

*history. Roger Cayua's version frees his hero from the torment of conscience and opens new versions of the psychological reading of the traditional image of world literature.*

*The novel «Pilate. A Complex» by Alexander Lernet-Holenia affirms the Truth of Christ. It is proved apophatically in the course of the discussion. The assertion is achieved through denial or skepticism. It is certified by the course of history and the state of nature itself.*

*E. E. Schmitt in the novel «The Gospel of Pilate» focuses on the problems of faith and doubt as well. The main character does not turn into a believer Christian. However, the state of internal dichotomy, inherent to him, points to the most important thing that Jesus left – doubt as a stage on the path to faith.*

**Key words:** Pontius Pilate, traditional plot, motive of guilty, artistic transformation.

Отримано: 10.04.2018 р.

УДК 821.161.2–1.09

Л. П. Куца

### ЗБІРКА І. ФРАНКА «SEMPER TIRO»: ОБРАЗ «ІНШОГО» У СТРУКТУРІ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Визнання прав «Я» у ліриці, насамперед реалістичній, передбачає також і права «Іншого» як вищої цінності. Звідси відомий теоретик суб'єктної організації лірики Б. Корман писав: «... «Я» тільки тоді є вартісним, коли воно визнає іншу людину (світ інших людей) як вищу вартість» [4, 342]. Під таким кутом зору поезії І. Франка, що увійшли до збірки «Semper tiro», постають на сьогодні вдячним дослідницьким полем.

Як відомо, автор за допомогою художнього прийому ліричного перевтілення спонукає своїх героїв, дуже далеких від нього, «розмовляти» у поезії так, як у прозі чи драмі. Т. Власенко акцентує, що серед суб'єктних форм авторської свідомості у ліриці виокремлюють «ще одне я, яке не співпадає з «я» ліричного героя» [3, 155]. Це «ще одне я» традиційно називають рольовим героєм, тобто героєм поетичних текстів, формально створених як ліричні висловлювання від імені різних, не тотожних авторові персонажів. У ліричних творах таким чином «виникає складна парадигматика ліричних суб'єктів: у стосунках між «Я» – «Ти» з'являється «Інший»...» [9, 148]. Одразу конкретизуємо, що дослідники неоднозначно тлумачать образ цього «Іншого». Так, В. Смілянська, осмислюючи термін «герой рольової лірики», схилилася до іншої термінополуки – «ліричний персонаж». Вона цілком слушно зауважувала, що при виборі термінології «має бути застережена деяка умовність у розрізненні термінів «ліричний персонаж» – як носій висловлювання й одночасно предмет зображення – з одного боку, і – з другого – «персонаж лірики», як «безмовний» предмет зображення – кожен з тих образів людей, чий ліричний портрет малює ліричний розповідач...» [8, 72].

Вища авторська інстанція організовує у ліричному творі мовлення ліричного персонажа, на що вказує здебільшого заголовок як один із способів побудови образу автора. Тому заголовок твору відносимо до композиційних форм мовлення ліричного розповідача. Тут посилаємось також на Н. Тамарченка, який зазначає, що в структурі ліричного твору існують композиційні фрагменти, які не входять у сферу світобачення персонажа. До таких він відносить заголовки – «форми власне авторського слова» [7, 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. Звідси **метою пропонованої статті** є аналіз «персонажної» лірики І. Франка з його вершинної збірки «Semper tiro».

**Виклад основного матеріалу.** Персонажна суб'єктна сфера об'єднує у збірці «Semper tiro» три поезії: «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.

У «Конкістадорах» світогляд багатьох ніби зливається у єдину ідейно-емоційну реакцію збірного ліричного персонажа, яка і стає наскрізним пафосом твору. Маємо якраз той факт, на особ-

ливостях якого акцентували вчені: збірний персонаж втілює «лише гармонійні стосунки, такі рідкісні в дійсності» [4, 455]. Він виражає те спільне, що об'єднує багатьох, – те, що роз'єднує, залишається поза його свідомістю.

Висока напруга чуття під дією сили ідеї увиразнює 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 власне авторського («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. У 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!», «Нічирк!», «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.

Поезія «Конкістадори», що наповнена романтичним духом і зорієнтована на романтичне сприйняття описуваних подій, являє читачеві збірного ліричного персонажа, який не є 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! [10, 104].

Збірний ліричний персонаж своєю реалістичною конкретикою полонив свідомість власне автора, розчинив його у собі. Таким способом у «Конкістадорах» виражається «зрив» зі «спорохнявілою традицією» [6, 116] – «майбутнє перестане мріти віддаленою перспективою...» [5, 269]. У «Конкістадорах» носій вищої свідомості і збірний ліричний персонаж зливаються до такого ступеня, що текст формально належить уже збірному персонажеві.

