

Лариса Куца, к. філол. наук (Львів)

ББК 83.3 (4 УКР)
УДК 821.161.2-1.09

Ліричний персонаж Івана Франка: специфіка функції «іншого»

Лариса Куца. Ліричний персонаж І.Франка: специфіка функції «іншого».

У статті висвітлено специфіку функції ліричного персонажа І.Франка як однієї із провідних форм вираження авторської свідомості у ліриці. Проаналізовано «геройну» іпостась цього суб'єкта у поезіях «Конкістадори», «Прытычына», «Говорить дурень в серці своїм...». Увагу акцентовано на опосередкованому виявленні світоглядної позиції автора. Відзначено різноманітність ліричних персонажів І.Франка за структурно-тематичним критерієм.

Ключові слова: Іван Франко, поезія, автор, суб'єктна сфера, ліричний персонаж.

Larysa Kutsa. Lyrical character of Ivan Franko: function peculiarity of "the different".

The article deals with the function peculiarity of Ivan Franko's lyrical character as one of the leading forms of expressing author's consciousness in lyrics. The "heroic" hypostasis of the subject in the poems "The Conquistadors", "Prytychyna" ("An Adventure"), "A Fool Speaks in His Heart ..." has been analyzed. Special attention has been paid to mediated expression of the author's convictions. The diversity of Ivan Franko's lyrical characters by structural and thematic criterion has been emphasized.

Key words: Ivan Franko, poetry, author, subjective sphere, lyrical character.

Проблема співвідношення у художньому тексті сфер мовлення автора і героя є досить актуальною у сучасній авторології. Поет нерідко використовує у своїх творах ліричне перевтілення, «примушує (як в прозі чи у драмі) говорити своїх героїв, дуже далеких від автора, у всякому випадку – відмінних від нього» [Корман 2006:11]. Тому серед суб'єктних форм авторської свідомості у ліриці виокремлюють «ще одне я, яке не збігає з «я»

ліричного героя» [Власенко 1998:155]. Традиційно це «ще одне я» називають рольовим героєм, тобто героєм поетичних текстів, формально створених як ліричні висловлювання від імені різних не тотожних авторів персонажів. М.Ткачук зазначає, що у творах «виникає складна парадигматика ліричних суб'єктів: у стосунках між «Я» – «Ти» з'являється «Інший...» [Ткачук 2006:148]. В. Смілянська, осмислюючи термін «герой рольової лірики», схиляється до іншої терміносполуки – «ліричний персонаж». Вона цілком слушно зауважує, що при виборі термінології «має бути застережена деяка умовність у розрізненні термінів «ліричний персонаж» – як носій висловлювання й одночасно предмет зображення, з одного боку, а з другого – «персонаж лірики», як «безмовний» предмет зображення – кожен з тих образів людей, чий ліричний портрет малює ліричний розповідач...» [Смілянська 1990:72].

Мовлення ліричного персонажа організовується вищою авторською інстанцією, на що вказує заголовок твору як один із способів побудови образу автора. Звідси заголовок твору належить до композиційних форм мовлення розповідача. Н. Тамарченко зазначає, що в структурі ліричного твору існують композиційні фрагменти, які не входять у сферу світобачення персонажа. До таких він відносить назви – «форми власне авторського слова» [Поэтика 2008: 102]. Неоднозначність в окресленні вищої авторської свідомості, яка організовує «геройну» іпостась (ліричний розповідач чи «власне автор»), не є звичайною теоретичною розбіжністю: вона зумовлена специфікою ліричної системи конкретного поета, на основі якої робить узагальнення той чи інший дослідник. Присутність чи відсутність «іншого» в ліричній системі поета, вибір його, спосіб переживання цього «іншого» є характерологічною рисою цієї системи. Аналіз під таким кутом зору «персонажних» віршів І. Франка із його вершинної збірки «Semper tūo» і є метою пропонованої статті.

