

УДК 801.82:82-1/-9.07 І.Франко

## ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ “СТЕРЕОМЕТРИЧНОГО” ПРОЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

**Богдан ТИХОЛОЗ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
тел. (+38032) 239-46-83, e-mail: tycholoz@ukr.net*

Статтю присвячено Франковій теоретичній концепції складної ієрархічної структури літературного твору та методології його “стереометричного” (цілісно-багаторівневого) прочитання.

*Ключові слова:* літературний твір, структура, аналіз, інтерпретація, “планіметричне” та “стереометричне” прочитання.

*<...> Хто не зуміє розібрати одного твору, той тим менше потрапить розібрати всі. Протівно, розбір усіх творів і вірна (для даного часу) їх оцінка можлива тільки на підставі спеціальних розборів по-одиноких творів.*

Іван Франко. “Відповідь критикові “Перебенді”” (1889)

*<...> І зятям собі мій дезидерат: при читанні всякої книжки від планіметричного способу бачення доходить до стереометричного.*

Іван Франко. “Борис Граб” (1890)

Літературознавчі концепції Івана Франка не раз ставали предметом ґрунтовних наукових студій (серед найповажніших праць, присвячених цій проблематиці, треба згадати насамперед монографії А. Войтюка [1], М. Гнатюка [2; 3], І. Дорошенка [4], О. Луцишин [7], Ф. Пустової [11; 12], Г. Сидоренко [13], Л. Скупейка [14]). Тим часом і досі, на жаль, у франкознавстві з’ясовано далеко не всі аспекти й нюанси глибоких і рясногранних рефлексій письменника-вченого про літературу як мистецтво слова, її сутність, специфіку, механізми функціонування і розвитку. Зокрема, менше вивченою залишається теоретико-літературна концепція І. Франка (порівняно з історико-літературною).

Варто наголосити, що Франкова теоретична концепція літератури формувалась індуктивно; вона органічно виростала з його художньої практики та бурхливої літературно-критичної, а згодом також історико-літературної праці. Звідси пильна увага

до текстуальної конкретики та культурно-історичного контексту кожного окремого досліджуваного літературного явища.

Відтак, особливої уваги заслуговують Франкові погляди на поетику літературного твору, методологію та методику його пізнання. Глибшого аналізу потребує і майстерність дослідницького прочитання конкретного, окремо взятого художнього тексту у творчій спадщині вченого й критика. Адже відомо, що в українському літературознавстві методологічні засади аналізу та інтерпретації одного твору заклав саме І. Франко [див.: 6; 8–10].

Як учений-філолог широкого профілю, фольклорист, літературознавець і критик, він досить часто виступав у жанрі монографічного, монотекстуального аналізу. Особливо треба відзначити його глибокі, методологічно вивірені студії окремих творів:

– *української усної народної словесності* (“Студії над українськими народними піснями” та низка інших фольклористичних праць, ось як “Пісня про знесення панщини”, “Пісня про правду і неправду”, “Козак Плахта. Українська народна пісня, друкована в польській брошурі з р. 1625”, “Найстарша українська народна пісня” та ін.),

– *давньої літератури* (докторська дисертація “Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія” та низка дрібніших праць: “Слово о Лазареві воскресенні. Староруська поема на апокрифічні теми”, “Слово про збурення пекла. Українська пасійна драма”, “Притча про гадюку в домі”, “Притча про сліпця і хромця” й ін.),

– *нового українського письменства* (“Дещо про “Марусю” Л. Боровиковського та її основу”, “[“Хто винен” Карпенка-Карого (І. Тобілевича)]” та ін.), зокрема Т. Шевченка (“Причинки для оцінення поезій Тараса Шевченка. І. “Гайдамаки”, “Темне царство. Студія з приводу Шевченкових поем “Сон” і “Кавказ””, “Переднє слово” до видання “Перебенді” Т. Шевченка, ““Тополя” Т. Шевченка”, ““Наймичка” Т. Шевченка”, “Тарас Шевченко і його “Заповіт””, “Шевченкова “Марія”” та ін. [16]),

– *чужих літератур* (“Гомерова Одиссея”, ““Ангігона”. Драматична дія Софокла”, “Гордон Байрон. Чайльд Гарольдова мандрівка”, а також багато інших праць, поміж яких виділяється концептуальною цілісністю цикл передмов-моноінтерпретацій до драм В. Шекспіра у перекладах П. Куліша),

– численні аналітичні рецензії на “свіжі”, щойно опубліковані твори тогочасної літератури.

