

11. Новаківська Л. Берегиня роду й нації (Олена Пчілка) / Людмила Новаківська. — Київ: Науковий світ, 2002. — 53 с.
12. Новаківська Л. Подвижницька діяльність Олени Пчілки на ниві українського просвітництва / Людмила Новаківська. — К.: Науковий світ, — 2001. — 48 с.
13. Теорія літератури: [підручник] / За ред. Олександра Галича. — К.: Либідь, 2001. — 488 с.
14. Чернишов А. Перша українська поетеса / Андрій Чернишов // Вітчизна. — 1963. — № 8. — С. 166–172.

The Reception of Olena Pchilka's Creative Works in Literary and Critical Thought

The article examines literary and critical reflections on the creative works of Olena Pchilka. Special attention is paid to the genre and stylistic features of Olena Pchilka's writings. It is stated that the ambiguity of perception of the writer's creative works is caused by her world view based on the nation-forming principles that remain topical up to this time.

Key words: literary criticism, genre, style.

УДК 821.161.2-3.09"18/19".Франко

Галина Лишак (Львів)

ОСНОВНІ ОЗНАКИ ПЕРСОНАЖНОГО МАСКУВАННЯ В ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

У статті коротко проаналізовано історію поняття «маска» в українському і зарубіжному літературознавстві та запропоновано свій погляд на цю проблему. На матеріалі прози Івана Франка здійснено класифікацію основних ознак персонажного маскування за роллю маски в структурі твору, кількістю її компонентів, способом виникнення, походністю, інтенційністю, результативністю тощо.

Ключові слова: персонажне маскування, суб'єкт/об'єкт маски, функціональність, текст-маска, демаскування.

Поняття «маска» актуалізувалося в літературно-критичній думці у ХХ столітті. Його запровадили до літературознавчого обігу вчені російської школи. Юрій Тинянов [17], Ілля Груздев [6], Віктор Виноградов [3], Михайло Бахтін [1] осмислювали маску з розмаїтих методологічних і світоглядних позицій, надавали їй різного значення та звучання. Маску трактували як «прийом автора» [17, с. 202], «різко виділені “характери”, “типи”, які не відчують на собі жодних “переломів” або “розвитків”» [17, с. 204], «систему речових метафор» [17, с. 205], «образ автора» [1, с. 314], «суб'єкти мовленнєвих стилів (чиновник, купець, вчений та ін.)» [1, с. 318]. Наприкінці ХХ століття поліфонія значень цього терміну збагатилася постмодерною інтерпретацією. Маска автора стала одним із засадничих понять постмодернізму як «важливий структуротворчий принцип оповідної манери <...> в умовах постійної загрози “комунікативного провалу”» [10, с. 184]. В українському літературознавстві проблематику маскування розробляли Богдан Рубчак [16], Ярослав Поліщук [15], Мар'яна Гірняк [4], Мирослава Медицька [14] та ін.

На нашу думку, семантика маски в художньому творі актуалізується в когнітивному полі приховування, несправжності у чотирьох смислових площинах: естетичного суб'єкта, естетичного об'єкта, конотативної сфери та рецептивних взаємин автора і читача. Залежно від характеру суб'єкта та об'єкта маскування, вирізняємо авторську, персонажну, читацьку рецептивну маски тощо. У статті ми зосередимося на основних ознаках персонажного маскування в прозі Івана Франка. У різний час звертали увагу на функціонування маски у Франковій творчості Іван Денисюк [8; 9], Микола Легкий [13], Валерій Корнійчук [12],

Григорій Грабович [5], Тамара Гундорова [7], Микола Ільницький [11], Мар'яна Челецька [19]. Поза тим, персонажне маскування як складний багатоаспектний феномен, що реалізується у Франковій прозі на різних рівнях форми та змісту тексту, має особливу структуру і виконує важливі функції в архітектоніці творів та у взаєминах персонажів, ще не було об'єктом системного аналізу. Тому у статті ми виділяємо та класифікуємо за структурно-семантичними критеріями основні ознаки персонажного маскування у Франковій прозі.

