

ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА У ТВОРЧІЙ РЕЦЕПЦІЇ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО

Марта ДРОГОМИРЕЦЬКА

*Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького,
кафедра українознавства,
вул. Шимзерів, 3а, Львів, 79010, Україна,
e-mail: spaco@ukr.net*

У статті досліджено тематичний, сюжетно-образний, жанровий і стильовий аспекти рецепції прози Івана Франка у творчості Агатангела Кримського. Хоча тематичний горизонт прози А. Кримського значно звужений, порівняно з Франковою прозою, зате доповнений новими, здебільшого морально-етичними, проблемами, а традиційні мотиви отримали модерністичне стильове забарвлення. У дебютній збірці “Повістки і ескізи” (1895) молодий письменник продовжив рух жанрової системи від реалістичної широкоформатної розповіді до фрагментарного імпресіоністичного письма, що був започаткований у прозі І. Франка. Для безпосереднього відтворення хвилювань людської душі А. Кримський вдавався до стильової манери “потіку свідомості”, яку вперше в українському письменстві успішно застосував його великий попередник. Після І. Франка А. Кримський став чи не єдиним прозаїком, який у літературі раннього модернізму довів до крайніх меж натуралістичне зображення фізіологічних мук і психічних страждань, що неодноразова зауважувала критика і не зважився повторити жоден його сучасник. Письменник-модерніст не акцентував почуття вини перед народом і морального обов’язку громадського служіння ціною самозречення. Його персонажі – свідомі індивідуалісти, котрі співчувають простолюду, але вибирають свій власний шлях у житті, яким принесуть користь усієї своїй поневоленій батьківщині. Творчість А. Кримського побудована переважно як діалог із Франковою традицією. І в цьому творчому діалозі молодий прозаїк, шукаючи власні шляхи, прокладав дорогу модерній прозі Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Миколи Хвильового.

Ключові слова: рецепція, проза, натуралізм, модерністичний бунт, жанр, композиція, “потік свідомості”.

Агатангела Кримського з Іваном Франком пов’язували, як відомо, тісні творчі і дружні стосунки. Розпочалися вони з того, що дев’ятнадцятирічний прозаїк-дебютант А. Кримський почав листуватися зі співредактором двотижневика “Народ” І. Франком і зацікавився його творчістю. В рецензії на Франкову збірку “В поті чола” (1890) молодий критик розмірковував над питаннями художності і тенденційності, підкресливши гуманістичний протест автора проти всякого гніту, як соціального, так і морального.

Вже сучасники помітили певну творчу залежність автора “Повісток і ескізів...” від прози І. Франка. У рецензії на це дебютне видання А. Кримського, опублікованій на сторінках чернівецької газети “Буковина” в 1896 році, Теодот Галіп відзначив передовий ідейний зміст і майстерну форму збірки, провівши паралелі з прозовою книжкою І. Франка “В поті чола” [1].

Сучасні дослідники вивчали творчі стосунки обох митців [10], інтелектуальний струмінь у їхній прозі [2], критичну оцінку Франкової збірки в рецензії А. Кримського [9], а також генетичні зв’язки і типологічні перегуки [6].

У цій статті хочу порушити питання про І. Франка і А. Кримського як прозаїків-піонерів, котрі відкрили два літературні етапи в історії нашого письменства: реалістично-натуралістичний етап розпочав Іван Франко своєю збіркою “Борислав. Картини з життя підгірського народу” (Львів, 1877), а ранньомодерністичний етап – його молодший послідовник А. Кримський збіркою “Повістки і ескізи з українського життя” (Коломия, Львів, 1895).

Що успадкував від свого вчителя прозаїк-початківець А. Кримський і в яких напрямках шукав власних шляхів у мистецтві? Висловлю кілька спостережень над сферою тематики, сюжетно-образною, жанровою і стильовою системою.

