

УДК 821.161.2.“18/19”-1/-3.09І.Франко

## РЕЦЕНЗІЇ

**МОЛОДЕ ФРАНКОЗНАВСТВО: ДВІ НОВІ МОНОГРАФІЇ**  
(Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка. – Донецьк, 2002; Швець А. Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. – Львів, 2003)

**Лариса БОНДАР**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, 79000 Львів, Україна*

Рецензія є відгуком на дві монографії: “Образ автора в ліриці Івана Франка” дослідниці з Донецька А.Білої та “Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет: проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка” львівської авторки А. Швець. Відзначається високий науковий рівень обох праць.

*Ключові слова:* ліричний суб’єкт, ліричний персонаж, “ідеальний автор”, кримінальний сюжет, художній психологізм, детективний жанр.

“По довгім, важкім отупінню” 70-80-х років минулого століття, коли, за влучним висловом проф.Т.Комаринця, Івана Франка вдруге було відлучено від Львівського університету і коли було майже припинено франкознавчі студії, – у 90-х “враз бухає” дисертаційна хвиля захистів “молодих духів”: Тарас Пастух уперше чітко визначив жанрову природу романів Франка; Микола Легкий зосередив свою увагу на формах художнього викладу в малій прозі; Роман Голод дослідив особливості творчого методу Каменяра, виокремивши, зокрема, проблему натуралізму; Ігоря Папушу привабила екзотика: індійська література в рецепції Франка; Олену Луцишин зацікавила категорія “літературний розвиток” у трактуванні Франка; Наталя Тодчук захопилася проблемою часопростору у творі І.Франка “Для домашнього вогнища” в руслі новачій європейської літератури; Ростислав Чопик здійснив цілісний аналіз різножанрової творчості письменника. І вже цілком сенсаційний факт: унікальний, єдиний у світі подружній франкознавчий дует Тихолозів порадував нас майже синхронним захистом кандидатських дисертацій: “Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії” (Богдан Тихолоз) і “Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка” (Наталя Тихолоз).

Як бачимо, усі теми дисертаційних праць є новаторськими. Усі роботи виконані на рівні найвищих вимог, свідченням чого є те, що більшість із них уже

стали книгами, які здобули визнання наукової громадськості. Хоч є й винятки, на жаль. Так 2002 р. була захищена дисертація, в авторефераті якої відзначається “амбівалентність та недорозвинутість” [3; с.6] Франка, “обґрунтовується думка про політичну недієздатність тогочасної української нації” [3; с.8] (в іншому місці – навіть “янусно індіферентної української нації”), а також пропагується “історіософська ідея дослідження недорозвинутої свідомості українця”, висвітлюються “зловіщі риси” національного характеру etc. Це такі ідейні настанови. А от наукові “відкриття”: “Психоаналітичний дискурс повістей “Для домашнього огнища” й “Основи суспільності” іменується явною реалізацією трансперсонального етапу зустрічі з Жахливою Матір’ю, який дозволяє людині звільнитися від романтично-барокового маскуванню власної Тіні” [3; с.9], “Бориславська диалогія І.Франка розглядається через призму образу трансперсонального уроборичного самопізнання” [3; с.8], “З погляду “мандальної центроверсії” ментальної самості аналізуються структуротворчі чинники міфологізованого роману” [3; с.8]. І такі-от перли на кожному кроці, – з одного боку, приниження Франка зокрема й усіх українців узагалі, з другого, чи то повне незнання фактів, чи то свідоме їх перекручення.

Від таких псевдонаукових спекуляцій вигідно відрізняються праці молодих талановитих дослідниць Анни Білої та Алли Швець, які, щойно захистивши дисертації, відразу порадували нас солідними монографіями.

