

6. Чамата Н. П. Заголовок у поезії Шевченка // Радянське літературознавство. — 1987. — № 7. — С. 40–54.
7. Шевченко Тарас. Повне збір. творів у 12-ти томах. — Т. 1. — К., 1989 — 526 с.

Олена Ткачук

КРОКИ ПІЗНАННЯ: РЕЦЕПЦІЯ РАННІХ ТВОРІВ І. ФРАНКА

Сучасні науково-критичні розвідки виявляють особливий інтерес до проблеми актуалізації естетичного досвіду класики, нового прочитання віддаленої у часі літератури.

"Класика — знову модерна", "Класика — без фальсифікації" — це свого роду творче кредо, критичний демарш і предмет наукового зацікавлення дослідників, теоретиків літературно-критичної думки. І хоча різні школи (порівняльно-історична, герменевтика, рецептивна естетика, компаративістика...) пропонують свої, оригінальні підходи до оновлення, "пробудження до життя вже ніби приреченої на смерть класики" [11, 396], нам видається все ж найбільш радикальною в цьому плані рецептивна естетика. Такі її відомі представники, як Юсс, Рікер, Ізер, роботи яких становлять собою апофеоз естетичної свободи й оригінальності, досить послідовно, спираючись на таку фундаментальну категорію філософії та герменевтики як "горизонт" ("сподіваного", "інакшого — минулого", "теперішнього"...), визначають механізми сприйняття творів минулого, вказують на всі можливі моделі їх відчитування, історичного бачення і розуміння. Дух радикалізму здається найбільш притаманний працям Юсса, в яких осмислюється проблема історичного пі-

знання, власне того, "що повинно вчинити розуміння, аби прокласти місток понад історичною відстанню між чужим горизонтом тексту і власним горизонтом інтерпретатора" [11, 368].

Задля відтворення логіки Юссівських розміркувань наведемо буквально тезисний план, принципово важливі думки в аспекті нашої теми (що також торкається пізнання творів, віддалених у часі — ранніх текстів Франка).

1. Дослідник розрізняє два аспекти стосунку тексту і читача: "вплив — як спричинений текстом — і рецепцію — як спричинений адресатом елемент конкретизації смислу" [11, 393].

2. "Історія впливів і тлумачень подій чи твору минулого назагал тільки відкриває шанс зрозуміти їх у ще неprozоровому для сучасників розмаїтті значень" [11, 368].

3. Ключова думка, безпосередня відповідь на поставлене раніш питання ("що повинно вчинити розуміння") — "омолоджувальна рецепція вимагає, щоб злиття горизонтів... свідомо здійснювалось як діалектичне поєднання горизонтів минулого і сучасного в новій конкретизації смислу" [11, 396].

4. Відмітимо також, що вчений осмислює проблему історичного пізнання в її, сказати б, онтогенезі, нагадує, що "нове звернення до історичного питання відрізняється від класичного історизму насамперед методологічним усвідомленням історичності розуміння" [11, 368]. Суть розуміння (нового) полягає у свідомому поєднанні горизонтів минулого і теперішнього — тільки так можна "задовольнити вимогу знову зреалізувати у всій повноті герменевтичну тріаду розуміння, тлумачення, застосування" [11, 369].

Слід відмітити, що з Юссівськими теоретичними положеннями суголосні й актуальні тенденції критичної думки Гадамера, Рікера, російського вченого Д. Лихачова.

У фундаментальній книзі "Історична поетика російської літератури" Д. Лихачов, наприклад, обумовлює своє розуміння актуалізації літературного тексту подібно Юссівській логіці — з допомогою "естетики сприйняття", головну увагу зосереджуючи на адресатові твору. "Вічність" старих творів у новий час полягає у "вічній" змінності їх змісту

і "вічний" суспільний актуальності для нового читача. Сприйняття виявляється процесом" [6, 504].

Саме як динамічний та конструктивний процес, що має свої стадії розвитку, маємо намір розглянути сприйняття ранніх текстів Франка, а саме — поетичну збірку "Балади і розкази". Можемо виділити принаймні три етапи у становленні її рецепції, одночасно — три періоди змін у підходах до осмислення Першослова Франка. Звісно, хотілося б говорити про сучасне прочитання (і ми про це скажемо), але нам видається важливим показати динаміку, варіанти сприйняття (історичну його варіативність); їх не можна обійти ще й тому, що вони зафіксовані на письмі і є здійсненим явищем культури.