По-перше, впадає в око, що на відміну від універсальних зацікавлень Франка-прозаїка, в автора “Повісток і ескізів...” значно вужчі тематичні горизонти і висвітлені вони в інакшому ідеологічному освітленні. У малій прозі І. Франка зображено представників різних суспільних верств – селян, робітників, інтелігенції, шляхти, притім авторські симпатії – на боці знедолених, беззахисних і скривджених.

Натомість герої А. Кримського – це, переважно, інтелігентні містяни, які провадять інтелектуальні дискусії на морально-етичні теми. Як спостеріг ще 1903 року Борис Грінченко, за винятком одного оповідання, зміст усіх інших творів збірки “Повістки і ескізи...” майже повністю присвячено зображенню життя освічених верств суспільства [3, с. 119].

На відміну від І. Франка, який зображував життя села зісередини – очима селянина, А. Кримський якщо й торкався цієї теми, то вивчав її разом зі своїми героями ззовні – як незнану сферу життя. В пародійному оповіданні “В народ!” зустріч із селянами стала катастрофічною для Павла Котовича, натхненного народницькими ідеалами. Герої А. Кримського – мішухи, які не знають селян і міського простолюду. Це стосується не лише гротескних образів “народолюбців” Олеся Присташа (“Сирота Захарко”) і Павла Котовича (“В народ!”), а й позитивних персонажів – Петруся Химченка (“Перші дебюти...”), автора щоденника (“Psychopathia nationalis”), Андрія Лаговського (“Не порозумілися”). Петрусь (“Перші дебюти...”) придивляється до розваг містечкової молоді на ріці. Екзальтований автор щоденникових записів у “Psychopathia nationalis” розчаровується, зустрівшись у потязі зі заробітчанською молоддю, і духовно відроджується, спостерігаючи здаля за святкування Івана Купала.

Інтелігентних персонажів А. Кримського відділяє від простолюду значна світоглядна дистанція. Вони вже не ідеалізують “народ”, а розмірковують над причинами його невігластва і моральних вад. Ось Андрій Лаговський жорстко аналізує психіку затурканой

наймички: “Ні, не ідіотка з неї, а попросту дикарка” [8, с. 317]. Причини він вбачає в патріархальному вихованні: “Очевидячки, вдома Текля товчеників з’їла чималенько, бо це вже в їх така педагогічна система: бив тебе батько, біла мати, біла, може, й старша сестра а вже що часто бив брат, дак це напевне!... Коли тобі вивидниться, Україно?... Коли?” [8, с. 314].

Водночас прозу А. Кримського не можна назвати урбаністичною в класичному розумінні, хоча його герої живуть в українських містах, містечках, а також у самісінькій імперській метрополії – Москві. Ознаки урбаністичні тут заступлено прикметами інтелектуальної та психологічної прози: герої розмірковують, сумніваються, дискутують, страждають від самотності і шукають споріднену душу.

У персонажів А. Кримського, на відміну від героїв народницької прози, немає почуття вини перед народом і морального обов’язку громадського служіння ціною самозречення. Його персонажі – свідомі індивідуалісти, котрі співчують простолюду, але вибирають свій власний шлях у житті, яким принесуть користь усій своїй поневоленій Батьківщині.

Молодіжна, жіноча і міжнаціональна тематика є спільною для І. Франка і А. Кримського, однак вона по-різному опрацьована в обох митців. Скажімо, І. Франко наголошував на фізичному знуванні дорослих над беззахисними юними героями, а його молодший сучасник – на моральних аспектах вікової дискримінації й віддавав перевагу “психологічним драмам” у душах юних героїв.