Книжка Алли Швець “Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка” теж написана складно. У ній так само знайдемо й “біфуркацію”, й “антифактивність”, й “ониричний сюжет”, але ж усі ці терміни вжито доречно, коли потрібно, – пояснено, а найголовніше: вони не демонструють, так би мовити, рівень, а є оригінальним компонентом наукового апарату. Коли йдеться про стиль, то звертає на себе увагу намагання запровадити своєрідні неологізми (або й архаїзми), такі, як-от: “гуманітаризм”, “гуманітаристичний” (замість “гуманізм”, “гуманний” – це услід за Гундоровою), “духовий” (а не “духовний”, либонь, за Франком), “переступник”, “переступниця” (поруч зі звичними “злочинець” і “злочинниця”). Чи варто їх упроваджувати – це вже питання дискусійне (до того ж, коли вже йти до краю, то варто б, мабуть, писати “просвітництво”, “просвітницький” замість “просвітительство”, “просвітительський”) та, зрештою, то право дослідника на пошук, яке мусимо шанувати. І це, зрештою, дрібниці.

Головне ж те, що авторка належить до нового покоління науковців, над яким уже не тяжіють комплекси тоталітарної доби, і тому не має ніякої потреби воювати з уже давно віджилими концепціями, як це полюбляють робити франкознавці середнього покоління, і тому Франко для неї – це, насамперед, захоплюючий текст: “Досить дослідникові бодай раз зануритися у таїну Франкового слова – відразу стає відчутним той притягальний естетико-культурний магнес його духу, думки, який надихає науковця все глибше й глибше пізнавати цей художній світ, відкриваючи в ньому нові істини, естетичні коди, переосмислити попередні концепції та методи художнього аналізу” [5; с.4]. І далі: “Адже Франкова творчість є своєрідною відкритою системою, доступною для багатоаспектних досліджень і різних інтерпретацій, інколи полярно протилежних за своєю суттю, але цікавих і по-своєму обґрунтованих” [5; с.4]. Надзвичайно приваблює оце бажання молоді дослідниці,

висловлене вже на перших сторінках монографії, – осягати глибинність художнього світу Франка, усвідомлення “багатоаспектних досліджень і різних інтерпретацій” [5; с.4].

З усвідомленням Франкової творчості як відкритої системи підійшла Алла Швець до вивчення його прози, яка до цього часу була об’єктом ґрунтовних різноаспектних студій, але той аспект дослідження, що його обрала авторка, в об’єктив учених ще, здається, не потрапляв (мова йде про кримінальний сюжет і пов’язані з ним проблеми психологізму й поетику характеротворення) – і це навіть викликає подив: загально відома посилена увага Франка до злочинного світу (ми нарахували тридцять три твори з подібною проблематикою), яка продиктована, зокрема виконанням його професійних обов’язків як репортера, журналіста. Однак, повторюємо, лише в особі Алли Швець цей аспект Франкової прози знайшов, нарешті, достойного дослідника.

Не скажемо, що це було легко – опрацювати таку тему. Потрібно було насамперед виробити методологію дослідження, і не тільки суто літературознавчу, а й пов’язану з психоаналізом та досвідом кримінально-антропологічної школи. Дослідниця скрупульозно вивчила не лише художні твори з кримінальними сюжетами, а й освоїла дотично пов’язані з темою історико-літературні та теоретичні Франкові праці, як-от: “Із секретів поетичної творчості”, “Данте Аліг’єрі”, на які посилається в книзі. Авторка чітко формулює об’єкт свого дослідження [5; с.7]; логічність, ясність мислення дослідниці виявляється в бездоганно стрункій структурі праці, що поділяється на два розділи, а кожний із них своєю чергою, на кілька параграфів відповідно до поставлених проблем. Перший розділ “Соціальний і психологічний аналіз у творах І.Франка з кримінальним сюжетом чи його елементами” і відповідно – перший параграф “Кримінальний сюжет і його художні модифікації у прозі І.Франка” відкривається цілком необхідним тут екскурсом в історію детективного жанру в світовій літературі. Доволі поважний контекст попередників Франка, що писали на тему злочину, по суті, заперечує твердження про те, що Франко був “єдиним представником соціально-кримінального жанру” [6; с.194] чи “сенсаційного роману” [2; с.114] в українській літературі.