Так, до першого періоду рецепції ранньої творчості Франка, який ми окреслюємо — від часу написання творів — аж до 90-их років ХХ ст., належить лише одна спеціальна праця В. Щурата "Рання творчість Франка" та інформативного характеру передмова до збірки Франка "Із літ моєї молодості" — його власна рецепція.

Другий період можна визначити 90-ми роками ХХ ст., його репрезентують здебільшого невеликі за обсягом праці З. Франко, О. Багана, Т. Гундорової, В. Корнійчука, Б. Тихолоза, що дають певне уявлення про творче обличчя раннього Франка, голосно заявляють проблему, Яуссівськими словами кажучи, — це "історія тлумачень твору минулого... що тільки відкриває шанс зрозуміти їх у ще непрозорому для сучасників розмаїтті значень" [11, 368].

Третій період у розвитку означеної нами проблеми ми пов'язуємо з дослідженням Р. Чопика "Добра звістка від Франка". Її можна представити як зразок "омолоджувальної рецепції" (Яусс), що відповідає вимогам -злиття горизонтів, конкретизації смислу. Це своєрідна Яуссівська концепція історичного розуміння в дії, в художньо-філософським освоєнні і практичній реалізації.

Розглянемо ці сторінки історії рецепції Франкового слова детальноше, зупинившись передусім на двох останніх періодах.

Перший читацький досвід, ситуацію з визнанням і сприйманням самостійного буття ранніх творів Франка можна охарактеризувати образним висловом Деріди на означення рецепції полонів: "Всі відводять

погляд при вигляді того, яке поки що неможливе до найменування, але вже проголошує своє існування і має право так чинити, бо це потрібно завжди, коли наближається народження, але в постаті безрідності, в неоформленій, німій, рачкуючій і страхітливій формі потворності" [5, 632].

Хронологічно перша збірка "Балади і розкази", первісно оформлена незугарною мовою язичія, незважаючи на потужний голос, так само залишалась протягом довгого часу не почутою не лише оточенням, критикою, а й в певній мірі й своїм батьком — автором. Як відомо, Франко й на схилі літ, випускаючи у світ твори своєї давньої Музи, залишався в тому лиш переконанні, що "вони не принесуть їй сорому..." [9, 282]. І все ж так критично оцінюючи свої перші поезії, кваліфікуючи їх як "плоди молодечої фантазії", Франко вважав за потрібне повернутись до них через 40 літ, аби "відновити пам'ять тих перших поетичних творів" [9, 281] у збірці "Із літ моєї молодості". Отже ж були цьому причини й, мабуть, не лише ті, що вказані ним у передмові, продиктовані (доволі прозорою) думкою "кинути деяке світло на початки поетичної діяльності" [9, 282] критикам та історикам літератури.

Тим часом на шляху "пізнання" ранніх текстів, їх і авторських інтенцій виникали певні перешкоди. Одну з них, може підсвідомо, передбачав Франко в цій же таки передмові, коли застерігав критиків від розуміння тексту як закритої, замкненої структури, натомість він закликав "інтелігентних читачів" до порівняльного студіювання поетичних творів, бачачи в цьому "одинокую безпеку перед легкомислими або й зовсім безмислими осудами, якими так часто наші та інші критики стрічають незрозумілі для них поетичні твори, обсипаючи закидами або наругами те, чого не могли або не захотіли гаразд зрозуміти" [9, 282].

Критики не дуже зважили на цю пораду, висловлену в кінці (що вже показово) передмови, і то — "з педагогічною метою!" [9, 282], не завдавши труднощів у порівняльному аналізі, прочитанні ранніх творів Франка в аспекті вияву загальнолюдського коду, вони вчинили найлегше — відмежувалися від незрозумілих текстів, відсунули їх на маргінеси скарбниці Франкової творчості, саме її дно, у пил меншовартості й впокореної

відчуженості. Парадоксально, але Франко й сам заниженою оцінкою раних своїх здобутків у передмові (якій беззастережно повірили) спрокував послаблений до них інтерес.