Так само жіноча тема трактована в І. Франка в соціальному плані, а в А. Кримського – в моральному. В оповіданнях “Маніпулянтка”, “Між добрими людьми” та інших творах І. Франка героїня постає в бездушному суспільстві як фізично слабша, матеріально незабезпечена і юридично безправна істота, яку підступні хижаки розглядають як легку здобич, засіб задоволення нищих пристрастей. В А. Кримського не все так однозначно. В його повістці “Та хто ж справді тут винен?!” Марійка, міщанка зі Звенигородки, оповідає про понівечене своє життя з ненависним чоловіком, десятицким Трохимом. Твір починається ідилічно, розгортається драматично і завершується очікуванням суду про розлучення та відсудження дому. Це історія взаємин між людьми, які зійшлися під впливом першого почуття, але так і не стали близькими, а непорозуміння між ними переросло в диявольський антагонізм. Тертя почалися через два тижні після шлюбу, а далі – сварки та бійки. Дітей вони не мали, однак спільні матеріальні інтереси ще утримували їх у певних рамках чотири роки, поки будували власну хату. А опісля колотнеча наростає, немов лавина, і набирає відверто злочинного характеру: Марійка тікає від чоловікових побоїв із Звенигородки в Київ; Трохим привів додому коханку – бездомну сироту Мотрю; за скаргою Марійки Трохима на тиждень ув’язнено; Трохим помстився, спаливши хату Марійчиної матері...

На відміну від драми І. Франка “Украдене щастя” (1892, виставлена на сцені 1893, видрукувана в “Зорі” на початку 1894 року), в якій є розв’язка конфлікту, хоч і нема відповіді на питання “хто винен?”, повістку А. Кримського можна трактувати в екзистенціальному плані як трагікомічну параболу недосконалості людини й безцільності її бездуховного існування – люди, які мали б жити в сімейній злагоді, перетворюються на запеклих ворогів і нищать своє життя у взаємній помсті.

Зокрема, А. Кримський запровадив в українську літературу й нову проблематику: еміграція на Далекий Схід, нестерпна ностальгія, хворобливе самопочуття сучасника – бунтаря і водночас декадента. Основні прозові твори Агатангела Кримського – збірка “Повістки і ескізи з українського життя” (1895) і роман “Андрій Лаговський” (1905) – змалювали молоде покоління, для якого були характерні нонконформізм, протестні жести, настрої декадансу. Агатангел Кримський фактично першим порушив тривожну й болючу морально-етичну проблематику, яка згодом стала визначальною в модернізмі. Притім помітним є протистояння молодого письменника з попередниками: якщо у Анатолія Свидницького, Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка міжпоколіннєвий конфлікт мав соціально- та побутово-психологічний характер, то у збірці “Повістки і ескізи” його висвітлено у формі загостреного морально-етичного парадоксу.

Услід за Максом Нордау, І. Франко [12, с. 120] вважав, що декаданс – це симптом хвороби сучасної цивілізації: він аналогічний неврозу і є виявом психофізіологічної патології авторів. Натомість А. Кримський започаткував тему неврозу як предмет поважного художнього зображення, а не висміювання: в його дебютній збірці панує стихія емоцій – вибухи переживань, нервові зриви, виплеск почуттів. Основний типаж А. Кримського становлять не неоромантична “надлюдина” і, тим більше, не народницький герой, навпаки – деякі риси цих художніх типів письменник потрактував іронічно. Його “герой” – розчарована, молода людина, слабка фізично, але духовно чутлива й тому часто зневірена. У збірці “Повістки і ескізи” вперше в українському письменстві різко прозвучав болючий мотив декадансу: “Я – продукт сучасної цивілізації, я дегенерат, я декадент, я людина з fin de siècle, я неврастенік...” [8, с. 26].

У зв’язку з невротичною темою А. Кримського Соломія Павличко в монографії “Дискурс модернізму в українській літературі” згадала поетичні збірки Івана Франка “Зів’яле листя” (1896), драму Лесі Українки “Блакитна троянда” (1896), твори О. Кобилянської, Г. Хоткевича, П. Карманського, Я. Яцкова... Всі ті твори появились після “Повісток і ескізів...”.

Тамара Гундорова помічає в А. Кримського нігілізм і декаданс [4, с. 229], але як у збірці, так і в романі письменник окреслив позитивні перспективи відродження зневіреної людської душі. Це відродження відбувається через повернення до матері, до Батьківщини, до власного “я”.

Дуже часто герой А. Кримського йде до пізнання власної сутності через драматизований внутрішній монолог – розмову зі самим собою. У повістці “Psychopathia nationalis” в душі героя час від часу звучать суперечливі голоси – “голос” розуму і “голос” чуття, кожен з яких намагається привернути його на свій бік:

“Таки не могу перебутися без рефлексії!