Блискучі взірці естетичного та психологічного мікроаналізу поетики літературного твору (здебільшого на матеріалі поезій Т. Шевченка) містить тепер уже хрестоматійний трактат “Із секретів поетичної творчості”.

Важливо наголосити, що І. Франко не лише майстерно апробував різні форми естетико-психологічного, історико-літературного, порівняльного та літературно-критичного аналізу окремих мистецьких явищ, але й висунув оригінальну концепцію методології та методики “розбору” (аналізу) та “вияснення” (інтерпретації) словесного твору, теоретично обґрунтувавши її у своїх літературно-наукових та, що не менш цікаво, літературно-художніх працях.

У полемічній статті “Відповідь критикові “Перебенді”” (авторові анонімної рецензії в журналі “Правда” на “Переднє слово” І. Франка до окремого видання “Перебенді”

Т. Шевченка, що вийшло у Львові 1889 року) письменник-учений указав на необхідність докладного аналізу кожного окремого твору для цілісного розуміння естетичної системи поета: “Хто не зуміє розібрати одного твору, той тим менше потрапить розібрати всі. Противно, розбір усіх творів і вірна (для даного часу) їх оцінка можлива тільки на підставі спеціальних розборів поодиноких творів. Правда, кожний такий детальний розбір з конечності мусить бути трохи односторонній, але се нічого не шкодить; той, хто розбирає всі твори на підставі таких детальних розборів, дуже легко простим порівнянням усуне всі такі односторонності” [15, т. 27, с. 311].

Розкриваючи власну методику “детального розбору” окремої поезії, зразок якого дав, зосібна, у згаданому “Передньому слові” на прикладі Шевченкового “Перебенді”, І. Франко писав: “Приступаючи до оцінки твору літературного, я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там находимо цінного, поучаючого і корисного для нас, т. є. попросту, чи і оскільки даний автор і даний твір стоїть того, щоб ми його читали, ним займалися, над ним думали і про нього писали” [15, т. 27, с. 311].

Ця масштабна, далекоюсяжна програма цілісного аналізу літературного твору з історичного, психологічного, соціального та естетичного поглядів (його генези, ідейного змісту, індивідуально-, суспільно- та духовно-історичного значення) в загальних рисах відповідає методологічним засадам культурно-історичної школи, проте істотно забагачує їх принципами психологічного, соціологічного та філологічного літературознавства. На практиці І. Франко незрідка послуговувався також біографічним та порівняльно-історичним методами. De facto у його науковій та літературно-критичній спадщині маємо справу з методологічним синтезом основних академічних шкіл літературознавства та фольклористики XIX ст. Інтегральність, поліметодологічність рефлексій І. Франка над секретами літературної творчості позначився і на його концепції прочитання окремо взятого художньо-словесного твору.

Подальшого розвитку й докладнішого обґрунтування ця концепція набула не стільки в теоретичних трактатах, скільки в художній прозі. Це ще одне свідчення діалектичної єдності творчої самореалізації І. Франка як письменника і вченого.

В оповіданні “Борис Граб” вустами свого персонажа (учителя Міхонського, що мав реального прототипа – викладача Дрогобицької гімназії часів Франкового навчання в ній) письменник сформулював основоположний принцип власної концепції пізнання літературного твору: “при читанні всякої книжки від планіметричного способу бачення доходить до стереометричного” [15, т. 18, с. 185] – себто від наївного, лінійного тлумачення змісту прочитаного тексту (чи, точніше, лише його сюжетно-фабульної організації) підніматися до розуміння художнього твору як автономної естетичної реальності, що має самостійний онтологічний статус і живе за власними законами. Зі “стереометричного погляду” І. Франко тлумачив художній твір “не як площу, а як річ відрубну, заокруглену в собі, як окремий світ, наділений власним рухом, влас-

ним життям” [15, т. 18, с. 184]. Подібно до цього, засновник філософської естетики А. Баумгартен кваліфікував художній твір як “гетерокосм” – інший (сотворений) світ (поруч із макрокосмом-усесвітом і мікрокосмом людини), що не підлягає законам фізичного часу і простору, а лише естетичним законам.

