

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

УДК 82.0 140.8 І.Франко

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/uls.2019.84.2896>

ПСИХОЛОГІЗМ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА В КОНТЕКСТІ НОВИХ ЕСТЕТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ: НОВЕЛИ “СИН ОСТАПА”, “МІЙ ЗЛОЧИН”, “НЕНАЧЕ СОН”

Любомир СЕНИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Кінець XIX – початок XX століття ознаменувався в українській літературі суттєвими новими якістьми, на які неодноразово звертав увагу І.Франко, аналізуючи, зокрема, творчість О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Яцкова, В. Стефаника і наголошуючи на нових особливостях словесного живопису. Водночас у самого І. Франка читач помічав зміни в напрямку поглиблення психологізму його прози, особливо новелістики. Нові віяння в українському письменстві відбувалися не без засвоєння (що є неоднозначне з наслідуванням) українських майстрів слова зарубіжних естетичних віянь межі XIX – початку XX ст., що є природним процесом, оскільки не існує непрохідної стіни між різними національними літературами. У статті проаналізовано психологізм художньої прози І. Франка в умовах появи нових естетичних тенденцій. Зокрема, привертає увагу автора до підсвідомого, проявленого в новелі “Мій злочин”, психопатології (“Син Остапа”), коли протагоніст психічно нестабільний, конфліктний, із виразними ознаками хворобливого стану. Проаналізовані новели І. Франка є яскравим свідченням творчого використання нових естетико-філософських і стильових віянь того часу. Майстер слова, І. Франко чутливо сприймав нові шукання і старшої, і молодішої генерації письменників доби Модерну. Зрештою, ускладнення мистецької палітри живописання словом вмотивоване позачасовою потребою зросту й осягнення нових вершин мистецтва. Науковець вважає, що в численних Франкових новелах того часу можна віднайти сліди екзистенціального аналізу поведінки протагоністів та експресіоністської манери оповіді.

Ключові слова: словесний живопис, новела, генерація, стильові віяння, екзистенціалізм, експресіонізм, підсвідомість, психологізм, конфліктність, сон.

Кінець XIX – початок XX століть ознаменувався в українській літературі новими якістьми, на які неодноразово звертав увагу Іван Франко, розглядаючи творчість Ольги Кобилянської, Михайла Яцкова, Василя Стефаника зокрема, і наголошуючи

на нових особливостях словесного живопису цих та багатьох інших творців. Окрім того, у самого Івана Франка читач справедливо помічав зміни в напрямку поглиблення психологізму його прози, особливо новелістики. Цю тему зміни письма в тогочасних письменників на зламі століть досить детально обговорюють у сучасному літературознавстві. Нові віяння в українському письменстві відбувалися не без засвоєння (що є неоднозначне з наслідуванням) українських майстрів слова зарубіжних естетичних досягнень. Зрештою, це природний процес, оскільки в усіх літературах не існує глухої стіни, яка відмежовувала б їх від усього світу.

Проблема засвоєння чужого досвіду може бути предметом окремої студії. Нині ставимо метою приглянутися до способу Івана Франка – психолога і майстра слова – подачі в тексті новели нового модуля психологічної дійсності, що виявляється в того чи іншого героя новелістики вказаного періоду. Звертаємо увагу на цей момент творчості, вважаючи, що саме *перехід* письменника на нові засади зображення загалом не так часто сьогодні потрапляє під аналіз, хоча, певна річ, знаходимо подібні студії.

Новий модуль психологічного аналізу спирається насамперед на розуміння внутрішнього світу людини як складної “структури”, в якій на першому плані свідомість, наявна значною мірою як раціональна, контрольована логічним мисленням “інтерпретація” дійсності, в якій перебуває “Я” протагоніста. Очевидно на цьому “поверсі” залучені алогічні, неосмислені явища в поведінці протагоніста.