За роллю в структурі твору маски поділяються на **головні** і **другорядні**. Цей поділ актуальний лише для творів, у яких маска знаходиться в центрі розгортання сюжету. В інших творах маски можуть походити одна від одної, зазнавати поразки чи перемагати, але вони — рівноправні. Характерні ознаки **головної маски** у творі: центральне місце в розгортанні сюжету; складна трикомпонентна структура; спланованість; чітка мета застосування. Це маски Ежена («На вершку»), Гутака («Гутак»), лікаря Темницького («Маніпулянтка»), Анелі Ангарович («Для домашнього огнища»), Юльки («Різуни») тощо. Всі інші маски у цих творах — **другорядні**, часто навіть похідні від головної маски. Яскравий приклад спостерігаємо в повісті «Для домашнього огнища», в якій маски Антіна Ангаровича, Редліха, офіцерів, Гірша походять від головної маски Анелі Ангарович. Головна маска, зазвичай, — непохідна, хоча трапляються й винятки. Наприклад, головна колективна маска в оповіданні «Задля празника» походить від другорядної індивідуальної маски Леона Гаммершляга.

За кількістю структурних компонентів є **одно-, дво-, трикомпонентні** маски. Що більше компонентів реалізується в структурі маски, то складнішою вона є. **За специфікою виражальних засобів** виділяємо три компоненти маскування: вербальний, невербальний, сценарій. В однокомпонентних масках ці складові реалізуються поодиночі, у дво-, трикомпонентних вони комбінуються. Зауважимо, що однокомпонентна маска має лише вербальну або невербальну складову, оскільки сценарій як особливий компонент структури не може реалізуватися самостійно, без допомоги інших складових.

Однокомпонентна маска з невербальною складовою функціонує зокрема у незакінченій повісті «Гутак»: «На подовгастім смаглявім лиці Анни також виднів був усміх, котрий, однако ж, від першого появилення газдині всіма силами старалася прикрити *маскою гніву і досади*¹» [18, т. 16, с. 415] Однокомпонентна маска з вербальною складовою реалізується у Франковому романі «Борислав сміється»: «Неправда тих слів аж біла з лица і очей Леонові, але *уста, послушні наказові волі, говорили*, а розум силяв їх докупити, як того вимагав інтерес» [18, т. 15, с. 260]. Коли маємо справу з вербальним компонентом, важливо пам'ятати, що в окремих випадках він утілює зовсім особливий тип персонажного маскування — **текст-маску**, про яку йдеться у випадку, коли функції маски виконує не зміст того, що сказав чи написав персонаж, а форма — те, як він це сказав чи написав. Приклад тексту-маски — мовленнєва поведінка панів Пшестшельських, які хочуть приховати зміст своєї розмови від лакея: «В часі снідання, в присутності льокая, розмова перервалася; тільки десь-колись пани *перекидалися французькими фразами*, хоч оба в французькій мові були не тверді і ширшої конверсації сею мовою не могли провадити» [18, т. 21, с. 220] («Гриць і панич»). Текст-маска не завжди є однокомпонентною. Часто вона — одна зі складових дво- або трикомпонентної маски, як, наприклад, зашифрована розмова Маньки і Броніслава («Різуни») чи листи, написані до лікаря Темницького віденським діалектом, якого не розуміє Целя («Маніпулянтка»).

Двокомпонентну маску з вербальною складовою та сценарієм реалізує Вагман у романі «Пережресні стежки»: «Бачите, тут у повіті скрізь пішла слава, що ви маючий чоловік, дуже маючий. Відки взялася та слава? *Хто знає! Може, я й сам розпустив її, а може, й ні*. Досить, що мені вона на руку» [18, т. 20, с. 223]. Комбінація невербальної складової та сценарію в структурі двокомпонентної маски втілена у глибоко законспірованій стратегії-вичікуванні Яноша для грабунку пана З. в оповіданні «Чиста раса»: «<...> *тільки якимсь механічним способом копіював на своїм лиці кожний вираз, чи то сміх, здивування, чи поважний настрій, який бачив на лиці свого пана*. І все те чинилося у нього так природно, так само собою, що неможливо було й подумати про якусь комедію» [18, т. 20, с. 26]. Вербальна та невербальна складові в структурі двокомпонентної маски реалізуються в романі «Лель і Полель» у поведінці

¹ Тут і далі курсив у цитатах мій. — Г. Л.

