

1. Гейзінга Й. *Homoludens* / Йоган Гейзінга ; пер. з англ. О. Мокровольського. – К. : Основи, 1994. – 250 с.
2. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
3. Лобас Н. П. Карнавальна поетика та жанрові особливості міжвоєнної експериментальної прози Майка Йогансена та Вітольда Гомбровича на матеріалі романів «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» і «Фердидурке» : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.01.05 – Порівняльне літературознавство / Лобас Н. П. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
4. Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 227–352.

**Куницкая И. Конструктивистский роман в украинской и русской литературе 1920-х гг.: проблема жанровой идентификации.** В типологии модернистского романа предлагается выделить разновидность конструктивистского романа, который в практике современных исследований чаще называют экспериментальной прозой. Автор статьи считает это понятие слишком широким и не соответствующим названию жанра. Фрагментарность изображения – характерная черта модернистского повествования. Но в импрессионистов фрагментарность отражает «реализм» или достоверность реального восприятия компенсируется целостностью лирического субъекта. У экспрессионистов это не техника комбинирования, а техника отбора материала, концентрация эмоционально насыщенных фрагментов. Совсем иначе ведут себя с материалом футуристы и конструктивисты. Ориентир для поиска – собственная осведомленность в литературе и технике ее создания. Автор выражает себя через искусство игры, эрудицию, иронию и умение владеть средствами изображения, соревнуется в этом умении с другими писателями, втягивает в соревнование читателя. Благодаря этим экспериментам традиция окончательно подчинилась автору, стала неисчерпаемым источником фрагментов для моделирования чего-то нового. Конструктивистский роман обозначил период подчинения традиции потребностям авторского самовыражения.

**Ключевые слова:** модернизм, роман, типология, символизм, импрессионизм, экспрессионизм, футуризм, конструктивизм, конструктивистский роман.

**Kunyska I. Constructivist Novel in the Ukrainian and Russian Literature in the 1920<sup>ies</sup>: the Problem of Genre Identification.** The typology of the modernist novel suggests distinguishing the constructivist novel often referred to as the experimental prose in the contemporary research. The author believes this notion is ambiguous and not well fit for the genre name. Fragmentation is a distinctive feature of the modernist narrative. The impressionists' fragmentation reflects «reality» or the veracity of the authentic world perception and is compensated by the wholeness of the lyrical subject. The expressionists use it not as combining but a material selecting technique to concentrate the emotionally charged fragments. The futurists and constructivists do it differently. Here the guide for search is the personal awareness of the literature and the technique of its creating. The writer expresses himself through the artistic play, erudition, irony and the use of expressive means, competes with other artists in the use of these means and draws the reader in to this competition. Due to these experiments the tradition surrenders to the writer and becomes the endless source of fragments for modeling something new. The constructivist novel marked the period of the tradition conformation to the needs of the writer's self-expression.

**Key words:** modernism, novel, typology, symbolism, impressionism, expressionism, futurism, constructivism, constructivist novel.

Стаття надійшла до редколегії  
29.01.2013 р.

УДК 821.161.2-1.09

Лариса Куца

### Життєві горизонти ліричного розповідача в «Нових співомовках» І. Франка

У статті розкрито передумови вживання суб'єктної форми ліричного розповідача в «Нових співомовках» І. Франка. Проаналізовано жанрову специфіку віршів, акцентовано на використанні в них прийому жанрової іронії та парадоксальності висловлювань. Увиразнено позицію ліричного розповідача, його причетність до національної історії.

