ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. Вип. 62. С. 125–131
Visnyk of the Lviv University. Series Philology. 2015. Is. 62. P. 125–131

УДК 821.161.2.091«18/19»І.Франко

ПРОБЛЕМА АВТОРА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ПРАЦЯХ ІВАНА ФРАНКА: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Мар'яна ГІРНЯК

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна 79000

Стаття присвячена вивченню поглядів Івана Франка на проблему авторської присутності в тексті та читацького наближення до автора художнього твору. Твердження І. Франка, висловлені здебільшого принагідно в літературно-критичних працях дослідника, розглянуто у зіставленні з основними тезами представників найвпливовіших літературознавчих методологій XIX–XX століть.

Ключові слова: автор, текст, читач, біографія, інтенція, інтерпретація.

Проблема автора як реальної особи і як текстуальної стратегії, можливість розшифрування авторської інтенції та особливості присутності автора в художньому тексті виявилися тими важливими питаннями, на які не перестають шукати відповіді теоретики літератури, що репрезентують різні літературознавчі школи та методології XIX та XX століть. Звертаючи увагу на ті чи інші нюанси, пов'язані зі специфікою літературної комунікації, дослідники кардинально змінювали свої акценти та висновки – від спроб віднайти за допомогою літературного твору автентичне авторське обличчя (Шарль Сент-Бев), збагнути автора краще, ніж він сам себе розумів (Фрідріх Шлеєрмахер), аж до намагання перетворити автора на функцію (Мішель Фуко) чи взагалі проголосити його «смерть» (Ролан Барт).

Іван Франко, на універсалізм дослідницьких зацікавлень якого неодноразово вказують сучасні франкознавці, не оминув увагою цієї важливої проблеми. Варто відзначити, що йдеться не про цілісну концепцію, яку міг би запропонувати й обґрунтувати Франко-теоретик, а про окремі спорадичні висловлювання та принагідні коментарі, які з'являються в численних його літературознавчих працях і дають змогу вдумливому читачеві робити відповідні висновки. Р. Гром'як слушно зазначив: тези з приводу «ролі й функцій автора, трансформацій автора в образному світі на рівні зображення подій, постатей, на рівні розповідної активності, як і на рівні слухацької (читацької) причетності до виявлення мистецького світу» в І. Франка «теоретично не експліковані» [3, с. 300], однак їх систематизація та наукова оцінка дасть змогу побачити діалог письменника і вченого з найвидатнішими теоретиками останніх двох століть.

Уже в 30-х роках XIX століття Ш. Сент-Бев у своїх «Літературно-критичних портретах», започатковуючи біографічний метод у літературознавстві, наполягав на потребі читача і тим паче дослідника «проникнути в його [письменника. – *М. Г.*] душу, освоїтися з ним, показати його з різних боків, змусити цю людину рухатися, розмовляти так, як це відбувалося насправді; уявити собі його в домашньому колі, зі всіма звичками, яким великі люди

© Гірняк Мар'яна, 2015

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. Випуск 62

підпорядковані не менше, ніж ми з вами» [8, с. 47]. Зрозуміло, що така позиція вимагає від дослідника прискіпливого вивчення листів, розмов, думок, «морального обличчя» митця, одне слово, різних особливостей емпіричного автора, хоча біографічні «штрихи» насправді є лише другорядними: читач має право повноцінно сприймати твір, не знаючи нічого про приватне життя письменника. До того ж, реципієнт ніколи не може бути переконаним у тому, що йому відкрилася «автентична схожість» автора: твір набуває позаособових властивостей і ускладнює читачеві процес визначення авторських ідей та переконань.