графа Гіацинта, який «<...> аж надто добре відчував незмірну вищість графа Адольфа <...>. Це трохи принизливе для нього почуття *він намагався маскувати більшою, як потрібно, вільністю й недбалістю рухів, байдужим тоном розмови, яку він вів*» [18, т. 17, с. 369-370].

Трикомпонентна маска структурно найскладніша, оскільки об'єднує всі три компоненти, що дає їй змогу повною мірою реалізувати складну, багатопланову, а подекуди глибоко психологізовану семантику персонажного маскування. Це маски Ежена («На вершку»), Гутака («Гутак»), пані Міхонської («Не спитавши броду»), Анелі Ангарович («Для домашнього огнища») та ін.

За способом виникнення маски поділяємо на **сплановані** та **спонтанні**. **Спланована маска** зароджується поступово. Перш ніж втілювати її, персонаж обдумує, планує способи її реалізації та можливі наслідки використання. Приклад спланованої маски спостерігаємо в незакінченому романі «Не спитавши броду», у якому пані Міхонська, «здавалось, дримала під нерівне колісання брички, але на ділі думка її працювала: *вона уклала план, як зловити в свої сіті Бориса, удержати його назавсіди при собі*» [18, т. 18, с. 429].

Спонтанна маска виникає експромтом, раптово як реакція на зовнішні події-подразники, під впливом нагальної необхідності і часто є відрухом інтуїції, інстинкту, примхи, раптового бажання персонажа-суб'єкта маскування. Цю маску втілює Борис Граб в романі «Не спитавши броду»: «Затремтів Борис якимсь поганим прочуттям. <...> Холодний піт виступив на його чоло; найрадше він був би пішов геть з салону і покинув сю ненависну цокотуху [пані Міхонську. — Г. Л.], але годі було. *Хоч з тяжким серцем, а треба було відбріхуватись*» [18, т. 18, с. 413]. Не слід плутати спонтанну маску та елементи спонтанності у спланованій масці, які, зазвичай, — результат зміни її структури під впливом обставин. Бачимо це у діях Івана — оповідача у творі «Полуйка», який разом з іншими ріпниками наперед спланував і втілює маску, щоб провчити Йойну, але не врахував якогось моменту і, відтак, мусив на ходу модифікувати, дотворювати маску: «Справді, я виглядав, як дідько, весь обмазаний кип'ячкою. *Ми вночі про се й не подумали, а тепер мусив чоловік вибріхуватися*» [18, т. 21, с. 21].

За наявністю схилення персонажа до носіння маски вирізняємо **добровільне маскування** (лікар Темницький у «Маніпулянтці», Олімпія Торська в «Основах суспільності» та ін.) та **маскування під впливом іншого персонажа**. **За характером** цей вплив буває двох різновидів — **спонук** і **примус**. **Спонука** — це м'який вплив на персонажа, переконання, схилення його до носіння маски. Так, Леон Гаммершляг перед приїздом цісаря схиляє до маскування робітників на фабриці: «Розуміється, я не маю права силовати вас, але ви повинні зробити се не для мене, а для найяснішого монарха» [18, т. 18, с. 311] («Задля празника»). Інший приклад спонуки спостерігаємо в оповіданні «Два приятелі», в якому Хома переконує Семена використати маску-перевдягання перед «шандарями»: «Семене, братчику, хіба ти гадасш, що я би не віддав життя свого за тебе? Хіба ти забув, що ми оба на одній дорозі? <...> Лиш роби, як тобі кажу, а увидиш, що я ще не такий дурний, як тобі видиться» [18, т. 14, с. 269].

