

УДК 821.161.2 «18»–1.09 І. Франко  
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.51>

**ДО ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ СУБ'ЄКТІВ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОРОЗУМІННЯ  
У ПОЕЗІЯХ ІВАНА ФРАНКА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

**TO THE PROBLEM OF INTERACTION OF LITERARY UNDERSTANDING SUBJECTS'  
IN THE POEMS OF IVAN FRANKO IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY**

**Куца Л.П.,**  
*orcid.org/0000-0003-4877-9626*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри філологічних дисциплін початкової і дошкільної освіти  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Куца О.П.,**  
*orcid.org/0000-0002-6147-2410*  
доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української та зарубіжної літератури і методик їх навчання  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

У статті проілюстровано комбінації (взаємини) визначальних форм авторської свідомості на рівні окремих поезій та цілісно поетичних збірок Івана Франка «Із днів журби» та «Semper tiro». Розглянуто специфіку взаємодії ліричного розповідача та власне автора; з'ясовано, яким способом літературна комунікація між названими ліричними суб'єктами відслонює духовний портрет Франка-поета. Простежено взаємозумовленість жанрових особливостей лірики і суб'єктів вираження авторської свідомості. Акцентовано, що засобами суб'єктної форми розповідача поет найчіткіше доносить до реципієнта ідею, яка викристалізовується у мовленні власне автора. Розглянуто декілька варіантів взаємодії сфер розповідача і власне автора. Простежено, що розповідач, як і власне автор, може поставити в поетичному творі як самостійна свідомість або взаємодіяти із ліричним героєм чи ліричним персонажем. Проаналізовано різні варіанти літературного порозуміння між суб'єктами: розповідач полемічно спрямований на власне автора; розповідач і ліричні персонажі в особовій формі «я» нейтрально функціонують у просторово-часовій та побутовій сферах; сюжетна лінія розповідача збігається/розходиться з сюжетними лініями персонажів. Окреслено настрої розповідача, які співзвучні настроям ліричного героя. Досліджено, що ліричний розповідач, оминаючи локальні простори, виходить у суспільно-політичні та духовні сфери, займаючи позицію авторитетного керівника читача. Підсумовано, що позиція власне автора найбільш споріднена з позицією автобіографічного автора-поета; монументальність проблематики, якої торкається розповідач, зближує його з власне автором, а формальне вираження спонукає до комунікації з ліричним героєм.

**Ключові слова:** Іван Франко, лірика, концепований автор, літературне порозуміння, ліричний розповідач, власне автор.

The article illustrates combinations (relationships) of defining forms of authorial consciousness at the level of individual poems in particular and poetic collections of Ivan Franko «From the days of sorrow» and «Semper tiro» in general. It is considered the specifics of interaction between the lyrical narrator and the author himself; it has also been clarified in what way the literary communication between the named lyrical subjects exposes the spiritual portrait of Franko as a poet. It is analyzed the interdependence of genre features of lyrics and subjects of expression of author's consciousness. It is emphasized that by means of the subjective form of the narrator the poet most clearly conveys the idea to the recipient, and this concept is crystallized in the speech of the author himself. Several variants of interaction of the narrator sphere and the author's one are considered. It is observed that the narrator, as well as the author himself, can appear in a poetic work as an independent consciousness or interact with a lyrical hero or lyrical character. Different variants of literary understanding between the subjects are analyzed i.e. the narrator is polemically directed at the author himself; the narrator and lyrical characters in the personal form of «I» function neutrally in the space-time and everyday spheres; the storyline of the narrator coincides / diverges with the storylines of the characters. The moods of the narrator are outlined, which are in tune with the moods of the lyrical hero. It has been studied that the lyrical narrator, bypassing local spaces, enters the socio-political and spiritual spheres, taking the position of an authoritative leader of the reader. It is concluded that the position of the author himself is most closely related to the position of the autobiographical author-poet; the monumentality of the issues touched upon by the narrator brings him closer to the author himself, and the formal expression encourages communication with the lyrical hero.