**Ключові слова:** Іван Франко, ліричний розповідач, співомовка, віршоване оповідання, іронія, парадоксальність.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** І. Франко-поет кінця XIX – початку XX ст. активно працював у прозі, критиці, публіцистиці. Як висновували дослідники (Т. Власенко, І. Денисюк, Н. Тамарченко), у ліричних творах поета провідною стає суб'єктна форма розповідача, тобто форма, зорієнтована на вираження концепції людини. Б. Корман стверджував, що процес взаємопроникнення родових форм не приводив до розчинення лірики у прозі чи драматургії, а лише до інтенсифікації використання таких засобів, як драматизація, діалогізація, пряма мова. У ліриці домінують уже не глибинні внутрішні переживання носія свідомості, а основні віхи біографії, доля героя, який взаємодіє із національними, політичними чи соціальними обставинами. Висловлене підтверджує цикл «Нові співомовки», у яких І. Франко «продовжував спроби створення “реальної” поезії» [2, с. 139].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Назва циклу – «Нові співомовки» – засвідчувала оновлення жанру співомовок С. Руданського, у яких І. Франко бачив незвичайну майстерність форми і народної мови, живість і простоту вислову. До циклу ввійшло сім творів, шість із яких організовує суб'єктна форма ліричного розповідача. І. Франко як дослідник спостеріг, що співомовка має за собою досить цікаве культурно-історичне тло, котре, звісно, при її переході з крайнього заходу на крайній схід Європи втратило дещо з первісного колориту.

«Нові співомовки» стали справді великою мірою новими, хоча багатьма своїми аспектами не виходили поза межі теорії С. Руданського. За цією теорією його балади мали називатися «небилицями», ліричні твори – «піснями», гуморески – «приказками», поеми – «співами». Усі свої твори С. Руданський теоретично узагальнював як «співомовки», надаючи термінові не видового, а родового значення [4, с. 19]. Подібно й І. Франко під співомовками в циклі «Нові співомовки» об'єднує різножанрові твори: «Цехмістер Купер'ян», «Сучасна приказка», «Як там у небі?» – віршовані оповідання; «Майстер Свирид» – байка; «Що за диво?» – п'єска (В. Корнійчук); «Трагедія артистки» – псевдобалада.

Висловлювання І. Франка про потребу уникнути «мініатюрування дрібних фактів», що він спостеріг у С. Руданського, і спрямувати «ширший філософічний погляд» на народне життя, на оживлення й охоплення широких дійових чи життєвих горизонтів спонукало франкознавців до пошуків жанрової специфіки «нових співомовок». Означення їх як українських фавль так само не вичерпувало ознак жанру. Адже «в основу фавль покладені анекдоти, розповіді гультьяїв, пройдисвітів, винахідливих дотепників та хитрунів», «характерним для творів жанру було вираження зловтіхи, коли хитрун перемагає сміливця» [3, с. 519]. Але такий значущий аспект у визначенні фавль як те, що в ньому «першорядного значення надавалося гострим, несподіваним, недоладним ситуаціям, пікантним моментам, дотепному розв'язанню конфліктів» [3, с. 519], все-таки дало підстави цілком умотивовано припускати, що І. Франко «хотів створити ідеальний жанр українського фавль» [6, с. 270].

Стосовно «Цехмістера Купер'яна», який відкриває цикл, то «лише специфічне розташування закутих у рими слів і класична коломийкова форма відрізняють цей вірш од *сухої історичної довідки, прозової оповіді...*» (виділення наше. – Л. К.) [6, с. 450]. Дослідники одноставні в тому, що історичні пісні, фавль, байки, балади стали предками віршованого оповідання. Ці жанри уже в середині XIX ст. не тільки зближувалися, а й поступово замінялися ним. У європейських літературах другої половини XIX ст., особливо у французькому романтизмі, у ліриці виділилося окреме русло творів, які, зароджуючись у лоні малого епосу, зокрема балади, трансформувалися у віршовану новелу й віршоване оповідання, формували «напівбаладний-напівліричний напрям». Так, молодий Гюго уже мав нахил до опосередкованих форм у ліриці [1, с. 326].