Так, йдучи слідами висловлених у передмові збірки "Із літ моєї молодості" Франкових означень і зізнань, сприймаючи їх буквально, Зіновія Франко у цілковитій згоді з відкрито засвідченими намірами й оцінками автора визначила поезії збірки "Балади і розкази" спробами "дуже незначними, але вже наступальними...", вони знаходились біля витоків могутньої ріки Франкової поезії, дарма, що не визначали тоді її напряму" [8, 182]. І вже зовсім беззастережно авторка поціновує збірку "Балади і розкази" — "якоюсь маргінальною у дальших тематичних зацікавленнях поета" [8, 183].

Таким чином некритичне прочитання передмови, евристичним способом здобута інформація, передана через експресивні означення, надто оте "якоюсь маргінальною", перетворили міркування З. Франко в упередження, по суті відмовили в самій правочинності пізнання раних текстів Франка, присвосності їх читачеві-реципієнтові.

Важливо відмітити, що практика дослідження передмов, інших позатекстових матеріалів, своєрідна інтерпретація з "джерел" — розгляду твору як первинної форми, що задумав автор, завдала чимало клопотів герменевтичним рефлексіям. Можемо згадати подібні "надінтерпретації" передмов до збірки "Зів'яле листя" (їх детально розглядають І. Денисюк, В. Корнійчук у праці "Подвійне коло тасмниць"). Це яскравий зразок того, як у процесі духовного зближення з автором інтерпретаторові нелегко буває визначитись, вийти з силового поля авторських інтенцій і вказівок і здійснити те, що вимагає кожен твір — винахідливої незалежної відповіді. Ясно, що текст можна читати не зважаючи на волю батька. За Бартом, проблема ширості письменника є повсякчас актуальною, "хресною мукою усієї літературної моралі — бо "я", що пише текст, це я існує тільки на папері" [2, 444].

Відомо, як високо цінував Франко активність читачької свідомості, як стимулював у трактаті "Із секретів поетичної творчості" інтерпретаційні здатності реципієнта, критика, котрий "мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення" [9; 31, 272], "піддаватися" сугестії,

навіюванню певних вражень, думок. У цьому плані, згідно Франковому припущенню, критик й зовсім не зобов'язаний бути об'єктивним. І, мабуть, такого ставлення Франко бажав би й до своїх ранніх творчих здобутків, адже ж закликав до порівняльного аналізу поетичних творів.

У контексті роздумів про шляхи і способи освоєння ранніх творів Франка цікаво згадати наведений їх автором у праці "Данте Аліг'єрі" приклад Дантівського підходу до аналізу тексту. Зробимо маленький відступ і нагадаємо, що італійський поет і мислитель в листі до свого приятеля де ла Скала пропонував свого роду аналітичну процедуру, стежку, якою повинен йти дослідник до повного осягнення твору, словами сучасного літературознавства кажучи — своєрідну герменевтичну схему, парадигму інтерпретацій: "Коли хочемо дати вступ до одної часті твору, то мусимо знати цілість, якої вона творить частину" [9; 12, 117], і далі стисло й лаконічно Данте описує цілісність, пояснює план і значення "Божественної комедії". В описі "цілості" Данте йде за визначеними ним у передньому слові опорними пунктами: "Шість точок треба мати на увазі, починаючи велике навчання: предмет, причину, що спричинює його, форму, мету, титул книги і вміщену в ній філософію" [9; 12, 117].

Очевидно, критерії текстуального аналізу, вироблені Данте, міркування, виведені з цілісності твору, якнайбільш імпонували Франкові, оскільки найважливіші з його точки зору тези, уступи з листа він передає буквально дослівно.

Легко зауважити, що подібний хід операцій, системність у проведенні аналізу, дотримування певного числа процедур, "елементарних правил маніпулювання текстом" (Барт), з'ясування генезису (предмету і причини), ідеї (мети), елементів форми і змісту в їх єдності, закладеної в творі філософії — все це, можливо в іншому порядку, витримується і повторюється в літературно-критичних працях Франка в процесі з'ясування специфіки стилю того чи іншого письменника. Сама логіка, підходи до розуміння твору як єдиного цілісного організму, цілком відповідають системі мислення Франка-теоретика, яким він постає у трактаті "Із секретів поетичної творчості". Особливо ж зближує двох мислителів стратегічна націленість на розуміння тексту як ба-

гатованого, поліфонічного. Данте говорить про пряме й символічне значення твору, у Франковій термінології слова "піддає", "сугерує" означають також множинність — твір має стільки змістів, скільки він викликає сугестій в його читачів ("Стільки змістів — скільки читачів" Потебня).