Оригінальність Франка в опрацюванні кримінальних сюжетів, на думку авторки, полягає в тому, що в нього “немає якоїсь однієї матриці, сталої схеми, за якою будується кримінальний сюжет. Письменник постійно освоює нові сюжети, моделі, поглиблюючи проблематику, урізноманітнюючи художні типи, змінюючи й драматизуючи конфлікти... Визначальна особливість Франкових кримінальних сюжетів – виломлюючись із канонічних рамок детективного жанру, вони органічно вплітаються в сюжет соціально-психологічних романів та коротших за обсягом психологічних студій, котрі осмислюють широкі проблеми морально-етичного, суспільного, психологічного життя” [5; с.12].

Особливо цінною в першому розділі книжки є класифікація конфліктів, на яких будуються кримінальні сюжети у Франкових творах, а також типологія персонажів-злочинців, художньо-композиційні модифікації кримінальних сюжетів, своєрідно вирішена проблема катарсису у психології персонажів-злочинців. Як слушно зазначає авторка, головне для Франка – зрозуміти психологію злочину, а не дати захоплюючу фавулу, хоча класичні елементи детективного жанру присутні в

його творах.

Дещо суперечливим видається в першому розділі параграф “Еволюція поглядів Івана Франка на психологію переступника”. Насамперед викликає спротив саме формулювання його назви, з якої випливає, що мова тут мусила б іти про якісь теоретичні розважання, а не про художні тексти, у яких, очевидно, годі шукати поглядів автора, якщо це не трактат. А щодо самої еволюції, її етапи (чи “витки”, за термінологією дослідниці) якісь розмиті, нечіткі. Незрозуміле, які твори становлять “перший виток”? І скільки тих “витків” є взагалі? У дисертації це було визначено чітко: “витків два” – до першого належать такі різнопланові твори як “Петрії і Довбу шуки”, “На дні”, “Борислав сміється”, до другого – “Для домашнього огнища”, “Основи суспільності”, “В тюремному шпиталі”. Наголошувалося, що в другій групі творів детермінації злочинної поведінки вирішальними стають не лише обставини та соціальні впливи, а й психічний уклад, виховний чинник. І це викликає заперечення: адже і в творах першої групи психічний уклад, виховний чинник відіграють теж не останню роль. І чи ж студія “На дні” не є вершинним зразком психологізму в спадщині Франка? Авторка в книжці відмовилася від такого дещо спрощеного підходу в трактуванні творів т.зв. “першого витка” (а саме: соціальної мотивації злочинів). Як і від категоричного твердження, що в останній період творчості Франко приводить усіх героїв до каяття. Ні, не всі злочинці стають на шлях добра. Уже сам феномен “Великого шуму” спростовує це – тут ані ідеальний Кость Дум’як, ні Женя зовсім не каються й не мучаться тим, що скоїли вбивство. Не варто “випрямляти” Франка. Він тим і цікавий, що суперечливий (згадаймо персонажа оповідання “Гірчичне зерно” Лімбаха з його афоризмом: “я не книжка, я людина”). І чи варто протиставляти твори, написані на зламі століть, тому, що з’явилися раніше попередньому періодові? Чи ж і дотоді не осмислювалися проблеми добра і зла? Зрештою, сама авторка пише: “Хоч упродовж Франкової творчості помітною ця еволюція у розумінні психології переступника..., усе ж спостерігаємо й певну незмінну константу, постійно присутню у творах, — віру в добру людину, її іманентні добрі наміри й порухи” [5; с.55]. Отже, хай живе ця прекрасна константа – такий вислід першого розділу монографії про, так би мовити, “зміст” злочинів.

Другий розділ – “Поетика характеротворення персонажів-злочинців” виконаний на такому ж високому рівні, як і перший. Тут авторка на повну силу використовує своє вміння вдивлятися в текст, знаходити в ньому глибоко прихований сенс, помічати невидимі на перший погляд подробиці. Отже: від аналізу до синтезу таке творче кредо дослідниці. Вона детально зупиняється на таких художньо-креативних засобах зображення, як портрет, зокрема виділяючи паспортний (синтетичний цілісний), ретроспективний (портрет-біографія), експресивний (портрет-емоція), колористичний, асоціативний (портрет-уподібнення); художні антропоніми; внутрішнє мовлення – заакцентовано такі його різновиди, як діалогізований (односторонній) монолог, монолог-роздум, монолог-мрія, монолог-спогад; часопростір; інтер’єр; ірреальні форми (марення та сновидіння).