**Key words:** Ivan Franko, lyrics, conceived author, literary understanding, lyrical narrator, author actually.

**Постановка проблеми.** Ліричний суб'єкт у поетичному творі може «доручати» представлення свого буття різним репрезентантам – ліричному героєві, ліричному розповідачеві, власне авторові чи ліричному персонажеві. Вони не ізольовані один від одного у цілісній ліричній системі, збірці чи навіть в одній поезії, а певним чином обмінюються плодами свого духа, тобто комунікують. Проблема цього комунікування суб'єктів, їх *літературного порозуміння* не втрачає своєї актуальності і сьогодні. Адже коли дослідник обирає для своїх студій специфіку вираження авторської свідомості, то він звертається насамперед до суб'єктної організації як співвіднесення фрагментів тексту ліричного твору з відповідними їм суб'єктами свідомості і мовлення. Ліричні твори І. Франка зазначеного періоду творять цілісну багатоеlementну ліричну систему, у якій єдність авторської свідомості постає «драмою» взаємодії різних свідомостей. У полі міжсуб'єктних відносин поезій І. Франка цього періоду, найперше збірок «Із днів журби» та «Semper tiro», нас зацікавлюють найбільшою мірою такі суб'єкти свідомості, як ліричний розповідач і власне автор. У поезіях названих збірок Франко-поет найбільшою мірою вступає у відкритий філософський діалог зі світом.

**Аналіз досліджень і публікацій з проблеми.** Проблему *взаємодії* різних суб'єктних форм на матеріалі української поезії вперше чітко конкретизувала Л. Голомб, зазначаючи, що суб'єктні форми ліричного вираження авторського «я» та їх взаємодія в межах певної поетичної системи «в сучасному літературознавстві виростають в один із найбільш продуктивних шляхів аналізу лірики» [2, с. 237]. У взаємодії ліричних суб'єктів В. Смілянська вбачала «синтетичність ліричного пізнання дійсності», а також взаємодію різних суб'єктів в одному й тому ж творі (цим зумов-

лена своєрідність його жанрової форми), у збірці і навіть у цілій ліричній системі поета [Див.: 8, с. 140]. Дослідниця образу автора у ліриці І. Франка А. Біла акцентувала на необхідності виділяти структурні типи особистості при аналізі «внутрішнього» автора, підкреслюючи на важливості «чуття стилю», яке дослідникам «підказало» існування та взаємодію у його творчості різнотипних ліричних «я» [1, с. 54]. Внутрішня діалогізація як взаємодія суб'єктів епізодично привертала увагу В. Корнійчука, автора найповнішого дослідження Франкової поетики «Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики». Питання суб'єктних взаємин порушує З. Мітосек, називаючи ці взаємини *літературним порозумінням*. Польська дослідниця розглядає їх у призмі літературної комунікації. Актуалізуючи категорію естетичної функції, вона зазначає, що «певною новиною є аналіз суб'єктів літературного порозуміння на різних його рівнях...» [6, с. 212]. Проблеми суб'єктної взаємодії торкається ще одна польська дослідниця А. Окопєнь-Славінська. Не оперуючи теорією суб'єктної організації подібно до українських вчених, вона зосереджується на теорії висловлювання й на комунікативній теорії літературного твору і використовує терміни «надавач» і «сприймач». У творі над кожним візерунком «я», пише А. Окопєнь-Славінська, «надбудовується уявлення імплікованого «я»: суб'єктного віддзеркалення надавача в його власному мовленні» [7, с. 113]. У контексті названих студій увиразнюється **актуальність** зазначеної у заголовку статті проблеми. Наша **мета** – простежити різнопланову взаємодію між суб'єктними формами вираження авторської свідомості, а звідси і трансформації у співвідношеннях суб'єктних сфер як в окремих ліричних творах названих збірок, так і загалом у ліричній системі І. Франка початку ХХ століття. З'ясовуючи цей аспект авторського ракурсу

бачення світу, обмежимось суб'єктними формами ліричного розповідача та власне автора. Їх позиції у багатосуб'єктній системі І. Франка заслуговують на не меншу увагу, аніж позиції ліричного героя, що його найчастіше висвітлювали в інтерпретаційних дискурсах.