У збірці «Semper tūo» маємо три поезії із цією персонажною суб'єктною сферою – «Конкістадори», «Притичина» і «Говорить дурень в серці своїм...». Ліричні персонажі у них дуже різні за структурно-тематичним критерієм: у «Конкістадорах» збірний ліричний персонаж втілює культурно-історичний тип свідомості; у «Притичині» жіночий ліричний персонаж здійснює

психологічні відкриття, виходячи за межі історичних, національних, соціальних відмінностей; у «Говорить дурень в серці своїм...» він виявляє свою глибинну духовну сутність.

Світогляд багатьох у «Конкістадорах» трансформується у єдину ідейно-емоційну реакцію збірного ліричного персонажа, яка і стає наскрізним пафосом твору. Маємо якраз той факт, на особливостях якого акцентували вчені: збірний персонаж втілює «лише гармонійні стосунки, такі рідкісні в дійсності» [Корман 2006: 455]. Він виражає те спільне, що об'єднує багатьох, – те, що роз'єднує, залишається поза його свідомістю. М. Ткачук пише: «У творі переплелися західноєвропейська лицарська романтика і гасла революційної епохи, що наближалася. Він ... має сюжетну подієвість, суб'єкт ліричного висловлювання набуває ознак гомодієгетичного наратора, який перебуває в імагінативному світі й бере участь у дії» [Ткачук 2006:255].

Сила ідеї, цілеспрямованість, висока напруга чуття виражають дійсність, до якої прямують конкістадори. Але цілком несподівано ця дійсність позбавляється пристрасного забарвлення, яким оповитий шлях до неї, – це «пристрасть затишна». Далі у тексті вірша маємо висловлювання збірного ліричного персонажа, яке у стильовому плані наближене до власнеавторського («Або смерть, або перемога!», «До відважних світ належить»). Зрештою збірний персонаж не повідомляє про звичайну подієву ситуацію, не розкриває переживань конкістадорів з приводу прямування у небезпечному для життя просторі тощо. В центрі ліричного монологу – непохитна позиція вибору. Така позиція, як стверджують дослідники суб'єктної структури творів, не належить ліричному персонажеві, а прихованій у тексті вищій авторській свідомості. У «Конкістадорах» справді чітко розмежовуються два види мовленнєвої норми: персонажа («...Флора суне», «Завертай!», «Нічичирк!», «К чорту боязнь нависну!») і власне автора («...Нема нам вороття на старий шлях», «До відважних світ належить»). Але між свідомістю збірного ліричного персонажа (конкістадорів) і власне автора повна єдність. Останній ніби демократизується, розчиняється у нагнітанні емоцій тих, що долають «бурхливий океан». Якщо власне автор як носій вищої свідомості мав би зайняти певну позицію стосовно дій конкістадорів або хоча б висловити якісь роздуми чи просто «перебувати» у спогляданні

цієї незвичайної акції, то у Франковому творі він свідомо відмовляється від своєї «вищості». Як і кожний із конкістадорів, він прямує до «тихої пристані», прямує разом з усіма в одному ряду.

У «Конкістадорах», які наповнені романтичним духом, зорієнтовані на романтичне сприйняття описуваних подій, збірний ліричний персонаж не постає традиційним романтиком. Загальнолюдські, позаособисті цінності не допускають у його духовний світ романтичного індивідуалізму, а скеровують до дії. Залишаючись у межах романтичної свідомості, він займає принципово не романтичну рішучу активність. У вірші його позиція увиразнюється стилістично за допомогою односкладних, особливо односкладних неповних речень:

Завертай! І бік при боці!
 І стерно біля стерна!
 Кидай якорі! На берег
 По помостах виходи! [т. 3, 104].

Своєю реалістичною конкретикою збірний ліричний персонаж полонив свідомість власне автора, розчинив його у собі. Таким способом у «Конкістадорах» виражається «зрив» зі «спорохнявілою традицією» [Мочульський 2005: 116] – «майбутнє перестане мріти віддаленою перспективою...» [Корнійчук 2004:269]. У «Конкістадорах» носій вищої свідомості і збірний ліричний персонаж зливаються до такої міри, що текст формально належить уже збірному персонажеві.

На відміну від збірного персонажа конкістадорів, у збірці «Semper tigo» постає досить не традиційне для творів І. Франка ліричне перевтілення у вірші «Притичина». Це один із творів, коли розповідач займає позицію «збоку» і присутній лише у назві твору. Сучасні франкознавці висновують, що заголовок «Притичина» «є своєрідним аналогом до жанру, окресленого в назві циклу («притичина»= «співомовка»)[Челецька 2007:180].