– Це, що ти робиш, сміхота сміховинна! – зашепотів до мене якийсь голос.

– Дарма! Нехай собі і сміхота, дак за те щира.

– Це річ навіть ненормальна!

– Ненормальна? А нехай собі ненормальна!

– Це чиста хвороба, це psychopathia nationalis.

– Психопатія? Добре! нехай і так! В усякім разі це дуже мила психопатія. Од такої

хороби я гоїтися не хочу та й не буду: бо я ще й радітиму, коли матиму право вважати себе за такого психопата. Ergo, vivat psychopathia nationalis!! vivat!!” [8, с. 285].

До речі, прийом суперечки внутрішніх голосів у душі героя пізніше використовували Іван Франко (інтеріоризовані співрозмовники в оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, 1906), Микола Хвильовий (новела “Я (Романтика)”, 1924), Валерій Шевчук (повість “Життя та пригоди Віталія Волошинського...” з роману “Стежка в траві. Житомирська сага”, 1994).

У новаторській прозі І. Франка відбувалася міжжанрова дифузія (змішування жанрових елементів оповідання і повісті), внаслідок чого з’явилися повістки – цим терміном І. Франко означив свої твори “Оловець”, “Різуни”, “Триць і панич” та інші. Є в І. Франка і ескіз – так він назвав оповідання “Цигани” (1882). Згідно з професором Іваном Денисюком, ескіз – це “чернетка, допоміжний начерк, нарис задуманої роботи, побіжна первісна зарисовка, але не так старанно виконана, як етюд. Ескізність – побіжність, сумарність, приблизність виконання цілого твору чи деталей” [5, с. 224].

Збірка А. Кримського “Повістки і ескізи...” продовжила цей рух жанрової системи від реалістичної широкоформатної розповіді до фрагментарного імпресіоністичного письма. До повістки тяжіють більші за обсягом твори А. Кримського (“Перші дебюти одного радикала”, “Psychopathia nationalis”, “Не порозуміються”), а також тексти із хронологічно розлогою фабулою (“Та хто ж справді тут винен?!”, “Виривки з мемуарів...”). Решта творів мають ознаки ескізу (образка, нарису чи шкіцу) – їм притаманний сценічний спосіб побудови епізодів, в основі яких конфліктно напружені діалоги й монологи, перемежовані короткими авторськими нараціями, екскурсами в передісторію та коментарями.

Навіть роман “Андрій Лаговський” позбавлений чіткого подієвого сюжету і має фрагментарну будову: мляве курортне життя позбавлене пригод, основні події відбуваються у взаєминах між персонажами, відображених у чутливій душі головного героя.

Також А. Кримський-рецензент застерігав І. Франка від захоплення натуралістичними сценами і деталями, однак перейняв від свого вчителя прийом змішування натуралістичних і сентиментальних елементів. Після І. Франка А. Кримський став чи не єдиним прозаїком, який у літературі раннього модернізму довів до крайніх меж натуралістичне зображення фізіологічних мук і психічних страждань, що неодноразово зауважувала критика і не зважився повторити жоден його сучасник.

Йдучи слідами І. Франка, А. Кримський усував бар’єри між творчістю та дійсністю, яка є спільною для наратора і читача. Як І. Франко, він покликається на такі документальні реалії, як відомі політичні події, популярні часописи, його герої згадують навіть ім’я самого І. Франка: комічний персонаж оповідання “В народ!” марить написати “суспільно-психологічно-побутовий роман, що мав піднести ймення Котовичеве високо над усякими Мирними, Франками та Левицькими” [8, с. 216–217].