Проте І. Франко не зупинився на констатації автономності (“відрубності”), цілісності (“заокругленості”) й динамічності (“власного руху”) літературно-художнього твору, розгорнувши багатовимірну й багатопланову (“тектонічну”) модель його структури [див.: 5]<sup>1</sup>: “Планіметрія й стереометрія – то лише початки, азбука математики, – продовжує викладати свої критично-герменевтичні настанови мудрий учитель Міхонський, персонаж згаданого оповідання. – Далі забажаєш пізнати внутрішню структуру, так сказати, механіку твору, потім складники, з яких його скомпоновано, немов його хімію; далі сам процес його творення, його зв’язок з тодішнім часом, що його автор узяв із минувшини, зі своєї сучасності; далі дійдеш до оцінювання самих основних ідей, так сказати, психології його твору, а потім ще далі розшириш горизонт і будеш питати: відки у тодішніх людей і в отого таємничого Гомера взялася думка складати такі твори? І в такій формі? І такою мовою? І тисячні, тисячні подібні питання насунуться тобі, і тоді побачиш, як такий твір, частка життя великої нації, веде нас до студювання того життя і виявляє на кождім кроці стільки ж безмежних горизонтів та нерозгаданих загадок, як і само життя” [15, т. 18, с. 185].

Необхідно зацентувати, що І. Франко у згаданому оповіданні постулював потенційну нескінченність пізнання літературного твору як наслідок його смислової невичерпності, вважаючи, що в процесі його осягання можна дійти лише “до якоїсь відповіді” (розрядка І. Франка. – *Б. Т.*), міра правдивості (істинності) якої визначається культурно-історичним контекстом: “Що для нас правдиве, для інших, пізніших, може бути вже не зовсім правдиве. Головна річ: відповідно поставити питання і дати на нього відповідь, згідну зі звісними нам фактами. Інші будуть мати більше фактів або розумітимуть наші факти не так, як ми, то й відповідь їх буде інша” [15, т. 18, с. 186]. Ця теза, попри позитивістичну фразеологію, в суті речі виразно герменевтична, як, зрештою, й уся концепція “планіметричної” та “стереометричної” “стадій розуміння”. Водночас Франкове усвідомлення герменевтичної відкритості та полівалентності художнього твору не має жодного стосунку до постмодерного (зокрема деконструктивістського) релятивізму, що розмиває межі інтерпретації і не визнає жодних критеріїв адекватності. Для І. Франка як прихильника “наукової критики” й “індуктивної естетики” таким критерієм є відповідність тлумачення іманентній структурі тексту,

<sup>1</sup> Між іншим, попри те, що І. Франко та Р. Інгарден розійшлися в часі, тож між ними не відбулося безпосереднього наукового діалогу, на концептуальному рівні між їхніми поглядами на літературу є багато спільного. Їх еднають не лише дух критичної рефлексії, розвинене естетичне чуття, схильність до філософських узагальнень, а й розуміння складності та свосерідності літературного твору як особливого явища та форми буття, багатовимірної та багаторівневої структури, автономної естетичної реальності, відкритої до потенційно безмежної кількості інтерпретацій (чи то пак, у термінах феноменології Р. Інгардена, конкретизацій). Типологічне зіставлення філософсько-естетичних та літературознавчих концепцій І. Франка та Р. Інгардена – предмет спеціальної студії.

пов'язаним із ним історичним та біографічним фактам та психологічній своєрідності “літературної фізіономії” автора.