Монолог ліричного персонажа (дівчини) пронизаний неусвідомленою радістю-скаргою. Вона переживає неочікуваний, несподіваний стан. Загалом тут треба говорити і про нетиповий зразок рольової лірики, коли заголовок окреслює не приналежність до певного соціального стану, роду занять, особливості характеру

тощо, а саме випадок. Назва «Притичина» – це і оцінка цього випадку, хоча виразно не окреслена у значеннєвому аспекті (співчутливе, іронічне чи філософське).

Мамцю, що мені?

Щось, мабуть, зовсім погане!..

Без причини я сміюсь,

Без причини гірко плачу... [т. 3, 143].

Якщо розглядати ліричного персонажа «Притичини» під кутом зору мовленнєвої манери як однієї із найхарактерніших рис цього носія свідомості, то вона не надто вирізняється на фоні літературної норми. Потрійне звернення до матері («Мамцю, мамцю, що мені?»; «Мамко, мамочко моя!»; «Мамцю, мамцю, що се є?») виконує у тексті твору кілька функцій. По-перше, воно увиразнює віковий портрет дівчини – ранню юність, коли вона не може навіть усвідомити і не все знає про тасмниці нового для неї почуття; по-друге, це звернення підтверджує непорочність всієї її істоти.

Додамо тут, що звернення до матері значно розширює уявлення не тільки про «підсвідому жадобу» дівчини-юнки, а «домальовує» її постать загалом. Йдеться про довірливість у стосунках з матір'ю. Цей, на перший погляд, другорядний мотив в ідейно-художній тканині вірша є насправді важливим для «геройної» свідомості, оскільки підсилює драматичне начало у рольовій ліриці. Звернення виводить ліричного персонажа за межі приналежності до певного соціального стану, але поєднує його з надіндивідуальним етико-культурним образом українського народу. Адже, як висноував В.Янів, українець пов'язаний з родиною «чуттєво», «і головно з тою постаттю в родині, яка на почування найбільше здібна відповісти почуваннями, отже, з матір'ю як символом добра» [Янів 2006: 299]. Монологічний виклад умовно діалогізується. Йдеться тут про типову для різножанрової Франкової творчості діалогічність (не тільки у плані інтертекстуальності), коли монологічний текст, орієнтуючись на певне сприйняття, внутрішньо діалогізується, балансує на межі двох суб'єктів. По- третє, зменшено-пестливе звертання, зокрема його градаційний варіант у середині тексту («Мамко, мамочко моя!»), підсилює переживання першої психодрами молоді душі. Воно належить до тих композиційних форм вислову, які

підсилюють психологічну гостроту твору і які давали підстави дослідникам говорити про жанрові ознаки драми у «Притичині». В тексті «Притичини» виділяються три інтонаційно-композиційні фрагменти. Перші три строфи об'єднані невідомим «щось», яке чотири рази повторюється у цих строфах. Якщо перше «щось» семантично послаблене, оскільки логічний наголос падає на словосполучення «зовсім погане», то у наступних строфах наголос переходить якраз на «щось». Тут воно персоніфікується і, поєднуючись із дієслівними лексемами, оповиває ліричного персонажа таємничістю. Отже, «щось» досить динамічне: воно «туркоче», «біжить», «крекче», «співає», «свище», «шепче». Контекстуально ця дієслівна градація характеризується одночасно просторово-руховими («біжить»), інтонаційно-емоційними («туркоче», «крекче», «свище») та психологічними у даному контексті («співає», «шепче») ознаками. Важливо, що І. Франко, який був майстром градації, порушує, в одному випадку, послідовність семантичного ряду дієслів («туркоче», «біжить», «крекче»), в іншому – зміщує послідовність згущення ознаки, тобто розташування так званих сильних і ослаблених елементів градаційного ряду («туркоче», «співає», «свище»). Такий відступ від градаційної норми був свідомим, оскільки мав метою досягнути вираження психологічного стану персонажа і, зрозуміло, художньо-риторичного ефекту. Цей динамічний ряд вивершується в останньому рядку другої строфи ритмічним: «А все згідно: Жить! Жить! Жить!», у якому і виражена ідейна настанова вірша. Драматичну неусвідомленість стану ліричного персонажа передано у творі за допомогою контрасту: «Всіх люблю і всіх боюсь» [Франко 1986, 3: 143].

