассматриваются художественные особенности «пейзажа души» как «минус-пространства». Раскрыто взаимодействие преемственности и новизны в изображении природы И. Франко, М. Яцкова, Б. Лепкого, В. Бирчака и других писателей «переходного периода»; предложена системная интерпретация модернистских тенденций пейзажотворення в их прозаическом наследии.

**Ключевые слова:** вербальный пейзаж, художественный психологизм, психосемантика дескрипция, пейзаж-экспрессия, миметизм, реализм, символ, мифологизм, импрессионизм, модернизм.

### SUMMARY

**Lapii M. M. Psychological landscape in Ivan Franko's prose. Semantics and poetics. – Manuscript.**

The thesis submitted for the award of the academic degree of Candidate of Philology, Specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Ivan Franko National University of Lviv. – Lviv, 2016.

This study presents a comprehensive analysis of the problem of landscape semantics and poetics in the prose by Ivan Franko. For the first time the artistic features of psychological pleinair in Franko's works are observed. The author's

original forms of psychological descriptions of nature – landscape-impression, expression and symbol – have been distinguished and considered. A special kind of psychological landscape (phantasmagoric «landscape of the soul») is interpreted as a negative space.

The author examines theoretical background of the term, its historiography. The first chapter presents a theoretical analysis of such notions as «literary landscape», «mental landscape», «topographic feeling», and «verbal painting». The paper stresses that *psychological landscape* is anthropocentric, subjective description relaying emotions, mood, feelings of the author and character. The author of the thesis proposes a branched classification of the verbal landscapes based on the various criteria, features, principles.

The second chapter is focused on the problem of psychologization of the landscape in Franko's early artistic practice and in his heritage of the late 19th century. The basic types, forms and functions of psychological landscapes are distinguished; mechanisms and means of psychologization are revealed. Attention is paid to the dialogue of tradition and innovation in the descriptive poetics of Franko. His critical reception of «old» and «new» principles of landscape creation in the Ukrainian literature of the late 19th – early 20th century is also highlighted.

In the third chapter the researcher makes an attempt to present main creative achievements of Franko as a verbal landscapist in his late prose. The author emphasizes that in hutsulian novels, the concept «plein air» determines a new way of the artistic visualization of space and psychological characteristics of the character, a new (vitalistic, solar) type of outlook, a new, magical-mythical type of perception. In the stories about children special attention is paid on the *landscape-nostalgia*, based on the intuitive and sensual, magical and mythical model of macro world. The secessionist and symbolic type of «landscape portrait» («Driada», «Soichyne krylo», «Nenache son») is also investigated in Franko's prose.

Common, distinctive and original trends of the landscape creation in the prose heritage by I. Franko and the members of the literary group «The Young Muse» (M. Yatskiv, B. Lepkyi, V. Birchak) and other writers of the «transition period» are interpreted. The paper stresses that Franko is closer to the subjective psychological mimesis of early impressionism, while artists of the young generation are very close to transcendental symbolic.

**Key words:** verbal landscape, art psychologism, psycho-semantics of description, landscape-expression, mimetyzm, realism, character, mythologism, impressionism, modernism.