Новою у співомовках І. Франка стала позиція ліричного розповідача. Так, у їх художньому світі він постає як «авторитетний керівник» (М. Бахтін) читача. Найвиразніше це простежуємо в жанрі віршованого оповідання. Одразу зазначимо, що віршоване оповідання активізується тоді, коли поезію звернено до ширшого кола читачів і надано перевагу об'єктивній тематиці. Так, байка «Майстер Свирид» набуває ознак віршованого оповідання завдяки позиції ліричного розповідача у формі «я», який звертається до авторитетного в народі співрозмовника-«кума», постать якого й визначила хід сюжету, лексичний склад та настрої твору. У центрі – погляд ліричного розповідача на «майстра Свирида», що його висунуто на перший план. Їхні «взаємини» реалізуються в традиційному подійному сюжеті. Особливості змалювання цього персонажа лірики та конструювання сюжету зумовлю-

ють характерний мовленнєвий і ритмічний тон. Уже сама лексема «кум» є «сигналом», який спрямований на широке коло читачів. До таких сигналів віршованого оповідання належить промовистий заголовок, зачин і вступна строфа. Моральна сентенція твору («сила») дала підстави франкознавцям говорити про наявність у творі жанрових ознак байки.

Містка й насичена сюжетність, яка будується здебільшого на історичному матеріалі, постає дедалі виразнішою ознакою творів цього жанру. Сюжет у них поєднує і повсякденність, і незвичайність. В його основі – яскраво висвітлена доля людини. У віршованому оповіданні «Цехмістер Купер'ян» ліричний розповідач, згідно із законами жанру, ніби дистанціюється від поворотного моменту у визначенні долі персонажа. Але це тільки на перший погляд, бо його глибинні переживання українських реалій зумовлює парадоксальний вирок бурмістера над Купер'яном, пронизаний гіркою іронією: «Зараз тут його убиймо, / На паль посадимо, / По смерті ж його оплачмо / І святим зробимо» [9, с. 138]. Стосовно іронії, то Т. Пастух акцентує на використанні в циклі «Нові співомовки» на прийомі «жанрової іронії», коли в поле пародіювання потрапляє «Трагедія артистки». Іронія в цьому творі «сама “тягне” організацію твору» [7, с. 77–78].

Характеристика розповідача в «Цехмістері Купер'янові» розкривається в парадоксальності висловлювань: «убити», «на паль посадити», а «по смерті» «оплакати» і «святим зробити». Завдяки його позиції конкретизується уявлення про адресата «Цехмістера Купер'яна», який, ніби глибоко занурившись в об'єкт розповіді, не відмовляється виконувати просвітянські функції. Цього потребують експресивні словосполучення «реве громада», «знов незгода, знов гармидер», «пузатий бурмістер».

Оскільки аналіз суб'єктної організації безпосередньо виходить на жанровий рівень, який теоретики окреслюють як важливий крок в осягненні художнього феномену, то жанрові особливості дуже тісно пов'язуються із суб'єктом вираження авторської свідомості. Розповідач у віршованому оповіданні «Цехмістер Купер'ян», наприклад, має ще деякі специфічні риси. Йому властиве зацікавлення ширшою об'єктивною дійсністю, тобто увага до так званої «суттєвої об'єктивної теми» [8, с. 61], орієнтація на «не спокушених» літературними смаками читачів, хоча він не позбавлений зорієнтованості на адресата-інтелігента. Так, «суттєву» тему розповідач задекларує вже в першій строфі: «Облягали ляхи місто / Десь в часі Руїни, / Штурмували брами й мури, / Підкладали міни» [9, с. 136].

Якщо розмежування власне автора й розповідача ґрунтується насамперед на предметі зображення та композиційно-формальних ознаках, за якими постає різниця в наявності (у першого) й відсутності (у другого) історичної перспективи, то в аналізованому творі, як і у віршованому оповіданні «Майстер Свирид», історична перспектива окреслена, що й визначає специфіку Франкового ліричного розповідача. У цих творах він причетний до національної історії та долі народу. Це стосується і просторової перспективи творів І. Франка, яка не є завуженою (для традиційного ліричного розповідача характерна якраз вузька просторова перспектива). Подібне можемо сказати, зокрема, і про головного персонажа Купер'яна, який мислить стратегічними категоріями: «Вдармо нічю на їх табір / З крутого байраку! / Згиньмо або тих ляшеньків / Зотрім на табаку!» [9, с. 136].