З максимальною енергією ліричне переживання виражене уже у двох останніх рядках першої строфи, коли І. Франко «переводить» персонажа від звичайної до незвичайної асоціації: Мій спокій, мов свічка тоне, А в серденьку, як в млині [Франко 1976 3: 143].

Це друге порівняння посилює ефект «ліричного безпорядку» у творі, який («безпорядок») став характерною ознакою поезії ХХ століття і використовувався для увиразнення художнього інтересу «до таємних глибин людської свідомості, до

джерел переживань, до складних, логічно невизначених порухів людської душі»[Хализев 1999:312].

Другий інтонаційно-композиційний фрагмент у «Притичині» – це сон персонажа: весняна картина, повна веселого руху. Якщо у третій строфі юнка повідомляє, що таємниче «щось» тільки проглядає крізь рожеву млу, то у четвертій воно викликає у її уяві картину «тихого сяєва весни». Уява дівчини у просторі цієї ідилії не затримується. Мить – і вона опиняється у динамічному звуко-кольоровому просторі:

Між квітками тими й я.

А в садку музика грає,

Рій метеликів гуляє...

Мамко, мамочко моя! [Франко 1976: 3: 143].

Це одна із найдоступніших спроб ліричного персонажа відтворити свій стан, хоча наведена картина все-таки відзначається смисловою розмитістю, сумбурністю значеннєвого тлумачення. Ця значеннєва розмитість підсилюється в останніх трьох строфах, коли увагу юнки привертає «безмовний персонаж» — метелик. Її збентеження посилюється, а навколо починається драма, сповнена незвичайного руху: «він крильцями тріпотить...», «відлетить, то прилетить». З поля зору дівчини зникає «кольоровий рій», привертає увагу «один» метелик. Він – «пишнокрилий, срібнолатий», ще мить – і він уже «весь рожевий, тло зелене». Динамічне кружляння метелика («Все круг мене, все круг мене...») згармонізовується із нестримним бажанням дівчини («Ах, якби його спіймати!»). Її почуття – наче «барвіста нитка»: тут одночасно сміх і плач, любов і страх, безсоння і кольоровий сон. Саморефлексія відзначається образністю і водночас прихованим смислом. Третій інтонаційно-композиційний фрагмент – це остання строфа, найсильніша позиція у «Притичині»: «Мамцю, мамцю, що се є? / Чи метелик, чи горобчик, Чи рожевий гарний хлопчик, / Мені спати не дає?...» [Франко 1976 3: 143].

Як підкреслює Т. Пастух, «розгорнений опис...сонного видива із неясною центральною фігурою («чи метелик, чи горобчик, чи рожевий гарний хлопчик») ще більше заплутує зміст схвильованої оповіді»[Пастух 2003: 60 – 61]. Ця неясність центральної фігури у сильній позиції — це основний Франків «спосіб» побудови «шпиля», з якого ідуть промені — уже не

кольористичні, звукові чи дотикові, а «життєвi». Отак вiдбувся перерозподiл могутньо-вiвноваженої енергiї доминиуючого у «Semper tūo» власне автора у неусвiдомлено-радiсне i життєствердне свiтовiдчуття лiричного персонажа.

Вiрш «Говорить дурень в серцi своїм...» дослiдники вiдносять до персонажної лiрики, прочитуючи у творi давню схильнiсть поета до полемiки зi Святим Письмом, коли замисть канонiчного (у 14 псалмi) «Безумний говорить в серцi своїм: нема Бога», I. Франко «пропонує цiлком протилежне судження «Говорить дурень в серцi своїм: Єсть Бог i єсть вiн Богом моїм!».