У збірці «Semper tiro» постає, на відміну від збірного персонажа конкістадорів, досить не традиційне для творів І. Франка ліричне перевтілення у поезії «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»)» [12, 180].

Неусвідомленою радістю-скаргою пронизаний монолог ліричного персонажа (дівчини). 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... [10, 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 таємниці нового для неї почуття; по-друге, це звернення підтверджує непорочність всієї її істоти.

Звернення до матері значно розширює уявлення не тільки про «підсвідому жадобу» дівчинки-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, за В. Янівим, українець пов'язаний з родиною чуттєво і найперше з тією постаттю, яка на чуттєвість найбільш здібна відповісти тією ж чуттєвістю, – з матір'ю. В аналізованій поезії монологічний виклад умовно діалогізується. Йдеться тут про типovu 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». У 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» [10, 143].

Ліричне переживання з максимальною енергією виражене у двох останніх рядках першої строфи, коли І. Франко «переводить» персонажа від звичайної до незвичайної асоціації:

Мій спокій, мов свічка тана,  
А в серденьку, як в млині [10, 143].

Цитоване порівняння посилює ефект «ліричного безпорядку» у творі, який («безпорядок») став характерною ознакою поезії ХХ століття і використовувався для підсилення художнього інтересу «до таємних глибин людської свідомості, до джерел переживань, до складних, логічно невизначених порухів людської душі» [11, 312].

Наступний 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! [10, 143].

Прочитуємо тут одну 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 – «пишно-крилий, 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?.. [10, 143].

Отак відбувся перерозподіл могутньо-врівноваженої енергії домінуючого у «Semper tiro» власне автора у неусвідомлено-радісне і життєствердне світовідчуття ліричного персонажа.

До персонажної лірики дослідники відносять поезію «Говорить дурень в серці своїм...», прочитуючи у ній давню схильність поета до полеміки зі Святим Письмом, коли замість канонічного (у 14 псалмі) «Безумний говорить в серці своїм: нема Бога», І. Франко «пропонує цілком протилежне судження «Говорить дурень в серці своїм: Єсть Бог і єсть він Богом моїм!».

Суб'єктну структуру цього твору увиразнює його «беззаголовковість» (термін С. Скварчинської). Сучасна дослідниця М. Челецька констатує, що беззаголовковість у ліриці XIX століття пов'язана з тенденцією до циклізації і що «у контексті ліричного циклу перший рядок набуває фабульного значення, а тому може інколи «промовляти» значно більше, ніж сам текст» [12, 65]. Найважливішим у нашому випадку є те, що вірш є складносуб'єктною структурою. Хоча дослідники, відносячи його до рольової лірики, мають рацію у тому сенсі, що монолог ліричного персонажа займає майже весь сюжетний простір – 66 рядків, а носії іншої – вищої свідомості – лише два рядки. Епіграф у ньому («Рече безумень вь сердцѣ своемъ, яко н.сть Богъ»), як і в інших віршах циклу «На старі теми», у першовиданні був заголовком без вказівки на джерело посилання. Вже сама подвійність цієї композиційної форми мовлення ускладнює суб'єктну структуру вірша. Як назва, ця форма належить до власнеавторського слова; як епіграф, вона «підключає» у суб'єктну сферу іншого «первинного» автора, яким у нашому випадку є біблійний пророк Давид. Перший рядок вірша, який постав пізніше його назвою («Говорить дурень в серці своїм»), належить спорідненій із власне автором, але вже іншій інстанції – ліричному розповідачеві. Важливо, що його сфера – це обрамлення твору (перший і останній рядки). Ці дві сфери – власне автора (чи іншого «первинного» автора) і ліричного розповідача, – незважаючи на їхнє мінімальне словесне оформлення, не просто ускладнюють монолог ліричного персонажа, не тільки формують вірш як складносуб'єктну структуру, а представляють єдину системну суб'єктну форму вираження авторської свідомості. Її носієм, 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.

Лексема «безумень» уже в першому рядку Франкової поезії трансформована в експресивно забарвлену «дурень» (розумово обмежена, тупа людина). Як бачимо, ліричний розповідач 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 згаданою 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 Ізмарагд» (1898). І. Франко писав у ній про свої наміри дати читачеві книжку, твори якої об'єднувались би спільним «моральним чуттям». Важливо, що письменник з'ясовував у «Передмові» своє розуміння моральності як такої, що «значно відмінна» від догматичної моралі, яку часто сплутують із власне християнською. Наскільки протест І. Франка проти «черствосердності» деяких авторитетів 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 як «морального чуття» власне автора, так і ліричного розповідача.