**Виклад основного матеріалу.** Всебічний розгляд образу концепованого автора («ідеального» автора, який присутній на всіх рівнях поетики ліричного твору) буде неповним без розгляду особливостей міжсуб'єктних взаємин. Осмислення останніх залишалося – попри увагу до них у працях уже згаданих авторів – на маргінесі дослідницьких студій. Не враховувалися якраз суб'єктно-суб'єктні, а не суб'єктно-об'єктні відносини у поетичному творі. Спроби відтворення образу автора з допомогою перших видається нам плідним і несподіваним: унаслідок двосторонньої інтенції авторська свідомість у процесі викристалізування певної ідеї залежно від специфіки поставленої проблеми набуває тієї чи іншої структурної форми. Загалом у процесі дослідження особливостей міжсуб'єктних відносин у поетичному доробку І. Франка періоду збірок «Із днів журби» і «Semper tūo» неможливо оминати питання, яке ми винесли у назву статті, використовуючи вислів З.Мітосек – *літературне порозуміння*.

Увагу франкознавців часто привертала аксіологічні орієнтації ліричного розповідача, тобто суб'єкта, який «оволодіває епічним матеріалом, лірично переживаючи епічну фабулу» [8, с. 100]. Стосовно окреслення цього суб'єкта у ліричній системі І. Франка, то доказовими виявились спостереження Б. Тихолоза над наративною структурою «Баяд і розказів»: «Вельми показово, що юний автор заходить до храму літератури не крізь бічні, хоча й широко розчинені двері «чистої» пейзажної чи любовної лірики... а через монументальну «браму» епічної та ліро-епічної поезії з сильним наративним компонентом...» [9, с. XXIX]. Наявність розповідача та специфіки його функції в ліричному творі зумовлюють і специфіку жанру, композиційну побудову твору. Засобами суб'єктної форми розповідача поет найпромовистіше доносить до читача власну ідею. Одразу скажемо, що вона викристалізується у мовленні іншого суб'єкта літературного порозуміння – власне автора (власне автор має найширший об'єкт рецепції людини і світу; у поезіях, у яких носієм свідомості і мовлення є власне автор, на першому плані постає філософське осмислення подій, обставин, пейзажів). Названі ліричні суб'єкти є здебільшого засобом представлення високого нормативного начала: обидва суб'єкти постають у ліричному творі високою нормою,

з якою співвідноситься такий суб'єкт, як ліричний герой. У ліричній системі розповідач, власне автор та ліричний герой сукупно творять чи взаємодоповнюють єдиний образ концепованого автора.

Образ розповідача як споглядального начала простежуємо вже у першій поезії збірки «Із днів журби» («День і ніч сердитий вітер»). Сповнений наскрізь слуховими відчуттями, цей твір – лише заспів до «рефлексій»: «День і ніч холодний вітер / б'єсь о дому мого риг, / наче пес голодний, виє / і валить прохожих з ніг» [11, с. 7]. Розповідач у структуральній концепції літературної комунікації планує функцію порозуміння, щоб наблизити читача до відчуття стану ліричного героя. Картини негоди у названому вірші недвозначно натякають на майбутній стан його безвиході: «Дармо втомленеє серце / Б'ється, мов у клітці рись: / «Нам тут добре, відпочинем! / А ти плач собі й жури» [11, с. 7]. Настрій ліричного героя, його домінуючий емоційний тон, суголосний настроєві розповідача, романтична свідомість якого відтворює бурхливі стихії.

У суб'єктній ситуації літературного порозуміння існує кілька варіантів комбінування сфер розповідача і власне автора у творі. Кожен із них може виступати як самостійна свідомість в окремій поезії, а може групуватись довкола образу ліричного героя чи персонажа. У першому циклі збірки «Із днів журби» сфери розповідача і власне автора ще взаємоіснують у структурі одного твору, доповнюючи світ ліричного героя та персонажів і коригуючи їх погляди. Позиції розповідача і власне автора цілковито полярні («І знов рефлексії!»). Якщо для першого характерне загострене світовідчуття, поривання у космічні простори, то другий наполегливо вимагає соціальних орієнтацій: 1. «Ось глянь лишень! Чудова, ясна ніч! / На небі зорі ярко так палають – / се безко-нечність нам морга до віч!» [11, с. 14]. 2. «Що поза сею / працею, то гріш / змарнований, то манівці блуднії, / що запровадять швидше чи пізніше / чи в самолюбства омути бруднії, / чи в нігілізм, чи то в містичну млу...» [11, с. 16].