Міркування І. Франка з приводу автора і його присутності в художньому творі з'являються насамперед у численних літературних портретах. Не без впливу, очевидно, біографічного методу І. Франко відводить важливу роль авторській інтенції, хоча відразу зауважимо, що про «абсолютизацію» автора в його працях не йдеться. Навпаки, часто спостерігаємо усвідомлення небезпеки, яку несе зі собою надмірне апелювання до біографії письменника та його задумів. У низці своїх досліджень («Молодий вік Осипа Федьковича» [10, т. 27], «До біографії та характеристики В. Забіли» [10, т. 37], «Еміль Золя і його твори» [10, т. 26] тощо) літературознавець справді неодноразово звертався до біографічних деталей, акцентував на тому, що художній твір можемо розглядати як «справжній документ найтайніших зворушень і почувань сучасного чоловіка», як «причинок до пізнання того чоловіка у його найвищих, найсубтильніших змаганнях та бажаннях, а затим причинок до пізнання часу і суспільності» [10, т. 30, с. 217], але водночас, аналізуючи поезії Володимира Самійленка, І. Франко зазначив: «все пережите автором, усе, чим тішилося і мучилося його серце… лишилося досі тайною, в яку ми не маємо ані змоги, ані права входити» [10, т. 37, с. 199]. До того ж, критик звертає увагу насамперед не так на конкретні події з життя письменника, як на художньо трансформований життєвий досвід, на його «духову біографію», його «індивідуальність», що накладає свій відбиток на стильові особливості того чи іншого автора і забезпечує єдність його письма. Саме таке «індивідуальне чуття автора» [10, т. 27, с. 38], світогляд письменника, царина його зацікавлень зумовлюють ту оригінальність творчості кожного великого письменника, який здатний «реасумувати в собі давнішу традицію», «приймаючи з неї одно, відкидаючи друге, поглибляючи її декуди відповідно до свого таланту, але заразом вкладуючи в неї свою душу, своє життя, свої враження» [10, т. 27, с. 302].

Як бачимо, І. Франко розглядав автора насамперед як творчу індивідуальність, і біографічний рівень для критика має значення лише тоді, коли він тісно пов'язаний зі смисловим рівнем тексту, естетичною вартістю твору. Твердження про реасумування давнішої традиції і поглиблення її власним талантом більше співзвучні з відомою працею Томаса Стерна Еліота «Традиція та індивідуальний талант», у якій письменник і критик-модерніст у дусі теоретичних концепцій XX століття стверджував, що митець здебільшого виражає в творі особистий досвід, але реципієнт не завжди здатний зрозуміти, що саме хотів сказати автор: твір може набути для різних читачів різного значення, і жодне з цих значень не збігатиметься з авторським задумом. Зібрані у свідомості автора враження, почуття, образи, фрази в процесі творчості «комбінуються в найчудніший і найнесподіваніший спосіб», входять у контекст усієї естетичної традиції, унаслідок чого митець втрачає яскраві ознаки індивідуального первня: відбувається розмежування «людини, яка безпосередньо живе і страждає», і «свідомості, що творить» [12, с. 173–174].

Справді І. Франко часто звертав увагу на «суб'єктивне забарвлення» літературних творів, на вияв у них «сильної і благородної індивідуальності» [10, т. 34, с. 388], однак

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. Випуск 62

невипадково наголошував, що така суб'єктивність тільки тоді справляє враження, коли «велика, огниста і сильна особистість […] проривається сама, мимо волі автора» [10, т. 29, с. 491]. В іншому випадку виникає відчуття штучності, яке не сумісне з літературою високої проби. Зрозуміло, що самопроговорювання автора передбачає певний рівень трансформації чи принаймні модифікації авторського «я», а відтак уможливлює появу Іншого. Найкращим доказом може бути згадка І. Франка про відмінність творчого і реального обличчя Івана Нечуя-Левицького: «великий артист зору […], колосальне, всеобіймаюче око тої України», який асоціюється зі сильним, огрядним мужчиною, повним життєвої сили й енергії, і невеличкий, сухорлявий, слабосилий чоловік, яким виявляється біографічний автор. Констатування «враження тої диспропорції між духовою фізіономією повістяра і людиною» [10, т. 35, с. 373–374], безперечно, приводить І. Франка до усвідомлення того, що образ автора в художньому творі не тотожний обличчю реального письменника.