Примус — це трансгресійний вплив на персонажа, якому погрожують, на якого тиснуть, якого силоміць змушують одягнути маску. Це вплив Зигмунта на Маню-Сойку («Сойчине крило»), Сенька і Ленька на Іванка (2-а ред. «Петріїв і Довбушуків») та ін. Наприклад, у романі «Борислав сміється» Рифку змушує до маскування Готліб, який не бажає, аби хтось дізнався про те, що він живий: «Але пам'ятай си, — і тут Готліб грізно зніс перед нею кулаки, — *нікому о мні не кажи ані слова!* <...> Нікому! І то ти наказую! Ані йому [Герману. — Г. Л.], ані слугам, нікому! Най ніхто в Дрогобичі не знає про мене. Хочу, щоби ми ніхто не докучав. *А як скажеш кому, то пам'ятай собі!*» [18, т. 15, с. 295]. Маска, прибрана під впливом іншого персонажа, завжди є спланованою.

За похідністю виділяємо **похідні** і **непохідні маски**. **Похідна маска** виникає під впливом іншої маски-каталізатора, що провокує її появу. Це, наприклад, маскування пріора єзуїтського монастиря під час розмови з патером Гаудентієм, якого пріор підозрює у використанні маски («Чума»), маскування Целі, яке виникло під впливом маски лікаря Темницького («Маніпулянтка») та ін. Похідні маски часто витворюють цілі ланцюги, виплетені із взаємовпливів масок. Скажімо, Семко Туман у романі «Лель і Полель» використовує проти керкермайстра (начальника в'язниці) непохідну маску, щоб приховати від нього координати скарбу. Той, щоб дізнатися необхідну інформацію, застосовує похідну маску-підступ до Владка

і Начка, які сидять із Семком в одній камері. Начко нейтралізує маску керкермайстра власною похідною маскою, щоб нічого йому не розповісти. У цьому ланцюгу використання масок не має глибшого психологічного підґрунтя. Воно закорінене в сюжетну круговерть. Натомість маски уже дорослих Владка (похідна маска) та Начка (непохідна маска), які нерозривно сплітають-знищують їх як об'єктів та суб'єктів маскуванню, або маски Готліба (непохідна маска) — Рифки (похідна) — Германа (похідна) («Борислав сміється»), які, попри легкий авантюрний сюжет із перевдяганням-перевтіленням Готліба, демонструють особливості цієї родинної моделі та оригінальні психотипи персонажів, мають глибоке психологічне підґрунтя.

Непохідна маска виникає під впливом навколишніх обставин, потреб, душевних спонук персонажа, а не іншого маскуванню. Це маски Анелі Ангарович («Для домашнього огнища»), отця Нестора («Основи суспільності»), Кишеньки («Батьківщина») та ін.

За кількістю суб'єктів маски поділяються на **індивідуальні, парні, колективні**. Суб'єктом **індивідуальної маски** є лише один персонаж. Наприклад, Гутак в однойменній повісті «<...> собі ходить, мов і не знає, що про нього кругом казка йде. Йому ніби байдуже, хто буде вїтом, а хто в раді, — коби лиш був гаразд у громаді» [18, т. 16, с. 396].