Ядро художності літературного твору, його структуротворче осердя, об'єднавчий чинник формозмістової цілісності та головну “ціху” естетичної (“артистичної”) своєрідності І. Франко вбачав у понятті *ідейності*, яке тлумачив не лише як категорію змісту, а значно ширше і глибше. “Поетичний твір я називаю ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь образ, факт, враження, чуття автора, – пояснював свою позицію критик у статті “Леся Українка” (1898). – <...> Вглиблюючися фантазією в той образ, автор силкується сконцентрувати його, віднайти, відчутти його суть, його значення, його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все випадкове, а піднести те, що в нім є типове, ідейне. Розуміється, що й його поетичний малюнок буде мати метою передати читачеві власне сей глибший, ідейний підклад даного живого образу” [15, т. 31, с. 272]. Талановитий письменник “робить нас горожанами вищого, ідейного світу. Се й є ідейність його творів. Вона не є ніякою штучною примішкою, її не можна “вложити до твору”, вона є те, що німці називають *immanent* [внутрішньо притаманною властивістю. – *Б. Т.*], є впливом такого, а не іншого способу думання, бажання і почування автора, впливом і маніфестацією його душі, образом його індивідуальності” [15, т. 31, с. 272–273]. При цьому ідейність літературного твору І. Франко чітко відрізняв від тенденційності. На його думку, “тенденційний поет виходить від якоїсь <...> загалом теоретичної тези, котру йому хочеться висловити, розширити між людьми. Замість розумових аргументів, він підбирає для неї якісь поетичні образи, немов ілюстрації до друкованого тексту. Ілюстрації можуть собі бути дуже гарні, але вони є в книжці не самі для себе, а тільки для пояснення тексту. Тенденційний поет може бути знаменитим віртуозом поетичної техніки, та проте його твір блищить, а не гріє, значить, не досягає того, що повинна досягти правдива поезія” [15, т. 31, с. 273].

Отже, *ідейність* у розумінні І. Франка – це зовсім не тенденційність (дедуктивне доведення певної наперед заданої тези за допомогою підбору поетичних образів-ілюстрацій), а внутрішньо властива літературній творчості емоційно наснажена, глибоко осмислена та образно виражена *ціннісна спрямованість митця* на естетичне пізнання сутності певного явища, втілення пізнаної суті в *художній ідеї* і переконання читача в *істинності* цієї ідеї засобами поетичної експресії та сугестії. Франкова “ідейність” відрізняється від “тенденційності” так, як Кантова “естетична ідея” – від “ідеї розуму”. Тож і літературний твір може бути мистецьки повноцінним тільки в тому разі, коли він на правду *ідейний, а не тенденційний*, коли його ідейний зміст – не “штучна примішка”, а “те, що німці називають *immanent*”, зрештою, коли в його основі (за назвою відомої книги Л. Новиченка) – “не ілюстрація, а відкриття”.

На жаль, І. Франко не залишив фундаментальної монографічної праці, спеціально присвяченої методології та методиці аналізу та інтерпретації літературного твору. Проте з його літературно-критичних, історико- й теоретико-літературних праць, у яких рясно розсипано принагідні міркування з цього приводу, і навіть окремих художніх творів, що містять цікаві погляди на окреслені проблеми, можна експлікувати достатньо цілісну й послідовну концепцію. У її основі – система загальних принципів розуміння

діалектичної природи літературно-художнього твору, який парадоксально єднає в собі суперечливі, на позір навіть взаємовиключні властивості.

1. Літературно-художній твір – явище естетично автономне і водночас детерміноване зовнішніми чинниками (з одного боку, “окремий світ”, а з іншого, продукт біографії й психіки автора та обставин соціокультурного часу і простору).

2. Літературно-художній твір – явище духово-культурної історії суспільства (“факт духовної історії даної суспільності”) і водночас індивідуальної психології автора (“факт індивідуальної історії даного письменника”).

3. Літературно-художній твір – результат складної діалектики чуття та рефлексії, раціональних та ірраціональних, свідомих та несвідомих психологічних чинників (“верхньої” і “нижньої” свідомостей) у процесі художньої творчості.