Завершують монографію строго концептуальні, сконденсовані, як б сказала, “густі” висновки, які є справді квінтесенцією наукового дослідження.

У тому, що франкознавство розквітає у Львові, немає нічого дивного: тут во-

но народилося (завдяки проф. О. Огоновському, який у фундаментальній “Історії літератури руської” понад сто сторінок присвятив своєму геніальному учневі); тут воно й “хрестилося” (завдяки акад. М. Вознякові, який увів у науковий обіг сам термін “франкознавство”); тут воно розвивалося з більшим чи меншим ступенем інтенсивності – залежно від об’єктивних обставин, – і тепер ніби набуло другого дихання. Повторюємо: тут немає нічого дивного. Дивно інше: і в далекій Слобожанщині, у Донецьку, у найсхіднішій точці української землі, також успішно розвиваються франкознавчі студії, пов’язані насамперед з таким солідним ученим, як Ф. Пустова, автором численних праць, присвячених теоретико-методологічним поглядам І. Франка. І ось перед нами монографія “Образ автора в ліриці І. Я. Франка”, що вийшла в Донецьку в 2002 р.

Ім’я Анни Білої, на львівському крайнебі яскраво явилось 1996 р. під час проведення Міжнародної конференції “Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин”. Доповідь донеччанки привернула до себе увагу і, оприлюднена в збірнику матеріалів конференції, засвідчила талановитість молодого дослідниці.

Текст монографії, отже, є підсумком сумлінного наукового пошуку, що його провела авторка. Самому ж процесу дослідження передувало глибоке і вдумливе опрацювання та засвоєння джерел, які стосуються загальнотеоретичних проблем, пов’язаних з образом автора, з одного боку, а з другого, – велетенського масиву франкознавчих студій, що й зафіксовано в “Бібліографії”, яка завершує книжку (усього 232 позиції).

Аж ніяк не можна відмовити в актуальності темі, яку обрала для свого дослідження А. Біла. Якось так уже склалося, що новітні франкознавчі праці в основному присвячені сучасному переосмисленню всього огрому прози І. Франка – як малої, так і великої, а поезія потрапляє в об’єктив учених спорадично, наразі ми не маємо монографічного дослідження, яке б, узявши на озброєння сучасний інструментарій вивчення поетичного тексту, дало цілісний образ Франка-поета, суголосний нашій добі. Цю прогалину значною мірою заповнює монографія Анни Білої. Сама вона ставить перед собою нелегке завдання подолати низку “стійких стереотипів, які іконізують образ митця” і серед них до останнього часу найстійкішого й найрозповсюдженішого – “погляд на Франка як на Великого Каменяра і соціаліста, який наближався до марксистсько-ленінської концепції суспільства” [!; с.4]. І що важливо: авторка не тільки успішно долає стереотипи, а й накреслює нові шляхи для майбутніх дослідників Франкової поезики, а саме: створення досліджень, які змогли б охопити жанрове, образне і стиліове багатство поезії Франка (наприклад: “Структура збірки “З вершин і низин”, “Жанрова специфіка “Мого Ізмарагду”).

Іншого характеру стереотипи, що їх пропонує відкинути авторка, пов’язані, як не дивно, з універсалізмом письменника: “Універсалістський підхід у франкознавстві проявив себе на рівні опрацювання великого масиву лірики, прози і драматургії І. Франка при виданні монографій псевдосинтетичного характеру, дублюючих колективних робіт” [1; с.4]. З метою переборення стереотипів, переосмислення поетичної спадщини І. Франка, дослідниця звертається до проблеми образу автора у Франковій ліриці, яка досі не опрацьована в нашому франкознавстві, хоча як категорія автора є найважливішою в ліричному творі.

Не викликає заперечень вибір об’єкта для аналізу – три Франкові поетичні

збірки: “З вершин і низин”, “Зів’яле листя”, “Мій Ізмарагд”. Якоюсь мірою це співвідноситься з зеровською формулою: “З вершин і низин” – теза, “Зів’яле листя” – антитеза, “Мій Ізмарагд” – синтез, що дає можливість розглядати ці три збірки як завершене ціле, як своєрідний цикл. Обґрунтовано виглядає і методологічне забезпечення роботи, де першість належить структуральному методу, чисто зовнішнім виявом якого є велика кількість таблиць та рисунків, які, проте, не затемнюють викладу, а, навпаки, сприяють органічному поєднанню аналітичного й синтетичного начал в книжці.