Проте розповідач не просто насолоджується «ясною ніччю», «величною» природою. Його вихід спричинений молодечим запалом ліричного героя («Нам хочесь жити, битися з противником...», «не наша річ розмикатися в борні з самим собою»). Натхнений монолог розповідача («Ось глянь лишень...») обриває ширий вигук ліричного героя: «Люди! Діти! / До мене! Я люблю вас, всіх люблю! / І все зроблю, що будете хотіти!» [11, с. 14]. Продовження мовлення розповідача свідчить, що відтворене у поезії – випробування або ж провокація: «Дмухнув вітрець – і мрії ті

пропали». У діалог включається власне автор, найавторитетніша позиція у структурі твору. Саме йому, а не розповідачеві відведено функцію, на якій наголошував П. Филипович: ілюструвати, яким чином «світовідчуття Франкове органічно перетворювало зародки космічних настроїв у суспільні» [10, с. 91]. Позиція власне автора як свідомості найбільш адекватної автобіографічному авторові-поетові врівноважено-переконлива: «Суспільна праця довга, утяжлива, / зате ж плідна, та, головно, вона / одна лиш може заповнить без дива / життя людини...» [11, с. 15-16].

Уже навіть цей приклад нас переконує, що розповідач і власне автор у І. Франка не є антагоністами – їх об'єднує демократизм і тверезість поглядів. Проте якщо для першого характерне емоційне сприйняття світу (співчуття, іронія, захоплення), то для другого – раціоналізм і виваженість фрази. Звідси їх місце у структурі твору. Емпірична (за обсягом більша) частина – це сфера розповідача. Він не лише спостерігає, а й відверто виявляє своє оцінне ставлення до зображуваного. Так, змальовуючи панську садибу («Ось панський двір!»), розповідач не приховує своєї антипатії. Його оцінку позицію ілюструє найперше лексика: доріжка в'ється «білим гадом», у вікон «скляний погляд» і т. ін. Кульмінаційною точкою поезії є монолог персонажа лірики (той же двір): «Не смій дихнуть! Не перестань дрожать! / Хились і гнись! З твоїх занядрів темних / сюди тобі чола вверх не піднять!» [11, с. 25]. Незважаючи на завершене пунктуаційне оформлення, він є продовженням монологу розповідача. Сатиричний монолог, пародіюючи мовлення персонажа, доводить його логіку до абсурду: «Бо ми держави й церкви є опора, / цивілізації тривкий опліт, / культури кріпость, до борби все скоро!» [11, с. 25]. Дворівневу композицію цитованого уривка підтверджують наступні рядки, у яких чути голос ліричного розповідача: «Я відвернувся від брами. Много літ / минуло вже, як я слова такії / чув з уст старого графа» [11, с. 25]. В узагальнюючій частині твору (текстуально вона значно менша) у діалог включається власне автор. Синтезуючи минуле й теперішнє, він констатує широкі філософські узагальнення («Нині світ змінився значно, многи давні мрії зробились дійсністю...»). Його оцінка суголосна розповідачевій, однак стриманіша. *Чуже слово* («гніздо культури»), виділене лапками у мовленні власне автора, засвідчує близькість цього образу самому І. Франкові. Емоційна тональність твору змінюється в залежності від чергування суб'єктних сфер. На початку вона описова, далі – іронічно-гнівна, у сфері власне автора – узагальнююча і, головне, стримана.

Розповідач, який постає носієм епічної фабули, надає творові сюжетності. Постаючи автором описаного («В село ходив»), він наводить діалоги персонажів-селян, оцінює та співчуває їм. Поет наче структурує всі можливі селянські біди: хвороби, бідність, безкультурність. Духовно близький селянам, розповідач все-таки не з усіма знаходить порозуміння (тут він наближається до реального автора): «Схилювшись, я йшов і сумував: / прокляття за добро – стара заплава!» [11, с. 23]. Податки, коршма, заплакані жінки породжують настрої, характерні і для ліричного героя: «В отсі хатини / Я маю людськість, світло, мир нести!.. / Ввижається в уяві стать дитини, / що море черпа ложкою» [11, с. 24]. Висновки розповідача полемічно прямують до позиції власне автора поезії («І знов рефлексії!»). Проте перший із них не може прийняти миттєвої зневіри ліричного героя («ті, що терплять, варт того, щоб страждали»). Його іронія не переростає у відчай, а виливається в уже згадувані контрасти («гніздо культури» – «зопсуття едем»).