Твори з подібною суб'єктною структурою Л. Гінзбург називала «опосередкованою» лірикою, у якій «подія ніби виходить за межі авторського “я”, щоб замкнутись у сюжетній структурі історичного факту, персонажа, інколи одного предмета...» [1, с. 330]. Дослідниця вказувала на наявність у таких творах заголовків, які розкривають сутність сюжету, в той час як чиста лірика часто обходить без заголовків. Твори, що входять до циклу «Нові співомовки», мають такі «сюжетні» заголовки. Потреба в заголовку, на думку дослідниці, пов'язана насамперед із сюжетністю: «Зрозуміло, що кожний ліричний твір має сюжет, коли розуміти під сюжетом чергування і співвідношення семантичних одиниць. Все-таки ми говоримо про ліричну сюжетність, звичайно маючи на увазі розповідне начало у ліриці або ж опосередковане значення персонажів, предметів» [1, с. 331].

Як відомо, талановитий художній твір завжди має декілька ідейно-сміслових пластів. У ньому вирізняються історичне, психологічне, етичне, естетичне нашарування. Крім того, у ньому виділяється зовнішній і внутрішній, тобто актуальний і глибинний пласти. Актуальний зорієнтований на сучасне авторів суспільство, глибинний має ширше часове спрямування, надає творові онтологічно тривалого статусу, тобто характеризується не тільки злободенністю в часи автора, а й значно ширшою тривалістю, інколи й довговічністю. Це нашарування відображене, наприклад, у характері взаємин між ліричним розповідачем і Купер'яном. Перший ніби прихований, його втручання в монолог Купер'яна й діалоги персонажів віршованого оповідання невідчутне, оскільки таке втручання в

цьому випадку могло б «ослабити» твір. Витримувану дистанцію між ліричним розповідачем, головним персонажем і персонажами твору «зраджує» художня деталь. Такі вирази, як наприклад, дорогу Купер'янові «всипали квітками», «на площі чорна рада», «Радість! Слава! Крик і гомін!», «...цехмістра Купер'яна / Навіть не питали», так чи інакше пов'язуються з окресленими вище пластами і, торкаючись негативних боків збірного характеру українського громадянства, забезпечують тривалу актуальність твору. Віршові засоби у творах такого жанру, особлива активність ритміки підкреслюють підвищене символічне навантаження художньої деталі у віршованому оповіданні – «у прозі її символіка, поза сумнівом, залишалась би непоміченою...» [8, с. 68].

«Ширший філософічний погляд на життя людське і народне» І. Франко висловив у «Сучасній приказці». Тут на поверхні виразна орієнтація на народнорозмовну традицію, що засвідчує заправлений гіркою іронією рефрен «Не тратьте, куме, сили, / Спускайтеся на дно», який постає композиційною опорою (повторюється чотири рази). У творі виділяються дві сюжетні лінії. Перша з них формує згадуваний вище етико-психологічний пласт, характерологічне наповнення якого особливо турбувало І. Франка, що підтверджує його листування. Байдужа бездіяльність «кума»-земляка неприйнятна для свідомості ліричного розповідача, що засвідчує лексичне наповнення першої строфи: «поважно лікті спер», «гляди́ть критично», «махнув рукою». Для ліричного розповідача виявилось недостатнім зайняти традиційну для цієї сфери свідомості позицію – невидимо розчинитися в тексті. Він розкриває авторську позицію через відверте входження в нього. Це підтверджує друга строфа: ліричний розповідач оприлюднює «уроки» взаємин реального автора з галицьким громадянством: «Гай-гай! Таких кумів нам / Не два, не три, не п'ять / В житті щодня, щохвилі / Приходиться стрічати. / Ти в горі, нужді б'єшся, / Мов риба у саку, / Працюєш, тачку тягнеш, / Мов панщину важку; / Що місце, то боляк, – / А він лиш критикує: / “Се зле!” і “Се не так!”» [9, с. 139].