Дуже солідною є теоретична база монографії. Теоретичним питанням присвячено окремий розділ “Проблема автора в літературознавстві”, де простежується генеза й становлення системи поглядів на проблему автора в європейській естетичній думці XIX–XX ст. Особлива увага приділена німецькій теоретичній школі (Г.-В. Гегель, Г.Вельфлін, Р.Мюллер-Фрейенфельс). Російська теоретична думка представлена іменами М.Бахтіна та В.Виноградова, які розв’язували проблему автора на матеріалі прози. Більше імонує авторці праця М.Брандес, що зуміла поєднати обидві концепції (Бахтіна і Виноградова). Однак найбільшу увагу А.Біла в теоретичному розділі приділяє тим дослідникам, які безпосередньо займалися проблемами образу автора в ліриці: Л.Гінзбург, Б.Корманові, Т.Сильман, В.Смілянській, Л. Голомб. При незаперечній повазі до цих дослідників, авторка, однак, зазначає, що нікому з них не вдалося узагальнити образ автора в багатосуб’єктній ліричній системі. Найближчими А. Білій є теоретичні надбання О.Потебні і, звичайно ж, самого І. Франка. Вона скрупульозно вивчила теоретичну та епістолярну Франкову спадщину і виявила в результаті цілу систему понять на означення образу автора, зокрема: авторська індивідуальність, фізіономія характеру, поетична фізіономія, творче обличчя, індивідуальність поета, окрема фізіономія, літературна фізіономія, духовне обличчя. На думку А.Білої, “ці поняття виступають як синонімічні, позначаючи автора, індивідуальність і світогляд якого відбиваються в художньому творі, тобто *автора відображеного*” [1; с.18]. Цю думку міг би підсилити подальший пасаж із листа до К.Попович: “По моїй думці, лірична поезія тільки тоді може мати для нас інтерес, коли поза нею рисується в нашій умі і в нашій серці справді інтересна, не щоденна особистість її автора. Данило Млака писав багато лірики, дещо навіть досить доброго, – але що особистість о.Воробкевича в високій мірі буденна і дрантєва, то й поезія його абсолютно не гріє і не морозить нікого. А Шашкевич написав лиш кілька кусничків, досить незакінчених щодо форми, – а прецінь вони чарують і завжди будуть чарувати читателя тим, що виплили з серця чистого, з душі і з темпераменту оригінального і дуже симпатичного... Впрочім, особистість поета, його моральна фізіономія не конче потребує бути ідеально хороша” [4; с.423]. Авторці вдалося синтезувати положення Франка про відбиття психотипу і свідомості автора-письменника в особливому типі героя (ліричного суб’єкта) з формальною концепцією образу автора (суб’єктно-об’єктна організація поезії) і застосувати ці теоретичні положення при конкретному аналізі Франкових ліричних збірок.

Найважливіша й найцінніша, найоригінальніша частина монографії – її основний (навіть за об’ємом) другий розділ “Структурні типи “автора” в ліриці І.Франка”, а в цьому розділі чи не найцікавіший параграф – “дифузія ліричного

суб'єкта у збірці “З вершин і низин”. Саме ця збірка дає можливість виявити в ліриці Франка всі три типи ліричного суб'єкта:

1. Тип А, для якого характерні альтруїзм, оптимізм, енергійність, схильність до співчуття, потреба реалізуватися як громадянинові;

2. Тип В – особистість флегматична з виявом меланхолії, песимістичної, пасивної, дисгармонійної;

3. Тип С – мудрий всезнаючий порадник, для якого притаманна афористичність, занурення у внутрішній зміст слова, схильність переосмислювати конкретну ситуацію і вчинки у символічній та онтологічній площинах.