Для детальнiшого аналізу суб'єктної структури цього твору треба розглянути його «беззаголовковiсть» (С.Скварчинська). М. Челецька констатує, що беззаголовковiсть у лiрицi ХІХ столiття пов'язана з тенденцiєю до циклiзацiї i що «у контекстi лiричного циклу перший рядок набуває фабульного значення, а тому може iнколи «промовляти» значно бiльше, нiж сам текст» [Челецька 2007: 65]. Найважливишим у нашому випадку є те, що вiрш є складносуб'єктною структурою. Хоча дослiдники, вiдносячи його до рольової лiрики, мають рацiю у тому сенсi, що монолог лiричного персонажа займає майже весь сюжетний простiр – 66 рядкiв, а носiї iншої – вищої свiдомостi – лише два рядки. Епiграф у ньому («Рече безумень вь сердцi: своемь, яко нi:сть Богъ»), як i в iнших вiршах циклу «На старi теми», у першовиданнi був заголовком без вказiвки на джерело посилання. Вже сама подвiйнiсть цiєї композицiйної форми мовлення ускладнює суб'єктну структуру вiрша. Як назва, ця форма належить до власнеавторського слова; як епiграф, вона «пiдключає» у суб'єктну сферу iншого «первинного» автора, яким у нашому випадку є бiблiйний пророк Давид. Перший рядок вiрша, який постав пiзніше його назвою («Говорить дурень в серцi своїм»), належить спорiдненiй iз власне автором, але вже iншiй iнстанцiї – лiричному розповiдачевi. Важливо, що його сфера – це обрамлення твору (перший i останнiй рядки). Цi двi сфери – власне автора (чи iншого «первинного» автора) i лiричного розповiдача, – незважаючи на iхнє мiнiмальне словесне оформлення, не просто ускладнюють монолог лiричного персонажа, не тiльки формують вiрш як складносуб'єктну структуру, а представляють єдину системну суб'єктну форму вираження авторської свiдомостi. Її носiєм, за

Т. Власенко, є «суб'єкт релігійної свідомості», в основі світогляду якого лежить ідея світу, організованого вищою силою. Епіграф таким чином є тезою, а сам вірш – антитезою. Так окреслився «смісловий діалогізм» (Т. Гундрова), що набув у творі гострого іронічного підтексту.

Уже в першому рядку Франкового вірша лексема «безумень» трансформована в експресивно забарвлену «дурень» (розумово обмежена, тупа людина). Як бачимо, ліричний оповідач не зайняв позицію «збоку», а емоційно випередив читача у рецепції монологу ліричного персонажа.

Якщо у чотирнадцятому псалмі домінує дієслівний тематичний комплекс (пророк Давид оплакує розтління людської природи, намагаючись напоумити одержимих злочестям), то у монолозі ліричного персонажа домінує займенниковий: «Я» (ліричний персонаж) і Він (Бог). Аналіз суб'єктної організації сприяє розшифруванню цього не простого для інтерпретації твору. Франкознавці уже писали, що відносити його до атеїстичних декларацій немає підстав. Додамо, що епіграф підтверджує такі міркування. Ускладнює інтерпретацію насамперед сфера ліричного розповідача з уже згаданю трансформацією лексем «безумень» – «дурень». Бо ж істина, мовлена носієм релігійної свідомості (пророком Давидом), – поза сумнівом. «Говорить дурень в серці своїм...» – це первинна прихована сентенція ліричного розповідача, розшифрувати яку допомагає «Передмова» до збірки «Мій Измарагд» (1898). І. Франко писав у ній про свої наміри дати читачеві книжку, твори якої об'єднувались би «спільним діапазоном морального чуття». Наскільки протест І. Франка проти «черствосердності» деяких діячів церкви був непоганомовним, ілюструє найперше обрамлююча сфера ліричного розповідача, що – як вища авторська свідомість – не «вдавався в спори», а висловив свою оцінку лише однією негативно забарвленою лексемою – «дурень». Його самохарактеристика постає в оберненій перспективі до статусу і «морального чуття» власне автора і ліричного розповідача.