Друга сюжетна лінія (третя і четверта строфи) – історичний пласт віршованого оповідання. Тут відбулася «переміна ролей» [6, с. 451], коли характер взаємин кумів переноситься на ґрунт українсько-польських стосунків. Але такий поділ на дві сюжетні лінії є умовним, поверховим, бо при глибшому прочитанні твору стає очевидним, що перша і третя строфи становлять цілісність або так званий предметний – зовнішній – пласт твору, який змушує ліричного розповідача «зруйнувати» цілісність і відверто втрутитися в текст, щоб засвідчити (наведена вище друга строфа) реальність глибоко ним пережитого. Отже, у цьому віршованому оповіданні опущено проміжний або ж так званий предметно-символічний пласт, у якому закладаються елементи емоційної оцінки. Особливістю сюжету у віршованому оповіданні «Сучасна приказка» є те, що настроєві елементи закладені вже в самих зовнішніх поштовхах, тобто в зовнішніх предметних пластах або ж, як ми уже припускали, у двох складових частинах одного роз'єданого предметного пласту. Заключний емоційний пласт (п'ята строфа) розкриває вміщену у свідомість розповідача перспективу українсько-польських відносин у формі розлогого риторичного запитання: «А що, як Немезіда / Собі одного дня / Позволить жарт зробити / І ролі поміня? / А Русь на їх благання / Їм відповідь одно: / “Не тратьте, браця, сили, / Спускайтеся на дно!..”» [9, с. 140].

Найбільшу міру «нового» простежуємо у співомовці «Що за диво?». Вона є ще одним яскравим прикладом, як традиційні жанри, їх композиційні форми трансформуються в нову художню структуру. І. Франко творить новий тип ліричного твору, у який уходять як структурні елементи єдиного художнього змісту різноманітні міні-сюжети. Деякі з них нагадують певні мотиви інших ліричних творів. Тепер вони формують нову співомовку як єдиний потік свідомості ліричного розповідача, оскільки розвиток дії в ній не є подієвим рухом у конкретизованому часі й просторі, а в авторській свідомості. Думка розповідача рухається від картини до картини, і ці ледь помітні коливання узагальненої часової форми теперішнього часу творять відчутний ритм, який цементує композицію. В. Корнійчук не випадково окреслив жанрові особливості співомовки як «п'єски», тобто твору, у якому дається «лаконічна замальовка життя» [3, с. 211].

«Що за диво?» розпочала, за переконливим твердженням Т. Пастуха, нову концепцію поезії в українській літературі – лінгвістичної, що виявила себе в поетів «київської школи». У ній «мова як така виходить наперед, стає головним організовуючим началом твору» [7, с. 44]. Цю співомовку можна рецептувати як несподіванку в ліричній системі І. Франка в контексті його поетичного мовлення із чітким ідейним спрямуванням, коли образні засоби його поезій продукують досить виразну асоціативність. Т. Пастух зазначає, що «...поет вирішив поекспериментувати зі словом: не сідлати