Про непорозуміння, які може спричинити біографічний метод, чи не найкраще свідчать «Причинки до автобіографії». І. Франко не погоджується з критиком, який на основі його оповідань зробив висновок про «шкільний період» самого письменника: «…наскільки ненормальною і дикою була тодішня галицька школа, бачимо ясно із Франкових оповідань із його шкільних літ. Майже всі ті оповідання мають автобіографічний характер…». Франко-критик (і, звісно, Франко-письменник) наголошував на тому, що його художні твори «мають попри автобіографічну основу все-таки переважно психологічне та літературне, а не історичне та автобіографічне значення»; до того ж, свої шкільні роки він вважав «радісними літами» своєї молодості. Звідси і логічний у цьому контексті підсумок І. Франка: «мушу сказати, що його [критика. – *М. Г.*] погляди на ті твори майже скрізь не трафляють у дійсні мої інтенції» [10, т. 39, с. 38, 43]. Отже, розмови про чітко виражену в тексті позицію автора, а тим паче про позицію біографічного автора (як реальної особи), втрачають сенс.

Як прихильник культурно-історичної школи, І. Франко у своїх дослідженнях пропонував поєднання суспільного й індивідуального при вивченні художнього твору. Він вважав необхідним у процесі аналізу художнього твору брати до уваги і життєві обставини автора, і культурний стан тієї чи іншої епохи, розглядати твір як «факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний» [10, т. 27, с. 311]. Літературний твір, отже, стає, з одного боку, відображенням індивідуальності митця, способу його мислення, а з іншого, репрезентацією ментальності народу, суспільної свідомості. Водночас, відштовхуючись від міркувань Ґеорґа Брандеса, І. Франко наголошував, що не лише письменник є витвором певного середовища, а й «великі люди силою свойого генія перетворюють осередок, з котрого вийшли [...] і творять зовсім нові образи, могутні імпульси для дальшого історичного розвою» [10, т. 31, с. 382]. Отож, зв'язок письменника і суспільства вже має зворотний характер: на місце автора, який зобов'язаний відгукуватися на найважливіші суспільні явища, приходить автор-митець, що творить нові образи і власну картину світу. Якщо Іполіт Тен недооцінював творчої індивідуальності, апологетизуючи «расу», то за такого трактування митець стає передумовою розвитку суспільства: художній твір з'являється з-під пера автора під впливом «суспільності», на яку сам же впливає завдяки своїй здатності передавати оригінальні авторські ідеї та образи і так ad infinitum.

Важливо, що апелювання до авторської індивідуальності І. Франко пов'язував не так із біографічним, як із психологічним методом, який у працях дослідника працює в кількох аспектах. По-перше, це психологія творчості, яка, зокрема, у трактаті «Із секретів поетичної

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. Випуск 62

творчості» переростає на рівень психології літературної комунікації. Простежуючи ґенезу поглядів на те, чому і як починають творити окремі особистості, І. Франко, вже на основі найновіших досягнень у царині психології, наголосив на обов'язковому «розворушенні цілої духової істоти» митця, на інтенсивному репродуктивному переживанні, на матеріалізації пережитого в слова, а також на потребі «вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би […] бодай будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору. […] Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читачевій» [10, т. 31, с. 45–46]. Франкові ідеться не лише про те, щоб зафіксувати особливе «переживання» автора чи процес «переливання» чуття і уяви митця у слова, а й про те, щоб простежити механізми впливу на читача, виникнення «тривких вібрацій», що мають налаштувати реципієнта на гармонійний лад із автором. Згадка про активний досвід читача, який пробуджується як реакція на імпульс художнього твору, дає підстави порівняти тезу І. Франка з концепцією Олександра Потебні [6, с. 143,180], відповідно до якої за допомогою слова мовець не повідомляє своєї думки іншому, а лише сприяє пробудженню його власної думки і пізнанню його внутрішнього світу. Думка в слові перестає бути власністю того, хто говорить, і одержує можливість самостійного життя, але при цьому слово встановлює між окремими особистостями зв'язок, – не ототожнюючи їх зміст, а, так би мовити, налаштовуючи їх гармонійно.