Між персонажами і ліричним розповідачем в особовій формі «я» («В село ходив») чи не найменша відстань, оскільки вміщені вони в одну й ту ж просторово-часову побутову сферу: «Я сів при нім. «Що, маєте підмогу? / Лічитись би, по лікаря послать» [11, с. 22]. Суб'єктні сфери взаємодіють по-різному. Так, сюжетна лінія розповідача то збігається, то розходиться із сюжетною лінією персонажів. Таке періодичне їх зіткнення підпорядковане розкриттю внутрішнього світу розповідача, завдяки чому читач має можливість прочитувати ідеї автора. В аналогічному хронотопі з персонажами перебуває розповідач іншого твору із циклу «Спомини» («Я побачив її – не в зеленім садку...»). Він стає свідком конфлікту селян із польовими. Зворушений гуманністю французьки («А, який народ, господи! Це нестерпно! А вони все терплять, вони коряться, бідолахи!»), розповідач звертає свої погляди до народу. Як простежуємо, сюжетні лінії двох останніх знову тісно взаємодіють. Розповідач циклу «Спомини», як видно, активна суспільна особистість. Його настрої дещо протилежні настроям ліричного героя. Ліричний розповідач, як режисер, виводить своїх персонажів на перший план, не даючи можливості ліричному героєві відійти від проблем соціуму. У цьому його близькість до власне автора.

У циклі «В плен-ері» розповідач, як і власне автор, мислить новими для нього образами – образами природи, що супроводжують уже переродженого ліричного героя. В імпресіоністичних пейзажних вкрапленнях втілене тонке відчуття настрою героя. Порівняно із «Споминами»,

пейзаж набуває іншого характеру. Якщо у «Споминах» він був місцем втечі ліричного героя («відлюдка дикого») від людей, то в циклі «В плен-ері» розповідач доповнює пейзажними замальовками соціальний стан простого люду. Паралельно відбувається відродження ліричного героя: сонце золотить останні нитки відшумілого дощу і сполює невідступну журу. «Початки якогось світлого одужання» [3, с. 484] мерехтять усе ясніше: «По коверці пурпуровім / із таємних сходу брам / виїжджа на небо сонце, / наче входить цар у храм» [11, с. 37].

Розповідач виходить в плен-ер. Важливо, що у циклі майже немає нейтральних пейзажних деталей і зорових образів. Він творить тло, співзвучне настрою ліричного героя. Почуття передаються найабстрактнішими щодо особи образами. Простежуємо властивий імпресіоністичній поезії синкретизм вражень («Суне, суне чорна хмара»): «Суне, суне чорна хмара, / наче військо із полудня. / Короговки сонце вкрили, / за горою бубни бубнять» [11, с. 40]. Формується таким способом особлива логіка взаємин суб'єктів у сюжетному розвитку, коли думки ліричного героя, з одного боку, впливають із природних стосунків, а з іншого – не менш легко накладаються на них, як на гнучке й слухняне душевним настроєм тло. Динамічний опис передгрозя («Суне, суне чорна хмара») змінюється мотивом струженого коваля: «Та тумани хитаються, / понад селом згущаються, / розляглися по полях, / щоб затьмити людям шлях» [11, с. 41].

Обважнілі образи туману простежуємо і у наступній поезії («Ой ідуть, ідуть тумани»). Але вони передають вже не тривогу, а стан, у якому «... уява мари плодить; / тільки дума невесела, / мов жебрак, по душах ходить» [11, с. 41]. Пейзажний елемент бере на себе функцію ілюстрування почуттів ліричного «я» такими засобами, які наче перебувають за межами словесного вираження. Пейзаж таким способом виконує надінформаційну функцію. Динаміка картин природи представлена в розповідачевій уяві по висхідній: персоніфікація – алегорія – символ. Персоніфіковані образи (вітер і колосся, туман), доростаючи до рівня персонажів, активно діють та вступають між собою в діалоги («Ходить вітер по житті»). Три алегоричні комахи, що повзуть у село, символізують лише початок згущення туманів. Елементи реального світу, трансформовані уявою розповідача, фактично є частиною душі автора.