4. Літературно-художній твір – насамперед мистецьке (“артистичне”) явище, визначальною характеристикою і критерієм естетичної повноцінності якого є *ідейність* (іманентна ціннісно-пізнавальна спрямованість), що її треба відрізнити від антихудожньої за своєю суттю тенденційності.

5. Літературно-художній твір – органічна, нерозривна єдність змісту і форми, критерієм гармонійності яких є їхня взаємна відповідність (“Тій формі й зміст най буде відповідний” [15, т. 1, с. 174], – настанова з “Епілогу” до “Тюремних сонетів”).

6. Літературно-художній твір – явище багатовимірне й багатопланове, у “тектонічній” структурі якого можна виділити такі рівні (“ступені”) і разом “стадії розуміння” (поступового інтелектуально-емоційного заглиблення у твір):

- “планіметрія” – фабульна канва твору (подієвий матеріал – лінійна послідовність зображених у творі подій як його емпірична основа);
- “стереометрія” – художній (образний) світ твору (ейдологічна організація);
- “механіка твору” – “внутрішня структура” (жанрово-композиційна організація);
- “хімія” твору – “складники, з яких його скомпоновано” – вочевидь, елементи різних рівнів організації зовнішньої форми твору: “поетична техніка” (мовностилістичні та риторичні засоби й способи їхнього використання), мотиви (елементарні одиниці сюжету), компоненти архітектоніки – зовнішнього членування тексту (заголовки, підзаголовки, епіграфи, присвяти, частини, розділи, пісні тощо);
- “історія” твору – “сам процес його творення, його зв’язок з тодішнім часом, що його автор узяв із минувшини, зі своєї сучасності” (джерела, контекст, генеза та історія тексту);
- “психологія” твору – “оцінювання самих основних ідей” (ідейні інтенції твору);
- “філософія” – “тисячні питання” про взаємозв’язок твору (як “частки життя великої нації”) з життям суспільства, відношення мистецтва до дійсності.

“Планіметричне” прочитання твору (на поверховому схематичному рівні) в ідеалі повинно переростати в “стереометричне” його тлумачення (як окремого художнього світу).

7. Літературно-художній твір – предмет естетичного сприймання читача, який виступає співтворцем його сенсу завдяки парадоксальному поєднанню усталеності,

кристалізованості художньої форми та динамічності, відкритості художнього змісту до розмаїтих інтерпретацій (“*Моя є форма, зміст усе є твій*” [15, т. 5, с. 88], – авторська інтенція до читача з поеми “Похорон”).

8. Пізнання літературно-художнього твору провадить до розширення горизонту читацьких знань і сподівань, формулювання нових питань (“*безмежних горизонтів і нерозгаданих загадок*”), а тому потенційно нескінченне.

Саме завдяки останній властивості літературно-художній твору у тлумаченні І. Франка постає справжнім “*віконцем у безконечність*” (за образним висловом Г. Гайне), естетичною моделлю мікро- і макрокосму, здатною “*порушити в нашій душі цілі акорди почуттів і уявлень, які б поривали нашу фантазію в якийсь далекий, безмежний простір, відкривали перед нами широкі горизонти думки і мрії*” [15, т. 29, с. 119].

Що ж до поетичного твору, то його, на думку І. Франка, вирізняють не лише формальні прикмети (особливості мовностилістично-риторичної та версифікаційно-ритмомелодичної організації), а насамперед феноменальна концентрованість сенсу: “*Dichten heisst verdichten*” – “**поезія се концентрація**” [15, т. 31, с. 411], – за афористичною формулою письменника-мислителя.

Франкова концепція “стереометричного” прочитання художнього твору, без сумніву, становить важливу сторінку в історії української літературознавчої думки. Вона засвідчує прагнення вченого вийти поза межі силового поля культурно-історичної школи з притаманними їй позитивістичним детермінізмом і контекстоцентризмом, подолати інерцію схоластичної дихотомії змісту і форми, запропонувавши натомість “тектонічну”, багаторівневу модель структури художнього тексту, піднести питомо естетичні (“артистичні”) якості літератури, підкреслити її смислову глибину й невичерпність. На наше переконання, ця концепція зберігає свою евристичну силу і для сучасного українського літературознавства, покликаного сягати вершин наукового синтезу (теоретичного й історичного) лише на підставі цілісного, системного, “стереометричного” студіювання окремих творів на мікрорівні.