Прикметно, що в цих міркуваннях двох мислителів вчуваються новітні тенденції розуміння твору як інтерсуб'єктивного, що має інтертекстуальний зміст і зроджує невичерпний потік комбінувань. Згідно Барту, наприклад: "Те, що закладає текст, не є внутрішньою, закритою з'ясованою структурою, а вихідним отвором тексту до інших текстів, до інших знаків, тобто те, що утворює текст — інтертекстуальне" [2, 499].

З такої позиції прагне розглянути ранню лірику Франка й Т. Гундорова у праці, що відзначається системним підходом до творчості Каменяра (розділ підручника "Історія української літератури"). Її спосіб дослідження ґрунтується на увазі до художньої структури, поетики, риторики збірки "Балади і розкази". Водночас в процесі естетико-стилістичного аналізу цієї збірки авторка вдається до принагідних зіставлень (ранньої лірики й зрілої та пізньої поетичної творчості), порівнянь як засобу прояснення особливостей творчої манери поета. Промовистим є бачення міжтекстових зв'язків, наприклад, висновок про те, що романтична ідея, ідеалізовані образи й лейтмотиви постають в поезії Франка різних періодів написання... "В ранній ліриці Франка викристалізовується особлива естетична якість, яка впливатиме на характер усієї творчості, — ідеальна концепція творчості" [4, 301]. Щоправда, як нам видається, Т. Гундорова в своїй оцінці ранніх творів не уникає тенденції, коли кваліфікує їх як етап (мало чи не пережиток) на шляху до реалізму. "Еволюцією своєї ранньої творчості Франко визначив як шлях засвоєння найновішої, "реальної" школи й переборення псевдокласицизму" [4, 302].

Ясно, що авторка прагнула "охопити" фаховим, літературно-критичним оком художню систему творчості Франка, прослідкувати динаміку, закономірності розвитку його методу і стилю і, все ж, маємо в цій праці класифікацію, яка, як і кожна, страждає певною умовністю, схематизмом. Ми не можемо говорити про "розрив з ідеалістичною есте-

тичною традицією" [4, 305], навіть коли мова йде про період написання статті "Література, її завдання і найважливіші ціхи", так само як не можемо відкидати Франкове каменярство, соціальні і громадянські мотиви — оскільки все це акумулювалось в його творах різних періодів, передбачалось також в його самохарактеристиці — "цілого чоловіка".

Абсолютно вираженими в плані виявлення синкретичного характеру художньої свідомості Франка постають думки Романа Голода у розвідці з промовистою назвою "Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу Франка": "Ми не можемо назвати творчий метод Франка ні однозначно реалістичним, ні модерністським, оскільки головною його рисою є синтезуюча здатність, завдяки якій Франко міг збагачувати власний арсенал засобів художнього зображення елементами із зазначених літературних напрямів, поєднуючи часом непоєднувані на перший погляд начала: аполлонівське і діонісійське, рацію та емоцію, розум і почуття, матеріалізм й ідеалізм, соціальну заангажованість і поглиблений індивідуалізм" [3, 157]. Таким чином, Р. Голод притлумлює, нівелює висновок З. Франко, що збірка "Балади і розкази" не давала розгону, напряду для подальшого плину поезії І. Франка. Можна вочевидь стверджувати, що ідеалістичний, християнсько-філософський план, чітко виражені романтично-ідеалістичні тенденції першої збірки (що мають свої, сказати б, "природні" для натури поета, корені) й були "розгоном", "вихідним отвором в поле подальших Франкових розміркувань про складну природу людських почуттів, боротьбу "чоловіцтва" і "звірства", діалогу між ідеальним, божественним й реальним, земним, за словами сучасного дослідника, "тим як є... і тим, як бути повинно" [10, 10].