У свого часу неопублікованому літературному портреті “Д-р Іван Франко. Огляд його двадцятип’ятилітньої письменницької діяльності” А. Кримський, підсумовуючи досвід свого великого сучасника, писав: “Дуже важно, щоб твір був о д р а з у дуже

цікавим... Тим-то сучасні письменники, знаючи примхи і перебірчивість сучасного читача, силуються не нудити його ніякими описами спочатку, бо коли ті описи або сухі характеристики здаються авторові потрібними, то він любісінько могтиме вставити їх якось пізніше усередину, і там вони легко прочитаються, а в початок оповідання автори вводять такі елементи, які принадають читача, – наприклад, драматизм або що” [7, с. 511]. Відповідно А. Кримський часто розпочинав свої оповідання *ex abrupto* – відразу, без попереднього приготування – так, як це робив І. Франко. Скажімо, оповідання А. Кримського “Батьківське право” та “Історія однієї подорожі” розпочинаються жвавими побутовими сценками, які вже містять у собі конфлікт.

Хоча фабули в А. Кримського невігадливі – без пригодницьких, детективних, любовних чи містичних елементів, які так приваблюють читача у прозі І. Франка, однак молодий письменник вмів пов’язати їх з міжособистісними взаєминами, вилущивши з них зерна парадоксальних етичних ситуацій, дбав про швидкий розвиток психологічної акції, вибудовуючи майстерні сюжетні конструкції, які спроможні тримати увагу читача в напрузі до кінця твору.

Парадоксальному стилю підпорядковано метанаративний рівень твору. Як І. Франко, так і його послідовник А. Кримський не уникали суб’єктивності. У їхній прозі наратор часто оцінював подію своїм коментарем. Пізніше І. Франко зауважив, що наратор А. Кримського, перебуваючи в ролі спостерігача, який відстежує розвиток експерименту, “силкується бути якомога об’єктивним, правдивим, не втратити ані крихіточки тої правди, що стоїть у нього перед душею” [14, с. 188] й тому не лише коментує події та їхні рефлексії в душі персонажів, а й іронізує і співчуває, запитує і прогнозує.

Кут зору у збірці А. Кримського мінливий, рухомий, тобто події висвітлено з перспективи різних персонажів, на що звернув увагу І. Франко [11, с. 303].

Для безпосереднього відтворення хвилювань людської душі, нервових зривів, візій тощо якнайкраще надавалася стильова манера “потоків свідомості”, яку вперше успішно застосував І. Франко ще у своєму ранньому оповіданні “Ріпник” (1877) [5, с. 96–97]. Проте в І. Франка та його сучасників, зокрема А. Кримського, враження неправдоподібності виникає в той момент, коли збігається час нарації і час зображуваної події, адже неможливо емоційно бурхливо переживати подію і водночас передавати це переживання на письмі. Скажімо, в повістці “Виривки з мемуарів одного старого гріховода” А. Кримського гріховода уважно нотує свої рефлексії навіть коли впадає в істеріку, регочучи й ридуючи одночасно, кусаючи собі пальці і тремтячи. Й остаточно щоденниковий запис відходить від правди, коли починає описувати напад істеріки, синхронний із процесом записування: “Мені здається, що серце моє спиняється, я завмираю, в грудях схопило... Боже! Боже!!! Ісповідую Тобі, Господу Богу моєму і Творцу вся моя прегрішення... Змилуйся, добрий Боже! Змил...”

А-у-у-у-у! вий, проквілай, старий вовчище, клацай зубами, жери всіх очима!.. А-у-у-у-у-у!... Ах, знов наближається пароксизм гістерики... Помилуй мя, Боже, по великій милости Твоїй... *Miserere mei, Deus...*” [8, с. 198].

Таке ж враження неправдоподібності виникає наприкінці новели І. Франка “Сойчине крило” (1905), де автор записок фіксує на письмі розмову зі слугою Івасем,

чи в оповіданні “Із записок недужого”, що його вперше опублікував М. Возняк у журналі “Культура” 1925 року і яке датується початком 1880-х років:

“Телень-телень-телень! Що се? Доктор? Ні, він о тій порі не приходить. Ах, бач, то сестра-законниця з “хлібом душі”. А за нею що се за драб в ліберії? Чи невже ж? Се льокай від її братів, той сам, що підслухував нашу розмову! Господи, що се має значитися? Чого я затремтів? Від чого такий мороз заворушився в серці і поплив жилами, мов пливучі ледники? [...]