Дослідниця виявила, що тип А приступний у циклах “Веснянки”, “Скорбні пісні”, “Думи пролетарія”, “Excelsior!”, “Нічні думи”, тип В – в циклі “Осінні думи” Тип С – в циклах “Знайомим і незнайомим”, “Профілі й маски”, в окремих поезіях циклу “Вольні сонети”, у вірші “Ідилія”. У циклі “Думи пролетарія” спостерігаємо розмивання (дифузю) типу ліричної особистості: співіснування світоглядних установок суб'єктів типу А і С. Отже, не такою вже одноплановою і не такою “революційною” є збірка “З вершин і низин”. Цікаво, що, говорячи про традиційний “тип пролетаря” чи “типи каменярів”, дослідниця знаходить і тут якийсь несподіваний аспект: так, у добровільній пожертві каменярів убачаються старозаповітні чи навіть масонські мотиви. Зовсім несподіваний ракурс для хрестоматійних “Каменярів”, чи не правда? Для мене як дослідниці євангельських мотивів у творчості Франка, надзвичайно цікавою видалася саме ця “біблійна” лінія в книзі: наприклад, відчитання строфи з “Vivere temento” як аллюзії Христових мук. Слід відзначити, що А. Біла через проблему образу автора виходить на шлях пошуку в жанровій системі лірики Франка, і тут їй теж удається відкрити дещо нове. Так, вона стверджує, що треба не констатувати трансформацію жанру веснянки, а говорити про творення нового жанру – контрвеснянки, що “Пісня геніїв ночі” є монологом-колицковою з елементами рефлексії, сонет у “Тюремних сонетах” виступає як контржанр до класичного сонета. У новому ракурсі подається збірка “З вершин і низин” і з погляду читацького сприйняття: Франко “орієнтувався на новий тип читача. Це читач інтелегентний, інтелектуально рафінований, не обмежений проблемами вузькосоціального плану” [1; с.72]. І, нарешті, як підсумок звучить пропозиція розглядати естетичну свідомість у поезіях Франка, або “автора”, не як такого, що еволюціонує, але як *структуру* ускладненого типу. Це спостереження, що стосується збірки “З вершин і низин”, без перебільшень можна було б екстраполювати й на всю творчість Франка.

Збірку “Зів'яле листя” розглянуто в монографії не менш ґрунтовно й фахово. Авторка детально простежує функціонування особистості типу В в усіх трьох “жмутках” збірки, наголошуючи на оригінальному вирішенні композиційно-мовленнєвої конструкції “автора”: у ракурсі читацького сприйняття – це ліричний герой, що проявляє себе через монолог-сповідь, а в аспекті відношення: “автор – ліричний суб'єкт” – ліричний персонаж, віддалений від автора-письменника. Знову ж, як і попередньо, наголошується на пошуках Франка в царині жанру: “Третій жмуток” “Зів'ялого листя” можна розглядати як самостійний жанр, наприклад, ліричний роман – тут сконденсовано всі фабульні компоненти збірки (кохання – неприйняття – розпука – зневіра, духовна смерть – самогубство)” [1; с.138]. Авторка

розглядає “Зів’яле листя” в світовому контексті, роблячи спробу порівняти поезію збірки з “Квітами зла” Ш.Бодлера; зазначено, що в обох тема смерті і модель сповіді героя-самогубця є концептуальними, але самі концепції різні. Цілком слушною є гіпотеза про те, що “мотив кохання-гріха” має містичний аспект (кохання до привида) і є оригінальною модифікацією теми смерті не стільки періоду декадансу, скільки доби романтизму” [1; с.136].

Проникливе, вдумливо аналізує А.Біла в монографії третю збірку І.Франка “Мій Ізмарagd”. Тут виділяється “ідеальний автор” власне “ізмарagdових” творів, які репрезентують тип автора С; для нього характерною роллю наставника, двома важливими категоріями для суб’єкта постають любов як принцип життя і мудрість як спосіб пізнання. В циклі “Поклони” дослідниця помічає образ ліричного суб’єкта А, що перегукується зі збіркою “З вершин і низин” – тип активної, діяльної особистості. Вельми цінними видаються нам чітко визначені в книзі часово-просторові категорії “духу” для різних типів особистості: для суб’єкта А – соціальне та історично детерміноване людське життя; для суб’єкта В – індивідуальна доля, з акцентом на екзистенційних моментах; для суб’єкта С – вічність. Характерна риса автора монографічного дослідження – уміння поєднувати влучність конкретних спостережень з масштабністю узагальнень.