Другий аспект пов'язаний із психоаналітичними студіями, що задекларували гетерогенність людської психіки та існування конфлікту між ідеальним і реальним «я», а відтак цілком обґрунтовано порушили питання, «хто» говорить у людині, яка створює віртуальний світ. Незалежно від Зигмунда Фройда, І. Франко з'ясовує роль свідомого і несвідомого в процесі творчості. Звертаючись до вчення Макса Дессуара про «верхню і нижню свідомість» людини, літературознавець зазначив, що «кождий чоловік, окрім свого свідомого "я", мусить мати в своїм нутрі ще якесь друге "я", котре має свою окрему свідомість і пам'ять» [10, т. 31, с. 60], і такий несвідомий елемент інколи може відігравати найважливішу роль у процесі творення. Дослідник не заперечив того, що зміст і композиція твору «мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені», але без «еруптивності нижньої свідомості», без здатності митця «піднімати цілі комплекси давно погребаних вражень і споминів, покомбінованих, не раз також несвідомо», на геніальний твір розраховувати не варто [10, т. 31, с. 64–65]. Визнання того, що «витворений несвідомою діяльністю мозку світ образів» починає відігравати ключову роль у народженні мистецького твору, підводить І. Франка до слушного висновку, що є всі підстави провести паралелі «між творчістю сонної і творчістю поетичної фантазії» [10, т. 31, с. 73][1]. На переконання дослідника, сонна фантазія – не тільки репродуктивна, а й творча. З її допомогою виникають такі образи і ситуації, яких людина ніколи в житті не бачила і не переживала. Через брак контролю з боку свідомості сонна фантазія дає волю асоціаціям, які лежать в основі творчості.

Власне, спроби відчитати мову підсвідомого свідчать і про усвідомлення всієї складності людини як такої, і про тісний зв'язок гетерогенності суб'єкта з проблемою естетичної

[1] Варто пригадати цікаві спостереження з цього приводу З. Фройда [11], однак грунтовний порівняльний аналіз потребує окремої наукової студії.

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. Випуск 62

трансформації емпіричного автора: з одного боку, художній твір є вираженням авторської «самості», а з іншого, персоніфікуючи в персонажах «конфліктні течії свого духовного життя» [11, с. 114], митець свідомо чи несвідомо приховує власну ідентичність. Саме тому Карл Ґустав Юнґ говорив, що між твором і його автором існує «найпотаємніший» зв'язок, але жоден із них не може вичерпно пояснити іншого. Ми маємо право робити якісь зіставлення і висновки, але вони завжди будуть лише ймовірностями і здогадами [13, с. 121]. У цьому контексті варто наголосити, що І. Франко у згадуваній вже праці «Із секретів поетичної творчості», висловлюючи власне розуміння проблеми «верхньої» і «нижньої» свідомостей, стає ближчим до юнгіанської, ніж до фройдівської, позиції. Усвідомлюючи особливості взаємозв'язку митця і його твору, К. Ґ. Юнґ впровадив концепцію колективного несвідомого й архетипів. Учений теж відводить несвідомому важливу роль у виникненні літературного твору, але для нього несвідоме має насамперед культурний, а не біологічний характер. З'ясовуючи складність людської психіки, І. Франко стверджує: «Найбільша часть того, що чоловік зазнав в житті, найбільша часть усіх тих сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всього людського роду, перейшовши через ясну верству верхньої свідомості, помалу темніє, щезає з поверхні, тоне в глибокій криниці нашої душі» [10, т. 31, с. 61]. Тобто ідеться не так про потяги і бажання, як про здобутки тисячолітньої культури людства, приховані в підсвідомості людини. Відтак, увага дослідника звернена не так до прихованих комплексів митця-людини, як до тексту, що стає реалізацією взаємодії індивідуального та колективного підсвідомого.