Але поняття внутрішнього світу на цьому не вичерпується, оскільки складність феномена “внутрішнє життя” охоплює *підсвідоме* – поняття, що засвідчує відсутність раціонального “контролю”. Цікаве його визначення подав Юрій Ковалів: “Підсвідоме – небажані інстинкти, форми поведінки, витіснені зі свідомості, які постійно прориваються в неї, спричинюючи неврози, оскільки не відповідають вимогам соціального довілля та моральним нормативам. Між свідомою і підсвідомою сферами перебуває цензор, який перефільтрує потоки імпульсів. Підсвідоме вважається важливим компонентом досвіду конкретного індивіда, входить до складу несвідомого, є джерелом лібідо, позначається на художній творчості. Термін психоаналізу З. Фрейда” [4, с. 216].

Вказані у цьому визначенні ознаки, як видно, нівелює службова роль підсвідомого. Отже, художнє бачення письменника неминуче звернене і в, умовно кажучи, “темні” елементи відчуття та осмислення, що спонтанно лягає на психологічний процес протагоніста. Від майстерности автора залежить переконливість “руху” підсвідомого в переживаннях “Я” особистості. Для прикладу, мабуть, варто згадати переживання малого героя новели Івана Франка “Мій злочин”, психіка якого перебуває під “тиском” скоєного вчинку – убивства малого пташеняти, якого автор наділив “психікою” поневоленого і свідомого, що все закінчиться для нього трагічно – смертю...

Автор розкриває драматичний “двобій” між добром і злом, що його підтримує оте “щось”, як його іменує автор. У ситуації протистояння перемагає, власне, оте неосмислене, несвідоме, що наштовхує на поганий вчинок, який вже ніколи не зітреться з пам’яті, не вивітриться, тим більше, коли герой, уже дорослий, потрапляє в тюрму, переживає свій стан, який порівнює з колись ув’язненим пташкою. Оповідачеві треба

було опинитись у складній ситуації, яка зразу асоціювалася в його пам'яті зі своїм вчинком, який називає злочином, оскільки гостро відчуває, як і пташка, несвободу...

Власне, підсвідоме, невмотивоване, але реальне наштовхнуло на вчинок, який став усвідомленням недоброго, злочинного дійства.

А підтекст цієї психологічної новели скеровує увагу читача на проблему свободи, в атмосфері якої лише можливе життя.

Паралель, абсолютно вмотивована, зі становищем ув'язненої пташки між двома вікнами, і дорослого героя, життя якого залежить від отой страшної сили, яка задавила його пташину і з таким же успіхом може розчавити і його життя. “Я чую, що якась уперта, завзята і нерозумна сила держить мене в жмені. Показує мені невловимі привиди свободи і щастя, та може в найближчій хвилі без причин і без цілі скрутить мені голову” [5, с. 68].

Малому хлопчині важко осмислити те, що штовхає його на злочин; воно сидить у ньому, він не знає, як його назвати, те “щось”, позбавлене будь-яких раціональних ознак, стало в момент слабкості протистояння і звершило його ж руками злочин.

“Перенос” у суспільний процес, де наявність тюрми є образом нищення людських поривань, сформованого феномена зла, що не підлягає жодному контролю і, тим більше, “тверезому” розумові, наводить на думку про його нейтралізацію. Проте варто наголосити, що ця думка може з'явитися лише в того реципієнта, який органічно не приймає ні під будь-якими “поблажливими” претекстами оте “щось”, яке всесильно панує в суспільстві.

Отже, психологічний аналіз Івана Франка в новелі “Мій злочин” позначений своєрідним синтезом психології і політики, про яку, до речі, в новелі й помину немає. Тобто наявне в підтексті або навіть у думці відповідного читача, мимоволі скеровує його до неповторення вчинку малого хлопчини, а неповторення означає *народження* іншої, нової свідомості.

Феномен новизни невичерпний під рукою майстра слова. Часто-густо на місці раніше розлогого опису соціального буття людини чи перебування особистості в умовах соціальної залежності від встановлених “правил гри” з'являється стисла ситуативна фіксація, як, наприклад, у новелі “Син Остапа”, яка зразу вводить героя в своєрідну дію, причому особа протагоніста ідентифікується в діалозі його з оповідачем (новела написана у формі “Я-оповідання”, яка зближує реципієнта до оповідача, ніби робить його майже співрозмовником і співучасником.