У **парній масці** суб'єктів двоє, у колективній їх троє і більше. Ознаки парних і колективних масок у Франковій прозі такі: спільні для суб'єктів мета, мотиви, рушії, об'єкт маскуванню та існування між суб'єктами домовленості або негласного загальноприйнятого правила про використання маски. Парними вважаємо маски Дозі і графині Кралінської («Петрії і Довбушуки»), Целіні Андрониковської та Фледермауса («Тригация»), Гави і Вовкуна («Гава і Вовкун», «Не спитавши броду»), Олімпії та Адася Трацьких («Основи суспільності») та ін. Наприклад, Гава, щоб отримати від паничів компенсацію за випадково завдане йому легке поранення, «<...> так почав кидатися і такого наробив вереску, немовби одержав не знати яку страшну рану. Не знати як і коли, не тільки руки його, але й лице явилось обмазане кров'ю, і він подобав на страх нещасного каліку. Вовкун знай клячав та руки заламував» [18, т. 18, с. 172] («Гава і Вовкун»). В окремих випадках парна маска об'єднує кардинально протилежні стратегії поведінки персонажів-суб'єктів маскуванню, для яких ця антиномія — один із засобів досягнення мети (маска Темницького-старшого, який в розмовах «нападає» на Целю і Темницького-молодшого, котрий «захищає» її в «Маніпулянтці»). В інших випадках маскуванню тільки здається парним, а насправді маємо дві різні маски, в яких збігається багато ознак, і які на певний час накладаються одна на одну. Наприклад, маски Маньки і Броніслава в «Різунах» мають спільні мету, об'єкт і домовленість між персонажами, натомість мотиви та рушії використання масок різняться (Манька прагне помститися Юльці, а Броніслав — спокусити її).

Колективна маска реалізується в оповіданні «Задля празника» (суб'єкти — робітники на фабриці), повісті «Для домашнього огнища» (офіцери в касині), новелі «Сойчине крило» (банда Зигмунтата) та ін. Наприклад, в оповіданні «Задля празника» власник фабрики Леон Гаммершляг спонукає робітників одягти колективну маску для цісаря: «Обмиті, обголені, в нових мундурах, виглядали зовсім прилично, тим більше що в першій ряді, ближче від брами, поставлено молодих, сильніших і здоровіших, а старші, слабовиті, скулені вдвоє або ледве вилічені з ран, мусили стояти ззаду, оддалік від входу» [18, т. 18, с. 313-314]. Колективне маскуванню у Франковій прозі має виразний соціальний контекст, часто негативно марковане і втілюється тільки перед конкретним об'єктом.

За взаємодією з обличчям виділяємо **органічні і неорганічні** маски. **Органічна маска** — природна для суб'єкта. Вона не викликає в нього дискомфорту і не конфліктує з обличчям. Це маскуванню Гірша («Для домашнього огнища»), Яноша («Чиста раса»), Стальського («Перехресні стежки»), Юльки («Різуни») та ін. Прикметно, що у Франка органічна для персонажа маска в ситуації негідного вчинку — показник негативної маркованості цього персонажа (Темницькі в «Маніпулянтці», Олімпія і Адася Трацькі в «Основах суспільності»).

Неорганічна маска неприродна для суб'єкта. Вона породжує психологічний дискомфорт, провокує конфлікт між маскою і обличчям. Ознаками неорганічної маски є численні «випадання» персонажа з ролі, його негативне ставлення до маскуванню. Це маски Владка і Начка Калиновичів («Лель і Полель»), Анелі Ангарович («Для домашнього огнища»), Ганки (2-а ред. «Ріпника»), Заграничного політика («Odi profanum vulgus») та ін.

За інтенційністю маскуванню є **абсолютним і відносним**. **Абсолютна маска** — це маска, яку персонаж використовує з конкретною метою і яка, за його задумом, повинна абсолютно

заховати справжнє обличчя. Відповідно, суб'єкт маскуванн'я не хоче, щоб маску побачили, адже це завадить його намірам. Однак, всупереч бажанню персонажа, абсолютна маска може приховувати його обличчя **повністю** або **частково**. Якщо маска **приховує обличчя повністю**, воно зникає від сторонніх очей, стає непомітним під маскою. Це найчастіше відбувається у випадку, коли суб'єкт повністю контролює маскуванн'я (маски патера Гаудентія в «Чумі», Юльки у «Різунах», Киценьки в «Батьківщині» та ін.). Якщо маска **частково приховує обличчя**, його можна помітити під маскою в моменти «випадань» персонажа з ролі. Це миті, коли маскуванн'я виходить з-під контролю суб'єкта і розгортається під впливом не його бажань, а сторонніх чинників. Це маски пані Крицької в «Гутаку», Бориса Граба у «Не спитавши броду», Ганки в 2-ій ред. «Ріпника», пана Броніслава у «Різунах» та ін. Більшість масок у Франковій прозі — абсолютні.