В цьому плані, образно кажучи, ранні тексти становлять передпокій, з якого ідея ідеального, божественного викликається у вітальню художнього мислення зрілого Франка. Знову ж таки підкреслюємо принцип інтертекстуальності в конструюванні єдиного цілісного тексту Франка й необхідність дослідження в цих параметрах ранніх його творів.

Все в тексті підлягає детальному "розбору" й поясненню, але пошуки "секретів"... можуть бути багатоплановими, зорієнтованими на ана-

ліз тексту з різних точок зору, за висловом Лотмана — текст має бути побачений у процесі руху. Це засвідчив нам Франко у своєму трактаті, поєднуючи сфери автора і реципієнта, (естетичний, психологічний, соціологічний плани дослідження), і це демонструють найновіші франкознавчі розвідки.

Нещодавно читач одержав нову оригінальну своїм замислом книгу Р. Чопика про глибини, іпостасі, "траскторії" Франкового духу, "духовий" епіцентр єдиного цілісного тексту Франка.

Закони обраного автором жанру, вільний стиль роздуму на межі літератури й філософії дали змогу якнайповнішого вираження суб'єктивних оцінок, розмаху думки й певної довільності інтерпретацій. Завдяки герменевтичній свободі, міру якої автор безперечно знає (як він сам вказує-дбає, аби текст "не розслизався"), створюється враження, що у Р. Чопика своєрідний науково-аналітичний підхід, відчувається органічна прив'язаність, духовна причетність Франковому слову, зачудування ним (вживання в нього), і це постійне захоплення-здивування дивовижно гармонізує з точним аналізом, віднайденням "іскри божества" у єдиному тексті, творі Франка.

"Метод цільного прочитання" "Франка як Твору" [11, 223] (як його кваліфікує сам автор) — на тлі зазначених нами розвідок, виконаних за принципом відбору, механізму витіснення, чи акцентування на частинах цілого Франкового тексту, виявляється новаторським і особливо продуктивним. Ця книга засвідчує розуміння тексту як знакової системи й комунікативної, підхід до вивчення твору в напрямі автор — текст (знак) — реципієнт. Концептуальність збірки підкреслена вже в її назві: автор прагне через епохи встановити інформаційно-чуттєвий контакт з поетом, відчувати його добрі наміри, досягнути його "поетичне помешкання" (Хайдеггер), а відтак й передати знак тієї сокровенної сфери, добру інформацію, сповіщену йому митцем, посередником між богом і людьми.

Код комунікації закладений в назві книги, його можна назвати кодом призначення (адже "від" у заголовку передбачає — "до"), контамінує з біблійним інформаційним кодом. Сакралізоване слово-образ "добра звістка" забезпечує цю когерентність: втягуючись у семантику

пророчого віщування, відсилає нашу уяву до євангельських притч про Благую Вість Діві Марії й Добру новину для всіх смертних — народження Ісуса Христа. В назві книги вчувається подібна тій, що звучить в устах Луки на початку Євангелія, духовна симфонія, мелодія, що об'єднує небеса і землю, навіює певний трансцендентальний смисл.

В нашій рецепції заголовок відкриває перспективи пізнання незвіданих духовних устремлінь поета, співприсутності в царині його духовної спадщини голосу духа, що творить усі структури (в тому числі й Франкову поетичну — "його чути скрізь"), авторського "я", озвучених благих його інтенцій, та іншого (голосу) — реципієнта. Це справді добра звістка від Франка, оскільки відкриває приховану суть духовного явища, яка була до цього в тіні, виявлялась невиразно, а тепер доходить читачеві трансформованою в літературно-критичний нарис, філософське есе, що репрезентує рецепцію сучасного дослідника.

В аспекті обраної теми особливо важливим є розгляд ранніх текстів Франка як першоджерела, праоснови, з якої "усе почалось". Тут вперше запросила слова "іскра божества" і всі зусилля автора "Ессе Номо" зводяться до того, аби легалізувати її в різноманітній жанрово й тематично різноманітній творчості письменника, організувати навколо цього смислового ядра свій текст, свої інтерпретації, пояснювальні стратегії Франкового духу. Ранні тексти при цьому залишаються визначальними, провідним застається акцент на тому, що любити й творити заковане у самій природі людини. Навіть коли розмова йде про патологічні типи героїв ("Перехресні стежки"), дослідник, йдучи шляхом пригадування деталей, виявляє деякі подробиці й прикмети внутрішнього порядку (в душах героїв), що висвічують добре, ідеальне та апріорне, про яке йшлося в ранніх текстах Франка. Дослідник ніби проривається в творчий акт створення цих героїв, в емоції й експресії автора, акцентує в своїй інтерпретації надії митця показати одвічну боротьбу в душі людини добра і зла.