Природа, в якій раніше прагнув знайти рівновагу ліричний герой «Споминів», у наступному циклі «В плен-ері» заповнює уяву тепер уже власне автора. Адже його свідомість – це тран-

сформована свідомість ліричного героя, оскільки до нього повернулася душевна гармонія й оптимізм («хоч журба, хоч горе тисне – ні, ще я не песиміст!»). У циклі знайшли відбиття зміни у науково-філософських орієнтаціях доби. Як відомо, кінець ХІХ – початок ХХ ст. позначений крахом раціоналізму, а отже, і позитивізму другої половини ХІХ ст. Основою нового філософського світосприйняття стає ідеалізм, а насамперед ірраціоналізм, що заперечує можливості пізнання виключно за допомогою інтелекту і наукових методів. І. Франко, як зазначав П. Филипович, не поринав, подібно до багатьох тогочасних письменників, «в естетизм або містику та в космічні настрої» і не мучився «Фавстовою мукою невдоволеного спізнання» [10, с. 90]. Його власне автор розуміє, що на цьому шляху заблукав не один титан людської думки: «Уяву вабиш вічності фантомом, / а даєш нам на страву моменти, / самі короткі моменти. / в душах розпалюєш / дивні огні, і бажання, і тугу, / а потім працюєш щосили, / щоб погасити, здушити, притлумить / пориви, що ти сама ж розбудила» [11, с. 33]. Свідомість власне автора поезії «Мамо-природо!» вивищується над чуттєвим спогляданням «безміру» всесвіту з боку розповідача («І знов рефлексії!»). Власне автор постає достойним співрозмовником природи, а тому говорить із нею як рівний з рівним: «І невже ж ти не бачиш (здається, / мільонами своїх очей / могла б ти побачити дещо!), / скільки горя, зовсім непотрібного горя [...] / завдаєш ти цинізмом отим / найніжнішим, найліпшим, найкращим / поміж твоїх дітей?» [11, с. 33]. Ліричний суб'єкт цинічно реагує на цинізм природи: «Хитра ти з біса!». Як власне автор, він глибше, по-науковому вирішує проблему «людина – природа». Використання лексики із царини біології та фізики, з одного боку, та історико-літературознавчих понять і біблійних алюзій – з іншого, наближає твір до кращих зразків НТР-івського модерну. Як бачимо, І. Франко дав (1900) чи не перший взірць науково-філософської лірики. Лише тонке моралізаторство та занижена лексика («доглупалися», «води́ла нас за ніс» тощо) підказує, що це поезія класика ХІХ ст., позитивізм якого («пізнали зблизька твій варстат») еволюціонує до релігійної свідомості («ми вічність носимо в душі»), яка засвідчує актуалізацію у Франковій творчості художнього «освоєння духовного рівня світобудови і духовної сфери людини» [5, с. 473]. Поетизація природи як «матеріалу вічності» створює фон для літературного порозуміння суб'єктів.

І. Франко розширює простір суб'єктної взаємодії, вводячи в інтенції власне автора питання поетичної творчості. Досі ця грань автора відігра-

вала найвагомішу роль у багатосуб'єктних поезіях, у яких важлива його позиція як суб'єкта, за яким право вирішального слова. У збірці «Semper tiro», незаперечній конденсації творчого духа І. Франка, власнеавторські тенденції розгортаються повніше. Функція філософсько-етичних узагальнень вже не зводиться до коментування зображеного – вони загалом втілюють розвиток думки у ліричному творі.