Екстравагантний молодик поводить не зовсім толерантно, за будь-якої нагоди чи без неї вихоплює пістолет і бравурно погрожує присутнім людям, що перебувають поруч із ним, не зважає на прийняті правила, аби лише отримати нібито великий грошовий спадок після свого батька, знайомого оповідача, на ім'я Остап Терлецький, (відомий громадський діяч, роки життя 1850–1902).

Наступний розвиток сюжету доводить до “спалаху” і розв'язки. Хуліганський вибрик у трамваї закінчився тим, що поліцаї, витерпівши вибрики затриманого, все ж таки відвели його до кабінету директора поліції. Тут син Остапа змінив тактику, поводячись незвично з посадовою особою. Виявляється, молодик розуміє і знає

“руську”, тобто українську мову. Коли поліцаї здали рапорт про поведінку затриманого і відійшли, оповідач виклав своє бачення стану сина Остапа, вважаючи його божевільним, в результаті чого молодик кинувся на нього: “Ось вам за се!

І він виняв свій револьвер і хотів стрілити” [8, с. 326]. Однак директор схопив його револьвер, поваливши нападника, який кинувся на нього, і натиснув на сонну артерію.

Якийсь час молодик лежав без руху, “потім чихнув здоровенно, підкинувся весь над землею, як риба, що вискакує з води, встав, випрямився, позіхнув, потім преспокійно видобув із своєї пазухи другий револьвер і, виціливши спокійно, поки ще директор успів йому перешкодити, вистрілив мені в голову” [8, с. 326].

“...то був тільки сон” [8, с. 326].

Отже, все, що відбувалося, згідно з розповіддю оповідача, фактично не було реальністю, тобто нічого не відбулося... Від самого початку до кінця драматизм подій видуманий автором, очевидно, зі спеціальною метою, бо в творчості Івана Франка немає жодного твору, написаного задля того, щоб “позабавити” читача. Раціональний аспект художньої творчості – очевидний факт і служить певній меті.

Як видно, новела вибудовується на реальних характерах і стосунках між ними, де соціальне (як елемент буття) лише назване – грошовий спадок, на який розраховує молода людина. Проте характер молодика, змальований у контактах його з людьми, переконує читача в його безперспективності, тобто без майбутнього. Але він одверто заявляє, що працювати йому немає потреби (“Я не ремісник, я панич. Люблю пси, коні і кокеток” [8, с. 325]); є батьків спадок, витратитиме його. Проте спадок ще не в його руках, його треба отримати, і в час розповіді є своєрідним символічним “двигуном” дійства, що відбувається якраз з метою отримати спадок...

Іншими словами, у новелі абсолютна реальність часів Івана Франка, реальність, яку, зрештою, неважко перенести і в інший час, коли проблема грошей (незалежно, в який спосіб їх отримано) є важливим чинником існування людини...

Новелістика з новим мисленням, отже, схоплює *сутність*, базу, на яких вибудовується буття сучасної людини: без “проклятих” грошей не зробиш ні кроку! Елементарно це підтверджує дійство аналізованої новели. Варто наголосити, що названа мета дійства показана, по-перше, на вельми малій “площі” твору, по-друге, “розширеній” завдяки стислому, але вичерпному психологічному аналізу протагоніста, коли виступає під пером автора “зацікавлення скритими комплексами психічними, труднощами в порозумінні між людьми, своєрідними пристрастями, процесами відчуження особи від середовища і конфліктами...” [9, с. 454]. Стислість аналізу досягається невеликими репліками, самохарактеристикою, “вставками” від оповідача, описом поведінки і т. ін.

Новизна позначена в психологічному аналізі і в “конструкції” новели, де композиційні складники зрівноважуються невеликою полошею твору, певна річ, не гублять своєї ролі від початку розвитку сюжету до його завершення. Нове визначається також “несподіваною” тематикою: справді, і “Син Остапа” з психологічно нестабільним, конфліктним героєм, і “Мій злочин” з проблемою “самопокаяння”, і “Неначе сон” із “забутими тінями давньої минувшини” [6, с. 318], які виступають у душі оповідача,

котрий сам не знає, чи ловити їх “сіттю слова” і виводити на світло денне сьогодні. Тобто в спогадах повернутися в минуле.