слово думкою, а пустити його самопасом... Самому ж авторові лишається тільки фіксувати його непряму й цікаву поетичну дорогу...» [7, с. 46]. Висловлене дослідником означає, що трансформація Франкових поезій із традиційно чітким ідейним спрямуванням у «нову співомовку» («п'еску») з розмитими ідейними контурами, з багатозначною для тлумачення метафоричною структурою відбулася насамперед на лексичному рівні. Слово «мете», що повторюється дванадцять разів, «притягує» в композицію «п'ески» контекст того соціально-культурного середовища, яке себе в кожному з дванадцяти випадків експресивно відобразило в цьому слові. Літературний елемент («Сніг мете степами»), побутовий («Покоївка в хаті робить те / Щіткою своєю»), національний («Жид мете, знай, зиски»), соціальний («А голодний з миски / Так мете...») постають віддаленими мікросюжетами, які свідомість ліричного розповідача переплавлює в цілісну картину недосконалої дійсності. І це не залишилося не поміченим у франкознавстві: «У цій віртуозній лексичній еквілібристиці за легким, безтурботним настроєм проглядають важливі суспільно-політичні проблеми (лихварство, злидні, військовий та клерикальний диктат, цензура тощо)» [6, с. 452].

На суб'єктному рівні в цьому унікальному творі відбулася зміна позицій носія свідомості від традиційної дихотомії «носії свідомості» – «слово» до парадигми «слово як носій свідомості», що засвідчує висунення на перший план суб'єктної функції слова. Тут ідеться про драматичний характер слова, що аж ніяк не уподібнюється до актуалізації його у драматичному творі. Як наголошував Б. Корман, «драматичне слово є слово суб'єктно-характерологічне: воно не тільки оцінює предмет, на який спрямоване, але постає засобом оцінки свого носія» [5, с. 140–141]. Таким суб'єктно-характерологічним словом у «п'есці» є «мете». Воно, формуючи кожен завершений мікросюжет, одночасно оцінює і постає засобом оцінки. Це слово насичує текст суб'єктно, надаючи йому певних відтінків настроєвої палітри. Так, якщо в першій строфі розповідач іронічний і у просторовому плані перебуває на відстані від об'єкта зображення, то в другій його іронія згущується, просторово він наближається до об'єкта зображення – тут уже різко відчутна пряма оцінка, відкрита ідейно-емоційна позиція, яка зближує його з носіями свідомості ліричної системи І. Франка. «Лексична еквілібристика» сягає віртуозності в третій строфі, у якій єднаються мікросюжети з різних сфер буття й переплавлюються різні настрої (з'являються далекі від іронічного наповнення лексеми «страх» і «смерть»). У цій строфі слово «мете» «виявляє свою діяльну суть» [7, с. 46].

Франкова співомовка «Як там у небі?» має свій передтекст у С. Руданського – співомовку «Чи далеко до неба». Генетична спорідненість обох творів очевидна. На відміну від свого попередника, І. Франко використовує заголовок-запитання. Як спостерегла М. Челецька, заголовки-запитання в циклі («Що за диво?» і «Як там у небі?») «містять більше символічних значень, ніж у метафоризованих структурах. Це пов'язано з тим, що заголовки-запитання... передбачають зворотне розташування зв'язків у мовному, літературному і культурно-історичному світі» [10, с. 44]. У співомовці С. Руданського ліричний розповідач фіксує комічну сутність персонажів, характер яких не виходить за межі українського світу, позначеного такими віхами: «коршомка» – «ярмарок» – «грошенята» – «коршма». Комізм впливає з ототожнення у свідомості персонажів однієї із цих віх («коршма») із максимально віддаленим топосом – «небом». При зіставленні двох співомовок треба мати на увазі, що в І. Франка вона входить до циклу, а в циклі ліричні твори завжди виражають багатший зміст, оскільки існують як елементи певної єдності. У співомовці «Як там у небі?» читач бачить перед собою не «двоє господарів», як у С. Руданського, а «два панотчики». Мовлення кожного з них – це цілий монолог. Особливості їх мовленнєвого дискурсу ліричний розповідач характеризує досить стисло: («Розмовляли сеє-теє, / Чого серце повне»). Особливості поєднання мовленнєвих партій «панотчиків» творить ілюзію ерудованості, інтелектуалізації, обізнаності з проблемами суспільно-політичного руху. Пряма мова слугує засобом характеристики персонажів. Важливими в цих характеристиках постають також лаконічні, майже непомітні іронічні деталі, які формують мовлення ліричного розповідача. У співомовці проявляється така ознака Франкового творчого мислення, як парадоксальність. Як зазначає Т. Пастух, «парадокс скерований власне на досягнення оригінального судження, на отримання глибшої і точнішої – за стереотипну – думки» [7, с. 74]. У нашому випадку парадокс виявляє такий прихований факт у свідомості «панотчиків»: глибоко зацікавленими проблемами суспільно-політичними («соціалізм», «комунізм», «братерство», «лична вільність»), вони не відають таких простих істин із царини духовності, як наприклад, та, що на небі порядки «зовсім-зовсім інакші» [9, с. 146].