Візії реципієнта сфокусовані, як ми вказували, на виявлення ядра тексту — ідеально доброго змісту, загальнолюдських гуманних вартостей, досягають дивної цілісності, розмивають усі бар'єри між текстом і контекстом: художній текст, його інтерпретація мирно вживаються із

суголосними публіцистичними, науковими, філософськими текстами Франка. При цьому механізми їх обігрування (того, що герменевтика називає "грою з текстом") найрізноманітніші: спостереження часто повторюваних в системі всієї творчості лейтмотивних образів; різноманітні пояснювальні стратегії у розшифруванні їх змісту, полісемантичних, багатозначних вимірів; виявлення базових опозицій і конфліктів, біблійних кодів; компаративістичний аналіз; дослідження у широкому контексті мови архетипів, універсальних символів і кодів — і все це в динаміці, у розвитку... Можна, отже, говорити про цілу систему гри з різними текстами як модель відчитування, пізнання і розуміння мудрості Франка.

До повноти осмислення Франкового розуміння природи й сутності поезії Р. Чопик йде через досвід перших, написаних з ідеалістично-романтичних позицій, публікацій, зокрема праці "Поезія, її становисько в наших временах". Прикро, але цей "Студіум естетичний", як і рання збірка "Балади і розкази", найменш поцінований літературознавством. Окрім О. Багана, його публіцистичної спроби розглянути таємниці первинних й глибоко-визначальних кодів цього першотвору, осмислити (може рефлексивно — на рівні вродженої ідеї Декарта) ідеалізм раннього Франка: ідеалістичні погляди на "внутрішню людину", поезію як виявлення "божеського в людськiм дусі" — здається, під таким кутом зору, як романтично-ідеалістичну, ранню творчість Франка у 90-их роках ніхто не розглядав. "Франко й теперішнє становище нації" О. Багана — вагомий орієнтир культури неупередженого аналізу класики, але це все ж, так би мовити, публіцистика швидкого реагування, мобільна, як швидкий виклик на запити інтелегентного, не позбавленого національної свідомості читача. Звідси й постійний вихід ккиги до проблем переосмислення раціоналізованого іміджу митця, переоцінки творів, установка на зміну акцентів, суперечку, полеміку з радянським літературознавством. Запити літературознавчої науки й просто інтелегентної людини в "теперішній" час змінились, піднялися вже до філософського осмислення класичної літератури й зокрема творчих здобутків Франка.

Книга Р. Чопика також виявляє певний публіцистично-художній авторський темперамент: дослідник активно йде на контакт з читачем, привертаючи увагу через риторичні питання, відповідну інтонацію, аж до силогізмів наукового стилю молодого Франка ("Може й насправду воно ще "зелене" і все в нім гротескове: тон, "определення", "страх"... "Гай-гай! Знав би він, скільки то і ще розсилатимуться, мов сніг на сонці, динамічні, пульсуючі ціхи його дальших автопортретувань" [10, 11]).