Важливо також те, що, як зазначив Михайло Гнатюк, проблема підсвідомого для І. Франка не була кінцевим пунктом аналізу твору. Мовлячи про складну взаємодію «нижньої» та «верхньої» свідомості, він мав на увазі складні закони цієї взаємодії, бачив її наслідки [2, с. 102]. Досліджуючи творчість Юрія Федьковича, апелюючи часто до біографічних фактів, І. Франко назвав поезії і повісті письменника «наскрізь особистими», а його вдачу – «доступну зрозумінню кожного, хто читає ті твори» [10, т. 27, с. 149], однак визнав неспроможність (як власну, так і кожного читача) довідатися, «як виглядала на ділі ця любовна історія», що породила низку творів з подібною проблематикою і образною системою (гуцул любить циганку, однак легковажно зраджує її, а вона через це гине) [10, т. 27, с. 163]. Безперечно, ці міркування І. Франка можна трактувати з психоаналітичної перспективи (історія залишила такий глибокий слід у житті митця, що довго опісля він повертався до відповідної теми), але зосередження уваги на повторюваності тем та ритмі особливих образів у художньому творі спонукає принаймні провести паралелі до представників Женевської школи феноменології, які, зокрема, наголошували на потребі вивчення сутнісних структур літературного твору, ключових образів, що уможливлюють наближення до феноменологічного авторського «я» [див.: 7]. Про обґрунтованість таких паралелей свідчить також увага І. Франка до художнього образу – і в літературно-критичних працях, і в теоретичних розробках дослідник розкладає текст на зорові чи слухові образи, пуанти чи просто деталі, різні мікроелементи задля того, щоб зрозуміти, «яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів осягнути те враження» [10, т. 31, с. 118].

Надмірне на перший погляд апелювання до постаті автора зумовлене також ототожненням суб'єкта мовлення й автора в працях І. Франка, причиною чого є недостатньо розвинена на той час наратологічна термінологія. Однак, як спостеріг Василь Будний, «автор» чи «поет» (але в жодному разі не прізвище письменника) в І. Франка – це проміжні терміни між «розповідачем, який займає внутрішню щодо твору позицію», і творцем як реальною

ISSN 2078-5534. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2015. Випуск 62

особою: прізвище самого письменника, через те, що воно є індексом реальної дійсності, звучить лише тоді, коли мова заходить про зв'язки твору з біографічним, літературним і суспільним контекстом [1, с. 119]. Як доказ того, що І. Франко дуже добре усвідомлює відмінності між письменником і суб'єктом літературного твору, можна навести його працю «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання»: «Хоча ціле оповідання держане в першій особі (в формі "я"), то проте воно не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, й не відчуваючи його так живо» [10, т. 39, с. 12]. Цю тезу можна зіставляти і з концепціями відомих наратологів ХХ століття, які стверджували, що «я» в художньому творі радше маскує, ніж оголює постать автора [9, с. 76–77], і з досягненнями некласичної герменевтики ХХ століття, яка через праці зокрема Ганса-Ґеорґа Гадамера заявила: «Я», яке з'являється в тексті, однаково належить і поетові, і читачеві. Художній твір висловлює кожного, він «дозволяє читачеві бути "я", бо поет – то "я", яким є кожен з нас» [4, с. 110], а це означає, що автобіографія митця «має смисл тоді, коли вона обумовлює всіх нас, коли вона нас вимовляє» [4, с. 147].

Наголошував І. Франко на тому, чого не повинен знати читач (вище ми вже згадували його працю про В. Самійленка). Г.-Ґ. Гадамер у ХХ столітті ставить запитання «Що мусить знати читач?», акцентуючи на тому, що автобіографічне розуміння літературного твору має право на існування, але воно «нічим не краще, ніж автономне й абстрактне» [4, с. 103]. Власне, герменевтика ХХ століття, намагаючись примирити різні методології, розв'язати конфлікт інтерпретацій, виступала за співіснування різних рівнів розуміння. І. Франко, як щойно ми продемонстрували, теж апелював і до біографічного відчитування, і до пояснення структури літературного твору, і до з'ясування історичного та культурного контексту (згадати хоч би порушення проблеми впливу Біблії на творчість Т. Шевченка).