Ліричний персонаж постає антиподом «безумного» із Давидового псалма, який подумав, що немає Бога. Адже беззаконня останнього зумовлене невірством. Франків ліричний персонаж знає, що «єсть Бог». Незважаючи на цю антитичність, в

обидвох є спільне: і невірство, і віра заявлені «в серці». Чому «безумень» не промовив вголос про своє переконання? Тому, що у часи пророка Давида, за Іваном Золотоустим, того, хто похулив Бога вголос, побивали камінням. Ліричний персонаж не постає таким «безсоромним» грішником. То чому він також говорить «в серці»? Проголошувані ним старозавітні і новозавітні євангельські істини демонструють належний рівень віри у Бога, отже, він постає ще одним носієм релігійної свідомості. Ці істини становлять перший тематичний комплекс, який засвідчує свідомість ліричного персонажа, на що вказують алюзії із псалмів («...Кожний відрух серця мого Почався в нім...»), Книги Буття («Шість днів до цілі наближався...»), із Нового Завіту («І що я зв'яжу, й він те зв'яже»), отців Церкви («Він дав за мене сина свого»). Франків ліричний персонаж не йде всупереч з літературною традицією і постає, на перший погляд, традиційним носієм релігійної свідомості: «Єсть Бог і єсть він Богом моїм!». Увагу привертає те, що він не обтяжений Божим страхом і Божою всемогутністю, бо всі догматичні приписи йому добре відомі, свою приналежність до Божих творінь він усвідомлює і віра персонажа нібито «безпохибна». Тут знову виринають ті ж самі запитання: чому він «дурень» і чому «говорить «у серці»?

Відповіді на них знаходимо у другому тематичному комплексі: «Бог» — «Я»-«персонаж», який є сюжетно-композиційною основою вірша. Показовою в аналізі цього тематичного комплексу є статистика: лексема «Бог» вживається тричі, «я» – шістнадцять разів. У персонажній сфері «випирає наперед» особисте «Я» персонажа («я» постає окремою, самозвеличуваною особистістю, єдності з «ми» тут не передбачається). Реєстр його орієнтацій у релігійних сферах, достеменно обізнаність із текстом Біблії та догматами Церкви, ерудиція, впевненість у непохитності власного авторитету і навіть у майбутньому раюванні – все це коди до розшифрування статусу безіменного ліричного персонажа. Незважаючи на формальну приналежність до суб'єктів релігійної свідомості, ліричний персонаж постає тут «суб'єктом-у-собі», але не самотійним, а самотнім. Духовна єдність із «ми», із «паствою», яким він покликаний служити, розірвана. Ліричний персонаж це добре знає, тому не може виголосити свій монолог вголос, лише «у серці». В

тексті вірша такий розрив виражається не традиційною для ролівої лірики формулою самоідентифікації, функція якої полягає в окресленні статусу персонажа. Це майже сталий синтаксичний зразок самовизначення носія висловлювання, яким розпочинаються пародії і самопародії у літературі ХХ століття. У вірші «Говорить дурень в серці своїм...» «я» якраз і постає формулою самоідентифікації, яка розкриває його непомірні гордоці. У вірші маємо не дві сильні позиції, що є традиційним для ліричних творів, а кілька. Саме у них акцентовано на самовивищенні персонажа. Перша з них – це перший рядок монологу, у якому засобом синтаксичної інверсії підкреслюється впевненість, що Бог є «Богом моїм». У четвертій строфі ця позиція одночасно розширюється, згущується і набуває виразно сатиричного характеру:

...Поки создал найвищу пробу –

Мене – він на свою подобу.

Він дав мені весь світ у владу... [Франко 1976, 3: 161].

Тут маємо так звану сюжетну інверсію, яку використовували у комедійних жанрах. Особливо витонченою вона поставала у тих творах, коли ускладнена розповідна форма контрастувала із спрощеним змістом повідомлюваного. Перше речення наведеного вище уривка ускладнює енкавеман. Важливо, що перенесення «мене» не тільки акцентує на самовивищенні ліричного персонажа, але й утруднює ритм його демонстративного тону. Поєднання гіперболи («Він дав мені весь світ у владу») із цим елементом сюжетно-композиційної структури вірша увиразнює оцінку, дану гордому фарисеєві ліричним розповідачем («дурень»). Нанизування безтропних висловлювань із «я» («я чую», «я знаю», «я маю», «я бачу», «я скажу», «я, зв'яжу») набуває саркастичного вивершення в останній строфі: «я єсьм, тому й він мусить бути». Подібний егоцентризм, що є проявом духовної сліпоты, І. Бетко розглядає як «особливу причину ускладнення взаємин між Богом і людиною аж до повного їх розриву...»[Бетко 1999:60].