**Висновки й перспективи подальшого дослідження.** Ліричний розповідач у циклі «Нові співомовки», як простежуємо, цілеспрямовано зорієнтований на вираження концепції людини української

нації. Завдяки традиційному у творчості І. Франка «механізму переміни ідеї навпаки» ліричний розповідач, оминаючи локальну сферу, виходить у ширший простір – суспільно-політичний і духовний, займаючи позицію авторитетного читацького керівника. Активізація процесу взаємопроникнення родових форм у період написання творів циклу спонукала поета до інтенсифікації використання засобів (драматизація, діалогізація, пряма мова), які підпорядковувалися емоційно-психологічній конкретиці.

#### *Джерела та література*

1. Гинзбург Л. О лирике / Лидия Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 408 с.
2. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 2 : М (Маадай – Кара) – Я (я – форма) / уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – 624 с.
4. Колесник П. Степан Руданський / Петро Колесник // Руданський С. Співомовки. Переклади та переспіви / Степан Руданський. – К. : Наук. думка, 1985. – С. 5–24.
5. Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы / Борис Осипович Корман ; ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашня, В. И. Чулков. – Ижевск : Ин-т компьютер. исслед., 2006. – 552 с.
6. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики : монографія / Валерій Корнійчук. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – 489 с.
7. Пастух Т. Поетичне мислення Івана Франка (за збіркою «Semper tigo») / Тарас Пастух. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 88 с.
8. Страшнов С. Л. Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте / С. Л. Страшнов. – Иваново : ИвГУ, 1983. – 92 с.
9. Франко І. «Із днів журби». «Semper tigo» // Франко І. // Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – С. 7–182.
10. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) / Мар'яна Челецька ; відп. ред. М. З. Легкий. – Львів : НАН України ; Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2007. – 304 с.

**Куца Л. Жизненные горизонты лирического повествователя в «Нових співомовках» І. Франко.** В статті раскрыты предпосылки употребления субъективной формы лирического повествователя в «Нових співомовках» І. Франко. Проанализированы жанровые особенности стихов, акцентировано на использовании в них приема жанровой иронии и парадоксальности выражений. Рассмотрена позиция лирического повествователя, его причастность к национальной истории.

**Ключевые слова:** Иван Франко, лирический повествователь, стихотворный рассказ, ирония, парадоксальность.

**Kutsa L. Life Horizons of the Lyrical Narrator in «The New Spivomovky (Verse Stories)» by Ivan Franko.** In the article the preconditions of using the subjective form of lyrical narrator in «The New Spivomovky (Verse Stories)» by Ivan Franko have been revealed. The genre peculiarities of the poems have been analyzed besides the usage of the method of genre irony and paradox statements has been emphasized. The position of the lyrical narrator and his involvement in national history has been clarified.

**Key words:** Ivan Franko, lyrical narrator, spivomovky, verse stories, irony, paradox.

Стаття надійшла до редколегії  
02.02.2013 р.

УДК 82.0

Світлана Луцак

### **Концепція художнього стилю Ігоря Костецького на тлі літературно-критичного дискурсу середини ХХ ст.**

У статті розглянуто специфіку стильової концепції Ігоря Костецького. Ураховано не тільки ідеї формалістів та представників радянського діалектико-естетичного підходу до проблеми стилю, а й інші праці. Докладно