Та й вже сама “постановка” – минуле і сьогодні – має, психологічний “заряд”, бо в принципі не буває, щоб згадки про минуле (незалежно, яким воно було) не позначилися емоціями і переживаннями, що становлять у психіці протагоніста його внутрішнє життя.

Новела “Неначе сон” зовсім відмінна від вище аналізованих творів, хоча є в ній прихована подібність, про що йтиметься пізніше. Твір побудований на типовому побуті селян-трудівників з епізодом народного дива – “кипінні” горщиків зі свіжо видоєним молоком.

Друге диво – бабуся, мати господаря-вдівця, одруженого з Марисею.

Третє диво – красуня-невідка Марися.

Порядок черговости цих “див” можливий інший, не в тому річ, а в тому, що вони набули під пером майстра особливої краси й принадности, незважаючи навіть на фантастику в суто народному віруванні в “кипіння” як чуже, вороже наслання навпаки, саме завдяки йому читач опиняється в “іншому” світі.

Нарешті епізод зустрічі Марисі з Нестором, який начебто не вкладається в будь-які моральні норми. Диво – всезнаюча бабуся, яка до того не злазила з печі через хворі ноги і сприймалася Марисею як сувора, причому “держить у повній власті всю хату” [6, с. 319], після повернення невідки з водою із лісової криниці, лагідно і тепло раптово запитує: “Ти була з ним? – Була. – Добре” [6, с. 321]. А ще до того бурчала до сина: “Нездара ти! От ще нездара! – Буркнула собі під носом баба. – Старий удовець, а заманулося молодій жінки. Що ж, маєш її! Тішся нею, як квіткою, що, якимось птахом занесена, зацвіла в твоїм городі! Тішся, як я тішуся” [6, с. 319].

Потіха диво-бабусі пов’язана з майбутнім, про яке мріє вона, цілуючи і обіймаючи любу невідку, чим здивувала її, бо завжди була строга і ніколи нікого не цілувала: “Ти моя доненько! [...] Ти моя квітчко! Ти моя радість! Шкода тебе для такого нездари, як твій муж. Я знала, що ти відчуєш се й сама. Та проте будь благословенна в Бога, що прийшла звеселити нашу хату. І приведи мені внука, щоб був гідний тебе і мав таку золоту головку, як він” [6, с. 322].

Майбутнє, як мрія, зрештою, не тільки бабусі, але й Марисі, хоча вона, мрія, наявна поза текстом, але підтверджена епізодом зустрічі Марисі з Нестором та їх інтимної близькості.

Психологічна колізія, за якою стоїть безперспективний стан подружжя з Мироном, розв’язується чи, точніше, розкривається в бабусиній мрії, яку вона відкриває улюбленій невідці.

Напрошується паралель між новелою і драмою “Украдене щастя”. Інші мотиви, інший сюжет, але спільне поєднання людей на ґрунті пошуку щастя, а не його втрати.

Марися по-своєму знаходить вихід у майбутнє, якого прагне бабуся, а Марися, певна річ, не заперече. Але *не заперечене* мусить стати таємницею для всіх героїв новели. Ця думка, очевидно, пробуджена автором у реципієнта, котрий, без сумніву, стане на боці другого і третього дива...

Життя стало неначе сном або “забутими тінями”... Новела, отже, позначена, як і інші, тут проаналізовані, “прихованим” авторським мисленням з явною *новизною* естетики

слова, а саме: без найменшого натяку на “моралізування” в минулому “старого” реалізму чи “народолюбного” пієтизму “Повії” або “Хіба ревуть...”, чи “бунтарства” “Миколи Джері”. Можна вибудовувати довгий ряд, поза всяким сумнівом, *знаменитих* творів, без будь-якого применшення їх вартости, як свідчення *поступу* нашого письменства і підготовки або обґрунтування змін, тим разом позначених у новій генерації авторів, почавши від Ольги Кобилянської чи Василя Стефаника, серед яких Іван Франко як критик осмислював цю новизну і як письменник, сприйнявши її, засвідчив утвердження цього мислення у власних творах.