Власне автор збірки «Semper tiro» найближчий (поряд з ліричним героєм «Із днів журби») до біографічного автора-поета. Їх прямивання до ідентичності штриховане в останній поезії попередньої збірки: «Іронія на скрипці гра, / жура кістками стука, / поет танцює і співа – / і се зоветься штука» [11, с. 48]. Крім спільної проблематики, у «Школі поета» привертає увагу звернення до уявного поета-сучасника («Чи знаєш, брате, як учать медведя танцювати?»), і відчуття приналежності до собі подібних: «Та не один медвідь отак! / З ним, брате мій, посполу / і кожний з нас, поет-співак, / таку проходить школу» [11, с. 49]. Власне автор орієнтований на адресата (найрадше поета), тому складається враження його реальної присутності у діалозі, в той час як така присутність у попередній збірці ще не означена. У звертанні на «ти» – злиття ліричного суб'єкта із комунікантом, зближення їх інтересів: «Не вір сим пошептам! Зрадлива та богиня, / Та Муза! Вабить, надить і манить, / Щоб виссать «я» твоє, зробить з тебе начиння / своїх забагань, дух твій спорожнить» [11, с. 101]. Артикулюючи у процесі цієї комунікації певні погляди, поет прагнув активно впливати на своє творче оточення. Намагаючись

уникнути тенденційності «старої» літератури, він все-таки не знімав проблеми «поет – суспільство». Його власне автор-інтелігент не дотичний до народу безпосередньо, як ліричний герой циклу «Спомини», він творить високі культурні цінності, наближаючи до них народ. «І. Франко остаточно знаходить своє призначення», – підсумовував П. Филипович [10, с. 92]. Відкриваючи Мефістофелевими словами збірку, він приводить читача до безсумнівного переконання, що poeta semper tiro. Поради й настанови, наче листки чудодійної рослини кааф, укладаються в чіткі пункти морального кодексу поета: «минай все темне й непутяще», «у маскарад життя іди без маски», «будь ти людям не суддя, а друг», «гуманний будь», а найголовніше – «не вірити і не дуфать ніколи на княжу ласку й на народну вдячність». Як видно, Франкові опозиції власнеавторські: «поет – поезія», «минуще – вічність», «мистецтво – час». Вони мають безперечний морально-філософський зміст.

**Висновки.** Аналіз взаємодії ціннісних парадигм двох ліричних суб'єктів (розповідача і власне автора) вияскравлює формування ідеальної авторської позиції у поезії І. Франка початку ХХ ст. У комунікації власне автора відтворена психологічна драма, єдиним героєм якої постає сам біографічний автор. Взаємодія з іншими суб'єктами літературного комунікування розкриває різні джерела *порозуміння/взаємодії/конфлікту*. Звідси суб'єктна форма власне автора виявляє властивість не тільки певним способом *взаємо-перебувати* з іншими суб'єктами, а максимально наближатись до образу реального автора.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка. Донецьк : ДонНУ, 2002. 192 с.
2. Голомб Л. Із спостережень над українською поезією ХІХ–ХХ століть. Ужгород : Гражда, 2005. 380 с.
3. Зеров М. Франко-поет. *Твори : у 2 т.* К. : Дніпро, 1990. Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 457–491.
4. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 489 с.
5. Куца О. П. Художнє освоєння духовної реальності у поемі Івана Франка «Іван Вишенський». *Студії з україністики. Література. Соціум. Епоха. Ювілейний зб. на пошану д.ф.н., проф. О. Астаф'єва* / Упоряд. Р. Радишевський, М. Зимомря. Київ-Дрогобич : Посвіт, 2012. Вип. Х. С. 465–474.
6. Мітосек З. Структуралістські орієнтації в літературознавчих дослідженнях. *Література. Теорія. Методологія* / Упоряд. Д. Уліцької. К. : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 198–215.
7. Окопєнь-Славінська А. Теорія висловлювання як основа комунікативної теорії літературного твору. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / Упоряд. Б. Бакули. К. : Києво-Могилянська академія, 2008. С. 110–126.
8. Смілянська В. «Святим огненным словом...». Тарас Шевченко : поетика. К. : Дніпро, 1990. 290 с.
9. Тихолоз Б. АВ ІНІТІО («Баяди і розкази» як документ «молодечого романтизму»). *Франко І. Баяди і розкази* / Упоряд. Б. Тихолоза. Львів : НАН України ; Львів. відділення Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2007. С. VII–LXIII. ф
10. Филипович П. Шляхи Франкової поезії. *Літературно-критичні статті*. К. : Дніпро, 1991. С. 61–94.
11. Франко І. «Із днів журби». «Semper tiro». *Зібрання творів : у 50 т.* К. : Наукова думка, 1976–1986. Т. 3. 1976. С. 7–182.