Як громи валять! Трах-трах! Як земля дрижить! Рятуйтеся! Набігає хвиля! Потопа, потопа! Сини будучини, зв’язані з дочками минувшости, – загибель ваша! Не пощадить хвиля! І мене не мине! Серце вже залите, вже втопилося, мертве... До мозгу доходить. У, як холодно! Плюсь-плюсь! Як темно, яка бездонна пітьма. Пропасті, пропасті! Як порошина, безслідно, безпожиточно! О моя повість, моя повість!” [13, с. 210, 211].

Як бачимо, поширена в літературі XIX століття наративна форма записок ставала непродуктивною, коли треба було відтворити підсвідомі психічні стани, в яких неможливим є будь-яке записування. Тому М. Коцюбинський (новела “Невідомий”, 1907) та М. Хвильовий (“Я (Романтика)”, 1924; та ін. твори) перейшли до художнього відтворення не записаного, а безпосереднього внутрішнього мовлення.

Отже, хоча тематичний горизонт А. Кримського значно звужений, порівняно з Франковою прозою, зате доповнений новими темами, а традиційна проблематика висвітлена по-новому. Твори дебютної збірки “Повістки і ескізи...” побудовані переважно як діалог із Франковою традицією. І в цьому творчому діалозі молодий прозаїк, шукаючи власні шляхи, прокладав дорогу модерній прозі Михайла Коцюбинського, Володимира Винниченка, Миколи Хвильового.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Галін Т.* Повістки і ескізи з українського життя А. Кримського // Буковина. 1896, 7 (19) липня. Ч. 77.
2. *Горблянський Ю.* Інтелектуалізм у художній прозі Івана Франка та Агатангела Кримського // Іван Франко: Дух, наука, думка, воля: Матер. Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). Львів, 2010. Т. 2. С. 688–694.
3. *Гринченко Б. А. Е.* Крымский как украинский писатель // Киевская Старина. 1903. Т. 80. Янв. С. 115–136.
4. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Вид. друге, перероб. та доп. Київ: Критика, 2009. 448 с.
5. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Львів: Академічний Експрес, 1999. 280 с.
6. *Дрогомирецька М.* Етичні проблеми в малій прозі Івана Франка й Агатангела Кримського // Українське літературознавство. Львів: ЛНУ імені І. Франка, 2014. Вип. 78. С. 179–186.
7. *Кримський А.* Д[окто]р Іван Франко. Огляд його двадцятип’ятилітньої письменницької діяльності // А.Ю. Кримський. Твори: у 5 т. Київ: Наукова думка, 1972. Т. 2. С. 498–532.

8. *Кримський А.* Повістки і ескізи з українського життя / Видано під доглядом М. Павлика. Коломия, Львів: З друкарні М. Білоуса і В. Манецького, 1895. IV+334 с.
9. *Легкий М.* “В поті чола”: поетика, естетика, рецепція // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. Вип. 58. С. 29–41.
10. *Франко З. А.* Кримський та І. Франко у взаємостосунках // Східний світ. 1993. № 1. С. 55–58.
11. *Франко І.* До А.Ю. Кримського, 4 листопада 1891 // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1896. Т. 49. С. 302–306.
12. *Франко І.* Доповіді Міріама // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 116–121.
13. *Франко І.* Із записок недужого // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 15. С. 198–212.
14. *Франко І.* Наша поезія в 1901 році // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 33. С. 172–198.