Певною мірою ця погрішність виправдовується приписами обраного жанру — есе, які дозволяють елементи розмовного стилю, власне котрий і робить книгу Р. Чопика цікавою і науковцям, і простому пересічному читачеві. У парадигмі такого широкого зацікавлення "універсального" читача, — просвітлена й підсилювана автором-реципієнтом точка зору Франка на внутрішню людину, ідеальні сутності людської душі, задані їй апіорі, до набуття рецептивного життєвого досвіду й результатів свідомих інтелектуальних пошуків. Молодий Франко не був єдиний, хто розробляв тему здобуття індивідом містичного досвіду, реалізації закодованої в самій природі людини перспективи пізнання — істини, добра, себе самої, Бога. Ця проблема має свою давню традицію осмислення. Можна згадати Платонівську теорію вроджених якостей людини, Сковородинську ідею самопізнання, романтичну світоглядну концепцію індивідуалізації ідеалу, збереження в собі природної шкали вищих цінностей (самозбереження). Цікаво відзначити своєрідну ланцюгову реакцію, пов'язану з розгадуванням таємниці цього інформаційного (про вроджені ідеальні начала) коду: наявність і походження його бентежили розум давніх мислителів, зроджували до життя їх оригінальні міркування. Пізніше вони спонукали Франка до "здійснення" відповідних рефлексій, хоча й мінімізованих, адже думка його, відштовхуючись від безпосереднього сприйняття вказаних ідей в процесі подальшого визрівання, усвідомлення й оформлення почала рухатися надалі в руслі християнського вчення, засвоєного ще з дитинства й тому закономірно ближчого і потужнішого стимулу для кристалізації теми пробудження душі. Це позначилося й на мові, релігійно забарвленій лексиці його ранніх розміркувань.

У свою чергу, Франкові роздуми про "божеське в людському дусі" яке має виявляти поезія, спричинили цікаві рефлексії у нашого сучасника. Інтерпретація Р. Чопика Франкової теми зґрунтована на безпосередньому сприйнятті Франкових міркувань, але й позначена виходом за межі традиційної рецепції Франка у новий вимір бачення. Так, відштовхуючись від Франкового визначення поезії як "винайдення" ідеалу, "іскри Божества у дійсвітельності", Р. Чопик співставляє його з дефініціями новітніх дослідників-інтелектуалів, зокрема — Гадамера, який бачить сутність поезії в тому, щоби "благословити гармонію між землею і небом", життя людини в сенсі Божих намірів. У підтексті "Ессе" — аспекти інтуїтивного осмислення ідеї абсолюту Бергсона, ідеї навернення душі до Бога, наближення поета до Бога Гайдеггера, екзистенційно-ментального характеру міркування Юнга.

Ясно, що такий контекст оживлює Франкові тексти, увиразнює їх основні положення, актуалізує їх. Р. Чопик своїм компаративістичним дослідженням, конкретним аналізом мови архетипів, універсальних символів і кодів збірки "Балади і розкази" вводить мову Франка саме у філософський дискурс. Отже, те, що рефлексивно окреслив О. Баган — "об'єктивуючу філософічність" [1, 40] ранньої творчості Франка, те ґрунтовно, текстуальними прикладами перевіряє й доводить Р. Чопик у праці "Ессе Ното", й цим убезпечує творам Франка друге, пов'язане з вічністю, життя. З другого боку, широкий контекст новітніх інтерпретацій засвідчує нашу здатність пізнавати, здатність нашої душі набувати досвід, завдяки всьому, що входить у наші почуття, переживається нами. Навіть більше того: ми спроможні, поєднуючи свій і чужий досвід, творчо формувати нове. Наше завдання якраз і полягало в тому, щоби показати цю співпрацю задля нового (осмислення Франкового Тексту), прослідкувати динаміку інтерпретацій ранніх текстів Франка, шляхи й спроби осягнення образно-сміслового світу митця, цікаво також було розглянути на цім матеріалі урізноманітнення аналітико-методологічного арсеналу літературознавства.

Цитована література

1. Баган О. І. Франко і теперішнє становище нації. — Дрогобич, 1991. — 86 с.
2. Барт Р. Текстуальний аналіз "Вальдемара" Е. По // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 494—521.
3. Голод Р. Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу І. Франка // Українська філологія: Школи, постаті, проблеми. — Львів, 1999. — С. 156—162.
4. Гундорова Т. І. Франко // Історія української літератури: У 3 кн. — К., 1997. — Кн. 3. — С. 298—363.
5. Дерріда Ж. Структура, знак і гра... // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 617—641.
6. Лихачёв Д. Историческая поэтика русской литературы. — СПб., 1999. — 508 с.
7. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 288—305.
8. Франко Зіновія. Післяслово // Франко І. З вершин і низин. — К., 1992. — С. 182—188.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — К., 1976. — Т. 3; Т. 12; Т. 31.
10. Чопик Р. Ессе Номо. Добра звістка від Франка. — Львів, 2002. — 232 с.
11. Яусс Г. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 2002. — С. 368—401.