Таким чином, ліричний персонаж як носій свідомості не є характерним для поезії І. Франка. У збірці «Semper tūo» є три поезії із цією суб'єктною сферою – «Конкістадори», «Притичина» і «Говорить дурень в серці своїм...». Ліричні персонажі у них дуже різні за структурно-тематичним критерієм: у «Конкістадорах» –

збірний ліричний персонаж, який втілює культурно-історичний тип свідомості; у «Притичині» жіночий ліричний персонаж здійснює психологічні відкриття, виходячи за межі історичних, національних, соціальних відмінностей; у «Говорить дурень в серці своїм...» він виявляє глибинну духовну сутність.

Література: Бетко 1999: Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – початку XX століття. – Zielona Góra – Kijów, [Б. в.], 1999. – 160 с.; Власенко 1998: Власенко Т. Л. Література как форма авторского сознания: Изд. 2-е, доп. – Ижевск, Удмурт. гос. ун-т, 1998. – 230 с.; Корман 2006: Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.: ил.; Корнійчук 2004: Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Монографія. – Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 489 с.; Мочульський 2005: Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. – Львів, ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 139 с.; Пастух 2003: Пастух Т. Поетичне мислення Івана Франка (за збіркою «Semper tūo»). – Львів, ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 88 с.; Поэтика 2008: Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Intrada, 2008. – 358 с.; Смілянська 1990: Смілянська В.Л. “Святим огненным словом...”. Тарас Шевченко: поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 290 с.; Ткачук 2006: Ткачук М.П. Лірика Івана Франка. – К.: Світ Знань, 2006. – 296 с.; Франко 1976: Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1976. – 448 с.; Хализев 1999: Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 1999. – 398 с.; Челецька 2007: Челецька М.М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів). – Львів, НАН України; Львів. відділення Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2007. – 304 с.; Янів 2006: Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / Упоряд. М. Шаповал. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Знання, 2006. – 341 с.

Куца Л.П. Лирический персонаж И.Франко: специфика функции «иноного».

Статья посвящена исследованию специфики функции лирического персонажа И.Франко как одной из ведущих форм выражения авторского сознания в лирике. Проанализировано «геройную» ипостась данного субъекта в поэзиях «Конкістадори», «Притичина», «Говорить

дурень в серці своїм...». Внимание сосредоточено на выявлении мировоззренческой позиции автора. Отмечено различие лирических персонажей И.Франко по структурно-тематическому критерию.

Ключевые слова: Иван Франко, лирика, автор, субъектная сфера, лирический персонаж.

Рецензенти: Поплавська Н.М., док. філол.наук, проф.
(Тернопіль)

Загребельна Н.К., кан. філол. наук, доц. (Київ)

Наталія Мочернюк, доц. (Івано-Франківськ)

ББК 83.3(4Укр)

УДК 821.171.2

Поетика збірки Святослава Гординського «Барви і лінії»

У статті проаналізовано поетику збірки «Барви і лінії» Святослава Гординського. Відтворено рецепцію творчості поета в українському літературознавстві від часу його поетичного дебюту до сучасності. Особливу увагу приділено питанням суб'єктної організації віршів, інтертекстуальних зв'язків, мистецької інтеракційності.

Ключові слова: поетика, стиль, інтертекстуальність, взаємодія мистецтв, Святослав Гординський.

Nataliya Mochernyuk. «The words are flowing by themselves: musical and colourful»:

Poetics of the collection «Colours and Lines» by Svyatoslav Hordynsky

The article studies the poetics of poetry collection «Colours and Lines» by Svyatoslav Hordynsky. The reception of poet's works in Ukraine literary studies from time of Hordynsky's debut to modernity is reproduced. The great attention is paid to the questions of subject organization of poetry, intertextual connections, and interaction of arts.

Key words: poetics, style, intertextuality, interaction of arts, Svyatoslav Hordynsky.