Відносна або ж **прозора маска** — це маска, яку персонаж використовує задля розваги, без чітко визначеної мети. Вона практично не приховує обличчя, а оприявнюється разом з ним. Приховуванн'я в семантиці відносної маски умовне, оскільки воно зведене до мінімуму, переведене в ігрову площину. Суб'єктові відносної маски байдуже, чи її розгадають, ба більше, в окремих випадках він навіть прагне цього і залишає сліди, «крихти», за якими можна викрити маску. Він — господар становища, тому диктує правила гри, яку розпочинає і зазвичай успішно веде за допомогою відносної маски, котра часто позначена гумором, іронією. У масці цього типу основною є ігрова функція. Усі інші функції відсутні або максимально зредуковані. Прикладів відносних масок у Франковій прозі не так багато, але усі вони дуже цікаві для аналізу. Це, зокрема, маска ревізора Гірша, який в повісті «Для домашнього огнища»: «<...> моргаючи з комічно-таємним видом, давав до пізнання, що ховає в душі якийсь секрет і мусить робити над собою найбільші зусилля, щоби з ним не зрадитися» [18, т. 19, с. 126-127]. Елементи відносної маски помічаємо і в романі «Борислав сміється», у поведінці Германа Гольдкремера під час розмови з Рифкою про їхнього начебто мертвого сина: « — Для Готліба? Але ж Готліба вже й на світі нема, — сказав Герман з уданим зачудуванням» [18, т. 15, с. 414].

Важливо розрізняти відносну маску і схожу на неї абсолютну маску з яскраво вираженою ігровою функцією. Наприклад, маска Целі («Маніпулянтка») абсолютна, оскільки має чітку мету (демаскувати Темницького, перекопати в тому, що він ошуканець) і реалізує не тільки ігрову, а й меркантильну, приховувальну функції.

За функційним критерієм маски поділяємо на **монофункціональні** та **поліфункціональні**. **Монофункціональна маска** реалізує лише одну функцію: захисну (маска повій в повісті «Для домашнього огнища»), меркантильну (маска Дозі і графині Кралінської в «Петріях і Довбушуках») тощо. **Поліфункціональна маска** реалізує декілька функцій, як, наприклад, маска пані Грозицької в «Маніпулянтці» (приховувальна, меркантильна функції) чи маска Гірша в повісті «Для домашнього огнища» (меркантильна, ігрова, приховувальна функції).

За результативністю маски є **результативними** і **нерезультативними**. **Результативна маска** — це маска, за допомогою якої персонаж-суб'єкт маскуванн'я досягає наперед продуманої мети (маски Юльки у «Різунах», Леона Гаммершляга в «Задля празника», Яноша у «Чистій расі»). Відповідно, **нерезультативна маска** зазнає поразки, не досягнувши запланованого результату (маски керкермайстра в «Лелі і Полелі», пані Міхонської у «Не спитавши броду», старости в «Перехресних стежках»). В окремих випадках результативність маски опонує розв'язці твору, як це відбувається в повісті «Для домашнього огнища»: хоча маска Гірша є результативною (ревізор здогадався, хто злочинець), однак наприкінці Анелю таки не викрито, а на Гірша «<...> паде вся одвічальність» [18, т. 19, с. 142] за поліцейні відвідини Анелиного дому.

За наявністю демаскування вирізняємо **демасковані** і **недемасковані** маски. **Демаскованою** є маска, яка оприявнюється перед персонажем-об'єктом маскуванн'я. Це маски Ежена («На вершку»), Готліба («Борислав сміється»), Темницьких («Маніпулянтка») та ін.

Недемаскована маска так і залишається для персонажа-об'єкта маскуванн'я невикритою (маски Мендля у 2-ій ред. «Ріпника», Заграничного політика в «Odi profanum vulgus», Киценьки у «Батьківщині» та ін.).