Новела “Неначе сон” подібна до аналізованих тут “прихованою”, тобто недекларованою публіцистичними відступами новизною мислення, що, до речі, однозвучне з прагненнями показаних двох “див”.

Іван Денисюк у теоретичних студіях новелістики звертав увагу на *сталість* малої прозової форми, водночас приймав тезу польської дослідниці Стефанії Скварчинської про “еластичність” жанрів [2, с. 66]. Розглядаючи малу прозу кінця XIX – початку XX століть, Іван Денисюк наголошував на національній специфіці, подиктованій історичними обставинами, як *трагізм* чи *новела долі*, але з пануванням пафосу “хвали життю” [3, с. 73]. Дослідник відзначив на початку XX століття появу двох типів новел – *акції* та *настрою*, ілюструючи їх новелами Івана Франка “Муляр” і “Вільгельм Тель” [3, с. 79]. Але своєрідність Франкових новел засвідчує *злиття* цих типів в одній новелі: “Мій злочин”, “Неначе сон”, як свідчення модерністичного підходу автора до життєвого матеріалу і його художнього осмислення.

Ця безсумнівна новизна помітна, наприклад, у невеликій новелі “Поки рушить поїзд”, коли машина “олюднюється” і діє, як “жива людина”, чим досягається особлива принадність твору, спрямованого на читача, на котрого переноситься весь пафос “олюднення”, що модифікується в самій “мові” машини: “Ану, просторе, тепер ми помірємося. Агей, дорого, – під ноги мені! Ану, кілометри, назад, назад, поза мене, десятками, сотками! Живо, живо, бо “Черепаха” їде!” [7, с. 73].

Сама ж назва машини наголошує на запереченні нешвидкого руху, властивого черепасі.

Щодо стилю цієї новели, то Роман Голод справедливо називає імпресіонізм, який конкретизується як мовно-стилістичними прийомами (названо півдесятка), так і кольорово-звуковими “мовними сигналами”, призначеними для читача, але, що не маловажно, на думку автора статті, написання реалізувалось “завдяки хвилевому послабленню” письменника, критично налаштованого до модерністичного декадентизму [1, с. 166].

Модерн, що захоплює мислення письменника і способи його відтворення, націлений на психологізм, бо саме тут віддзеркалюються час з його проблематикою і людина, невід’ємна від нього. Проте з початком XX століття все більшої сили набуває філософія екзистенціалізму, що проникає у психологізм не з метою зруйнувати його, а, навпаки, посилити. І якщо Марися робить сама по собі негласний вибір на користь Нестора, то таким же переконливим вибором є неминуче спрямування психічно неврівноваженого

молодика, таки хворого, на отримання батькового спадку в новелі “Син Остапа”, інакше припиниться його екзистенція. Навіть у такій незвичній новелі, як “Поки рушить поїзд”, вибір робить людина для руху поїзда, як символ життя в русі. А в новелі “Мій злочин” вибір героя – покаяння, що стимулює екзистенцію героя саме в свободі.

Очевидно, не буде відступом від правди, коли всі названі тут речі малої прози Івана Франка назвати яскравим свідченням творчого використання нових естетично-філософських і стильових віянь того часу. Майстер слова, Іван Франко чутливо сприймав нові шукання як старшої, так і молодішої генерації письменників, а все нове не обов’язково мало бути модерністичним декадентизмом. Ускладнення мистецької палітри живописання словом мотивується позачасовою потребою зростання й осягнення нових вершин мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Голод Р.* Локомотив “На крилах із гармоній”. Мікростудія Франкового оповідання “Поки рушить поїзд” // Українське літературознавство. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2008. Вип. 70. С. 157–167.
2. *Денисюк І.* Жанорові проблеми новелістики // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. Т. 1. Літературознавчі дослідження. Кн. 1. С. 18–59.
3. *Денисюк І.* Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2005. Т. 1. Літературознавчі дослідження. Кн. 1. С. 69–93.
4. *Підсвідоме, Психоаналіз* // Літературознавча енциклопедія / автор-укладач Ковалів Ю. І. Київ, 2007. Т. 2. С. 216; С. 290–291.
5. *Франко І.* Мій злочин // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 20. С. 62–68.
6. *Франко І.* Неначе сон // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 22. С. 318–322.
7. *Франко І.* Поки рушить поїзд // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 20. С. 69–72.
8. *Франко І.* Син Остапа // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 22. С. 323–326.
9. *Psychologizm* // Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich. Wrocław; Warszawa; Kraków, 2005. S. 454–455.