Повага до тексту й увага до секретів його художності – високі принципи франківської літературознавчої школи, що не втратили свого значення й до сьогодні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Войтюк А. Ю.* Літературознавчі концепції Івана Франка / А. Ю. Войтюк. – Львів : Вища школа, 1981. – 184 с.
2. *Гнатюк М. І.* Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіч / М. І. Гнатюк. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. – 208 с.
3. *Гнатюк М. І.* Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посібник / М. І. Гнатюк. – К. : Академія, 2011. – 240 с.
4. *Дорошенко І. І.* Іван Франко – літературний критик / І. І. Дорошенко. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1966. – 210 с.
5. *Інгарден Р.* Про пізнання літературного твору / Р. Інгарден // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996.

6. Корнійчук В. Аналіз художнього твору в методологічній концепції Івана Франка / В. Корнійчук // Іван Франко і національне відродження : тези доповідей Республік. наук. конф. (Криворівня, 23–24 вересня 1991 р.) / редкол. : І. Денисюк (відп. ред.) та ін. – Львів : ЛДУ, 1991. – С. 125–126.
7. Луцишин О. Категорія “літературний розвиток” у науковому трактуванні Івана Франка / О. Луцишин. – Львів, 1998. – 140 с.
8. Микитюк В. Іван Франко і його вчителі / В. Микитюк // Дивослово. – 2007. – № 8. – С. 17–22.
9. Микитюк В. “Сгук professorum”. Сторінками однієї статті Івана Франка / В. Микитюк // Урок української. – 2008. – № 3–4. – С. 5–9.
10. Микитюк В. Ще раз про тестування (Погляд крізь призму Франкових сентенцій) / В. Микитюк // Дивослово. – 2009. – № 4. – С. 2–7.
11. Пустова Ф. Д. Іван Франко – теоретик літератури / Ф. Д. Пустова. – К. ; Донецьк : Вища школа, 1976. – 144 с.
12. Пустова Ф. Д. Іван Франко – історик української літератури / Ф. Д. Пустова. – К. : Вища школа, 1989. – 147 с.
13. Сидоренко Г. К. Літературно-критична діяльність Івана Франка : історико-літературний нарис / Г. К. Сидоренко. – К. : КДУ, 1956. – 75 с.
14. Скупейко Л. І. Іван Франко про творчу індивідуальність письменника / Л. І. Скупейко ; відп. ред. М. Т. Яценко. – К. : Наукова думка, 1986. – 136 с.
15. Франко І. Зібр. творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
16. Франко І. Шевченкознавчі студії / І. Франко ; упоряд. М. Гнатюк. – Львів : Світ, 2005. – 472 с.

*Стаття надійшла до редколегії 10.09.2011*

*Прийнята до друку 26.09.2011*

## **IVAN FRANKO'S CONCEPTION OF “STEREOMETRY” READING OF LITERARY WORK**

**Bohdan TYKHOLOZ**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
1, Universytets'ka Str., Lviv, Ukraine, 79000  
tel.: (+38032) 239-46-83, e-mail: tycholoz@ukr.net*

The article is devoted to Ivan Franko's theoretical conception of complicated hierarchical structure of the literary work and methodology of its “stereometry” (integral-multilevel) reading.

*Key words:* literary work, structure, analysis, interpretation, “planimetric” and “stereometry” reading.



---

**“СТЕРЕОМЕТРИЧЕСКОЕ” ПРОЧТЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КОНЦЕПЦИИ ИВАНА ФРАНКО**

**Богдан ТИХОЛОЗ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
тел. (+38032) 239-46-83, e-mail: tycholoz@ukr.net*

Статья посвящена разработанной Иваном Франко теоретической концепции сложной иерархической структуры литературного произведения и методологии его “стереометрического” (целостно-многоуровневого) прочтения.

*Ключевые слова:* литературное произведение, структура, анализ, интерпретация, “планиметрическое” и “стереометрическое” прочтение.