Крім основних, є ще допоміжні ознаки персонажного маскуванн'я, а також ознаки його складових — суб'єкта, об'єкта, предмета маски. У художніх творах усі ці особливості в межах

однієї маски часто представлені в певних сталих комбінаціях, які й визначають оригінальне «обличчя» того чи того типу маскуванню. Але це вже тема іншої статті — про типологію персонажного маскуванню в прозі Івана Франка.

Список використаної літератури:

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / Бахтин М. М. — Т. 5. — М.: Русские словари, 1997. — 732 с.
2. Васильків О. В. Топологія маски в українській літературі поч. ХХ ст. (на матеріалі прози В. Винниченка та Гео Шкурупія): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Олена В'ячеславівна Васильків; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2012. — 20 с.
3. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избр. тр. / Виноградов В. В. — М.: Наука, 1980. — 360 с.
4. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича / Мар'яна Гірняк. — Львів, 2008. — 286 с.
5. Грабович Г. Тексти і маски / Григорій Грабович. — К.: Критика 2005. — 312 с.
6. Груздев И. Лицо и маска / Илья Груздев // Серапионовы братья: Заграничный альманах. — Берлин: Изд-во «Русское творчество», 1922. — С. 205-237.
7. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. — К.: Критика, 2006. — 352 с.
8. Денисюк І., Корнійчук В. Подвійне коло таємниць. Нові матеріали до історії «Зів'ялого листа» / Іван Денисюк, Валерій Корнійчук // Денисюк І. О. Літературознавчі та фольклористичні праці. — Т. 2.: Франкознавчі дослідження. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. — С. 418-440.
9. Денисюк І. О. Про родово-видові особливості «Сойчиного крила» / І. О. Денисюк // Українське літературознавство. — Львів, 1968. — Вип. 3.: Іван Франко. Статті й матеріали. — С. 98-103.
10. Ильин И. П. Авторская маска / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение. Страны западной Европы и США: Концепции, школы, термины. — М.: INTRADA, 1999. — С. 182-184.
11. Ільницький М. Поединок із собою: проблема двійництва в «Поединку» І. Франка та «Двійнику» Ф. Достоєвського / Микола Ільницький // Слово і час. — 2006. — № 8. — С. 18-27.
12. Корнійчук В. С. Ліричний універсум Івана Франка. Горизонти поезики / В. С. Корнійчук. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. — 485 с.
13. Легкий М. З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / М. З. Легкий. — Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1999. — 160 с.
14. Медицька М. Художня парадигма маски: літературний контекст Заходу і Сходу (на матеріалі прози Л. Піранделло, Г. Гессе, В. Гомбровича, Юкіо Місіми, Г. Тютюнника) / Мирослава Медицька // Зарубіжна література у школах України. — № 4. — 2010. — С. 2-9.
15. Поліщук Я. Маска та ім'я автора / Ярослав Поліщук // Слово і час. — 2006. — № 5. — С. 10-14.
16. Рубчак Б. Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі «я» у поезії «Кобзаря» / Богдан Рубчак // Записки НТШ. — Т. ССХХХІV (234). Праці Філологічної секції. — Львів, 1997. — С. 15-37.
17. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) / Тынянов Ю. Н. // Тынянов Ю. Н. Пoesтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 198-226.
18. Франко І. Я. Зібрання творів / Франко І. Я.: У 50 т. — К.: Наук. думка, 1976—1986.
19. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) / Мар'яна Челецька. — Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2007. — 304 с.

The Main Features of Character Masking in Ivan Franko's Prose

The article briefly analyzes the history of the term «mask» in Ukrainian and foreign literary studies and suggests the author's view on this issue. The author classifies main features of the character masking in Ivan Franko's prose according to such criteria as the role of the mask in the structure of the topic, the number of components, the method of creation, intention, efficiency and so on.

Key words: character masking, subject/object of a mask, functionality, text as a mask, decoding.