Від пошуку авторських інтенцій І. Франко часто переходить до проблеми відчитування тексту. У «Слові про критику» літературознавець зазначив, що критик, як і кожний читач, «не мусить робитися духовим невольником автора, не мусить іти покірно там, де його автор провадить. Він може, коли хоче, сперечатися з автором, супротиставити його фіктивному світові свій власний ідейний або дійсний, реальний світ […] він може супроти авторового суб'єктивізму висунути свій суб'єктивізм, – звісно, без фальшування автора, без підсування йому того, чого автор не говорив, без злобної несправедливості» [10, т. 30, с. 216]. Такі думки не можна не зіставити з увагою сучасних методологій до так званої інтенції тексту. Як слушно зауважив відомий семіотик У. Еко, текст передбачає множинність інтерпретацій, і це є його найвищою цінністю, однак така множинність не повинна переходити на рівень надінтерпретації, коли читач падає жертвою власних галюцинацій, насправді віддаляючись від тексту [5, с. 561; 14, с. 13]. Текст є зрощеною цілістю, і саме він обмежує читацький суб'єктивізм, що перебуває перед загрозою перетворитися на фальшування.

Отож, І. Франко, не створивши цілісної концепції з приводу проблеми автора, на рівні принагідних коментарів, критичних оцінок літературних творів, у межах теоретичних зауваг щодо секретів поетичної творчості висловив ідеї, багато в чому співзвучні з досягненнями найвпливовіших методологій ХХ століття.

Список використаної літератури

1. *Будний В.* Хто говорить у літературному творі? (Суб'єкт поетичного мовлення в осмисленні Івана Франка) / Василь Будний // Українське літературознавство : зб. наук. праць. – Львів, 2003. – Вип. 66. – С. 117–127.
2. *Гнатюк М. І.* Іван Франко і проблеми теорії літератури / М. І. Гнатюк. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 240 с.
3. *Гром'як Р.* Про осмислення «викладових форм» і про наратологію / Роман Гром'як // Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007 / Роман Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2007. – С. 295–309.
4. *Ґадамер Г.-Ґ.* Вірш і розмова / Ганс-Ґеорґ Ґадамер. – Львів : Ї, 2002. – 188 с.
5. *Еко У.* Надінтерпретація текстів / Умберто Еко // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 549–563.
6. *Потебня А. А*. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 616 с.
7. *Рішар Ж.-П.* Смерть та її постаті / Жан-П'єр Рішар // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 209–226.
8. *Сент-Бев Ш.* Литературные портреты. Критические очерки / Шарль Сент-Бев. – М. : Художественная литература, 1970. – 584 с.
9. *Тодоров Ц.* Поэтика / Цветан Тодоров // Структурализм: «за» и «против» : сб. статей / [под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. – М. : Прогресс, 1975. – С. 37–113.
10. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
11. *Фройд З.* Поет і фантазування / Зигмунд Фройд // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 109–116.
12. *Элиот Т. С.* Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / [сост., общ. ред. Г. К. Косиков]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 169–176.
13. *Юнг К. Ґ.* Психологія та поезія / Карл Ґустав Юнґ // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С.119–138.
14. *Eco U.* O paru funkcjach literatury / Umberto Eco // Eco U. O literaturze. – Warszawa : MUZA SA, 2003. – S. 5–20.

Стаття надійшла до редакції 21.10.2014
Прийнята до друку 28.10.2014

THE PROBLEM OF AUTHOR IN THE LITERARY CRITICAL WORKS BY IVAN FRANKO: THEORETICAL ASPECT

Maryana HIRNYAK

Ivan Franko National University of Lviv,
the Department of Literature Theory and Comparative Literature Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000

The paper is dedicated to Ivan Franko's views on the problem of author's presence in the text and reader's approximation to the author of the literary work. Particular focus is drawn to the fact that being a follower of cultural-historical school, Franko suggested merging the public and the individual in analyzing a piece of literature. He found it necessary to take into consideration the author's personal life and cultural state of that epoch while analyzing a literary text.

Franko's considerations, expressed rather occasionally in literary critical works, are compared with major theses of the representatives of the most influential literary criticism methodologies of the 19–20th centuries.

Keywords: author, text, reader, biography, intention, interpretation.