REFERENCES

1. Halip, T. (1896). Povistky i eskizy z ukrainskoho zhytia A. Krymskoho. In: *Bukovyna, 7 (19) lypnia, 77*.
2. Horblianskyi, Yu. (2010). Intelektualizm u khudozhnii prozi Ivana Franka ta Ahatanhela Krymskoho. In: *Ivan Franko: Dukh, nauka, dumka, volia: Mater. Mizhnar. nauk. konhresu, prysviachenoho 150-richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka (Lviv, 27 veresnia – 1 zhovntia 2006 roku)*. Lviv, t. 2, 688–694.
3. Hrynchenko, B. (1903). A. E. Krymskyi kak ukraynskyi pysatel. *Kyevskaia Staryna, t. 80. Yanv.*, 115–136.
4. Hundorova, T. (2009). *Projavlennia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu: Postmoderna interpretatsiia*. Vyd. druhe, pererob. ta dop. Kyiv: Krytyka.
5. Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st.* Lviv: Akademichnyi Ekspres.
6. Drohomiretska, M. (2014). Etychni problemy v malii prozi Ivana Franka y Ahatanhela Krymskoho. *Ukrainske literaturoznavstvo*. Lviv: LNU imeni I. Franka, vyp. 78, 179–186.
7. Krymskyi, A. (1972). D[okto]r Ivan Franko. Ohliad yoho dvadtsiatyiatylyitnoi pysmennytskoi diialnosti. In: Krymskyi, A. Iu. *Tvory*: u 5 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 2, 498–532.
8. Krymskyi, A. (1895). *Povistky i eskizy z ukrainskoho zhyttia / Vydano pid dohliadom M. Pavlyka*. Kolomyia, Lviv: Z drukarni M. Bilousa i V. Manietskoho, IV+334 s.
9. Lehkyi, M. (2013). “V poti chola”: poetyka, estetyka, retseptsiia. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, vyp. 58, 29–41.
10. Franko, Z. (1993). A. Krymskyi ta I. Franko u vziemostosunkakh. *Skhidnyi svit, № 1*, 55–58.
11. Franko, I. (1896). *Do A. Iu. Krymskoho, 4 lystopada 1891*. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 49, 302–306.
12. Franko, I. (1981). *Dopovidi Miriama*. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 29, 116–121.
13. Franko, I. (1978). *Iz zapysok neduzhoho*. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 15, 198–212.
14. Franko, I. (1982). *Nasha poeziia v 1901 rotsi*. In: Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, t. 33, 172–198.

Стаття надійшла до редколегії
Прийнята до друку

IVAN FRANKO'S PROSE IN THE CREATIVE RECEPTION OF AHATANHEL KRYMSKYI

Marta DROHOMYRETS'KA

*Danylo Halytsky Lviv National Medical University,
Department of Ukrainian Studies
3a Shimzeriv St., Lviv, Ukraine, 79010
e-mail: spaco@ukr.net*

The article investigates Ahatanhel Krymskyi's reception of the theme, plot, imagery, genre and style of Ivan Franko's prose. Although the thematic horizon of Krymskyi's prose is considerably narrower compared to Franko's prose, it is supplemented with new, mostly moral-ethical problems, and traditional motifs received a modernist stylistic coloring. In his debut collection "Tales and Sketches" (1895), the young writer sustained the transition of the genre system from a realistic widescreen narrative to a fragmentary impressionistic letter, which was initiated in Franko's prose. With the aim of direct reproduction of the agitation of human soul, Krymskyi resorted to the stylistic manner of the "stream of consciousness", which was successfully applied for the first time in Ukrainian belles lettres by his great predecessor. After Ivan Franko, Krymskyi was perhaps the only writer who, in the literature of early modernism, brought to the extreme the naturalistic representation of physiological torment and mental suffering, which was repeatedly appreciated by literary critics, and none of his contemporaries dared to repeat such a technique. The modernist writer did not accentuate the sense of guilt to the people and moral duty of public service at the cost of self-denial. His characters are conscious individualists who sympathize with the common people, but choose their own way in life in order to bring benefit to their enslaved homeland. Krymskyi's works were constructed mainly as a dialogue with Franko's tradition. Searching for his own paths in this creative dialogue, a young prose writer paved the way for modern prose by Mykhailo Kotsiubynskyi, Volodymyr Vynnychenko and Mykola Khvylovyi.

Key words: reception, prose, naturalism, modernist rebellion, genre, composition, "stream of consciousness".