REFERENCES

1. Holod, R. (2008). Lokomotyv “Na krylakh iz harmonii”. Mikrostudiiia Frankovoho opovidannia “Poky rushyt poizd”. *Ukrainske literaturoznavstvo*. Lviv: Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, vyp. 70, 157–167.
2. Denysiuk, I. (2005). Zhanorovi problemy novelistyky. In: *Denysiuk, I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*. Lviv: Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, t. 1. Literaturoznavchi doslidzhennia, kn. 1, 18–59.

3. Denysiuk, I. (2005). *Ukrainska novelistyka kintsia KhIKh–pochatku KhKh st. In: Denysiuk, I. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi. Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, t. 1. Literaturoznavchi doslidzhennia, kn. 1, 69–93.*
4. Pidsvidome, Psykhoanaliz. (2007). In: *Literaturoznavcha entsyklopediia / avtor-ukladach Kovaliv Yu. I. Kyiv, t. 2. S. 216; S. 290–291.*
5. Franko, I. (1979). *Mii zlochyn. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 20, 62–68.*
6. Franko, I. (1979). *Nenache son. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 22, 318–322.*
7. Franko, I. (1979). *Poky rushyt poizd. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 20, 69–72.*
8. Franko, I. (1979). *Syn Ostapa. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 22, S. 323–326.*
9. Psychologizm. (2005). In: *Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich. Wrocław; Warszawa; Kraków, 454–455.*

Стаття надійшла до редколегії 18.04.2019

Прийнята до друку 16.05.2019

IVAN FRANKO'S LITERARY PROSE PSYCHOLOGISM WITHIN THE CONTEXT OF NEW ESTHETIC TENDENCIES: THE NOVELLAS "OSTAP'S DREAMS", "MY CRIME", "LIKE A DREAM"

Liubomyr SENYK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhaylo Vozniak Ukrainian Literature Department,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

At the turn of the 20th century, Ukrainian literature has acquired essentially novel features, which were frequently referred to by Ivan Franko while analyzing the works by O. Kobylanska, M. Kotsiubynskyi, M. Yatskiv, V. Stefanyk and emphasizing new peculiarities of the verbal canvas. Meanwhile, Franko's texts were also evolving towards a more profound psychologism in prose, especially in novellas. The Ukrainian belles-lettres acquired innovative features not without borrowings (not to be confused with imitation) from foreign aesthetic tendencies of the turn of the 20th century, which in itself is a natural process, inasmuch there is no impenetrable wall between different national literatures. The paper analyzes the psychologism of Franko's literary prose in the conditions of arising new aesthetic tendencies. The author has paid special attention to the subconscious as represented in novella "My Crime" and psychopathology ("Ostap's Son") when the protagonist is psychologically unstable, prone to conflict and clearly demonstrating symptoms of sickly condition. Franko's novellas in question are vivid evidence of artistic employment of new aesthetic, philosophical and stylistic tendencies of the time. As a master of the word, Franko was extremely sensitive to new searches of both older and younger generations of writers of the Modernism period. In any case, elaboration of the artistic palette with the help of the word is caused by the extratemporal necessity of growth and attainment of new summits of art.

The scholar believes that Franko's numerous novellas of that time bear traces of existential analysis of the protagonists' behaviour and expressionist manner of the narrative.

Keywords: verbal art, novella, generation, stylistic tendencies, existentialism, expressionism, subconscious, psychologism, propensity to conflict, dream.