Антиподом «безумного» із Давидового псалма, який подумав, що немає Бога, постає ліричний персонаж. Адже беззаконня «безумного» 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 сер-

ці»? Проголошуваним 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'язу, 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 «вибирає 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». У тексті вірша такий розрив виражається не традиційною для рольової 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 гордощі. У вірші маємо не дві сильні позиції, що є традиційним для ліричних творів, а кілька. Саме у них акцентовано на самовивіщенні 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 создав найвищу пробу –

Мене – він на свою подобу.

Він дав мені весь світ у владу... [10, 161].

Простежуємо тут 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 енжамбеман. Важливо, що перенесення «мене» не тільки акцентує на самовивіщенні 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'язу») набуває саркастичного вивершення в останній строфі: «я єсьм, тому й він мусить бути». Подібний егоцентризм, що є проявом духовної сліпоти, І. Бетко розглядає як «особливу причину ускладнення взаємин між Богом і людиною аж до повного їх розриву...» [2, 60].

**Висновки.** Для поезії І. Франка ліричний персонаж як носій свідомості не є характерним. У збірці «Semper tiro» 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 свою глибинну духовну сутність.

#### Список використаних джерел

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / Олександр Астаф'єв. – К. : Смолоскип, 1998. – 313 с.
2. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ – початку ХХ століття / Ірина Бетко. – Zielona Góra – Kijów, 1999. – 160 с.
3. Власенко Т. Л. Литература как форма авторского сознания / Тамара Власенко. – Ижевск, 1998. – 230 с.

4. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Борис Корман. – Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. – 552 с.
5. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики : монографія / Валерій Корнійчук. – Львів, 2004. – 489 с.
6. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади / Михайло Мочульський. – Львів, 2005. – 139 с.
7. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Intrada, 2008. – 358 с.
8. Смілянська В. Л. «Святим огненным словом...». Тарас Шевченко: поетика / Валерія Смілянська. – К. : Дніпро, 1990. – 290 с.
9. Ткачук М. Лірика Івана Франка / Микола Ткачук. – К. : Світ Знань, 2006. – 296 с.
10. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 3 – 448 с.
11. Хализев В. Теория литературы / Валентин Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.
12. Челецька М. М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) / Маріанна Челецька. – Львів : Простір М, 2007. – 304 с.

**Анотація.** На основі методологічних засад відомого теоретика лірики Б. Кормана проаналізовано художню природу ліричного персонажа І. Франка як однієї із форм вираження авторської свідомості у ліричних творах. Висвітлено «геройну» іпостась цього суб'єкта у поезіях «Конкістадори», «Прытычына», «Говорить дурень в серці своїм...». Акцентовано увагу на опосередкованому виявленні світоглядної позиції автора. Простежено різноманітність ліричних персонажів І. Франка за структурно-тематичним критерієм.

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

**Summary.** The article deals with the artistic specificity of I. Franko's lyrical character as one of the main forms of expression of author's consciousness in lyrical works. The «heroic» hypostasis of this subject in the poems «The Conquistadors», «Prytychyna» («An Adventure»), «A Fool Speaks in His Heart ...» has been outlined. The attention has been focused on the indirect revealing of the author's ideological position. The heterogeneity of I. Franko's lyrical characters according to the structural-thematic criterion has been noted.

In the poem «The Conquistadors» the collective lyrical character embodies the cultural-historical type of consciousness. In the poem «Prytychyna» a female lyrical character makes psychological discoveries, goes beyond the limits of historical, national and social problems. In the poem «A Fool Speaks in His Heart ...» the lyrical character deeply manifests his spiritual face.

The poem «The Conquistadors» is filled with romantic spirit, the author is guided by the romantic perception of the described events. But the collective lyrical character does not appear here as a traditional romanticist. Universal human national values do not allow romantic individualism in its spiritual world, they direct to active action. It remains within the framework of romantic consciousness, however it takes not a romantic, but a rather fighting activity. In this poem his position is depicted stylistically.

In Ivan Franko's collection of poetry «Semper tiro» there is an original interpretation of the feeling of a female lyrical character. This feeling is not traditional for the works of the poet. Poem «Prytychyna» is one of the works, when the author takes a neutral position and is only in the title. Modern scholars conclude that the name «Prytychyna» means the genre of the work («song»). The monologue of the lyrical character (girl) is joyful. She is in a special condition. This is not a typical sample of character lyrics, in which the title points to the event.

In the poem «A Fool Speaks in His Heart ...», the monologue of the lyrical character occupies the entire plot space – 66 lines. Its epigraph is taken from the Bible. This indicates the presence in the text of another author – King David. This complicates the subjective structure of poem.

The author of the article concludes that the lyrical character (the subject of author's consciousness) is not characteristic of Ivan Franko's poetry.

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

Отримано: 26.03.2018 р.