Стиль авторки чіткий, ясний, прозорий, однак не без стилістичних огріхів. У книзі явне засилля пасивних конструкцій типу: “вжите Франком”, “започаткований Шаховським”, “задекларованої ним”; закінчення на “у” в давальному відмінку: “романтику”, “Кодаку”, “письменнику”. Зустрічаються невластиві українській мові лексеми: “здібність особистості до перетворення”, “проникнення у зміст... через посередність “Ізмарagду”, “доля” замість “частка”, “робота” замість “праця” і т.ін.

Викликає подив те, що деякі твори чи навіть цикли в цьому дослідженні обділені увагою. Це вірш “Декадент”, де, на нашу думку, аж надто виразний образ автора (“я з п’ющими за пліт не виливаю”, “до бійки маю бук”), цикл “Вольні сонети”. Та й “Галицьким образкам”, гадаю, мусило б знайтися місце в такій солідній праці. Хоча це не чиста лірика, однак, такі поезії, як “Талаган”, “Журавлі”, “Гадки на межі”, “Гадки над мужицькою, скибою”, “В лісі” могли б урізноманітнити палітру дослідниці.

На початку ми схвально відзначили прагнення авторки долати набридлі штампи й стереотипи в сприйнятті Франкової спадщини. А наприкінці все ж зачитуємо: “Введення у ранг національного лідера, іконізація аж до тотального спрощення, нищення індивідуальних рис письменника – ці явища торкнулися як постаті Шевченка (більшою мірою), так і постаті Франка... Образи Шевченка і Франка ... були зведені масовою свідомістю до стереотипу національного героя-мученика. Алегорії-замінники (Кобзар, Каменярь) складних і неоднозначних постатей творців переключили зміст їх небуденної долі на буденну мову читацької публіки. Шевченко і Франко стали атлантами української літератури, втративши суть свого творчого духу” [1; с.4]. Чи варто цілком відкидати парафрази Кобзар і Каменярь? Може, хай залишаються і Каменярь і не-Каменярь в одній особі, як це воно й простежується в монографії. І чи ж утратили Шевченко з Франком всю суть свого феноменального духу, коли вони можуть надихати на такі-от праці, як проаналізовані вище?

Хай там що, а молоде франкознавство грониться. І є надія, що в ХХІ ст. Фран-



ко нарешті постане, завдяки зусиллям “молодих духів”, у всій своїй універсальній геніальній величі перед Україною і світом.

1. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка. – Донецьк, 2002.
2. Левченко М. Тюремні оповідання І.Франка // Праці Одеського державного університету ім.І.Мечникова. – Т.146; Збірник присв.ЮО-річчю з дня народження І.Франка. – Одеса, 1956.
3. Луцан С.М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі прозових творів Івана Франка). Автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Тернопіль, 2002.
4. Франко І. Збір. тв.: У 50 т-и. – К., 1986. – Т.48.
5. Швець А. Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблема художнього психологізму в прозі Івана Франка. – Львів, 2003.
6. Янковський Ю. Великі знавці людських душ. (Достоевський і Франко) // Художній світ Достоевського: Літературно-критичні статті. – К., 1973.

## JOUNGS KNOWLEDGE'S OF FRANKO: TWO JOUNGS MONOGRAPHYS

**Larysa BONDAR**

*Ivan Franko National University of Lviv Philology Department  
Universytetska st., 1, UA-79000 Lviv, Ukraine*

The critical review is the response on two monographs: “The image of author in Franko’s lyric” by researcher from Donets’k A. Biloji and “The misdeed and catharsis. The criminal plot: problems of artistic psychologies in Franko’s prose” by Iviv’s author A. Shvets’. The author of critical review distinguished the high scientific level of one and other monographs.

*Key words:* lyric subject, lyric person, “ideal author”, criminal plot, artistic psychologies, detective genre.

Стаття надійшла до редколегії 05.07.2004  
Прийнята до друку 14.10.2004