



«Дивлячись
на цей гірський світ»

Літературознавчий
збірник

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

Інститут Івана Франка

Наукове товариство ім. Шевченка

**«Дивлячись на цей
гірський світ»**

Літературознавчий збірник

Львів
2018

УДК 821.161.2-1.09:7.047](477.85/87)І. Франко(092)

Д 44

Надруковано за ухвалою вченої ради
Інституту Івана Франка НАН України
(протокол від 14 червня 2018 р. № 5)

Рецензенти:

д-р філол. наук *Галина Левченко*

д-р філол. наук *Роман Піхманець*

Відповідальний редактор: *Алла Швець*

Наукове редагування:

Марія Котик-Чубінська, Марія Липій

Редакційна колегія:

д-р філол. н., чл.-кор. НАН України *Євген Нахлік* (голова)

д-р фіз.-мат. н., акад. НАН України, голова НТШ *Роман Кушнір* (голова)

д-р філол. н. *Святослав Пилипчук*

д-р філол. н. *Степан Хороб*

д-р філол. н. *Іван Лучук*

канд. філол. н. *Лариса Каневська*

канд. філол. н. *Алла Швець*

**Видання вийшло за фінансової підтримки
Наукового товариства ім. Шевченка**

На обкладинці використано картину Богдана Салія «Полонина», 2018 р.

Д 44 «Дивлячись на цей гірський світ»: літературознавчий збірник /
НАН України. Інститут Івана Франка. Наукове товариство ім. Шевчен-
ка; [відп. ред. А. Швець; наук. ред. М. Котик-Чубінська, М. Липій;
передм. А. Швець; редкол.: Є. Нахлік (гол.), Р. Кушнір (гол.) та ін.]. —
Львів, 2018. — 370 с.

ISBN 966-02-2625-X (серія) © Інститут Івана Франка НАН України, 2018

ISBN 978-966-02-8572-9 (вип. 24) © Наукове товариство ім. Шевченка, 2018

Збірник наукових праць присвячено проблемам інтерпретації творчості Івана Франка, низки українських і зарубіжних письменників, а також питанням поетики тексту і письменницької контактології. До змісту збірника увійшло три розділи: «Гірська геопоетика Івана Франка та інших письменників», «Творчість Івана Франка: інтерпретація, рецепція», «Франкознавча контактологія». Домінантною темою збірника є тоpos гір у літературі, на осмислення якого надихали два наукові пленери, що їх провів Інститут Івана Франка НАН України на Гуцульщині — у Криворівні та Бистреці Верховинського району. Співорганізаторами заходів виступили Наукове товариство ім. Шевченка та Літературно-меморіальний музей Івана Франка у Криворівні.

УДК 821.161.2-1.09:7.047](477.85/87)І. Франко(092)

ISBN 966-02-2625-X (серія)

© Інститут Івана Франка НАН України, 2018

ISBN 978-966-02-8572-9 (вип. 24)

© Наукове товариство ім. Шевченка, 2018

ЗМІСТ

<i>Алла ШВЕЦЬ</i> . Передмова. «Благословенний закуток нашого краю»	5
СПІВАНКА ПРО КРИВОРІВНЮ	7
СПІВАНКА ПРО БИСТРЕЦЬ	8

ГІРСЬКА ГЕОПОЕТИКА ІВАНА ФРАНКА ТА ІНШИХ ПИСЬМЕННИКІВ

<i>Микола ЛЕГКИЙ</i> . Над великою рікою...: локус Черемоша в прозі Івана Франка	11
<i>Марія КОТИК-ЧУБІНСЬКА</i> . Казки і правда підгірського життя у вірші І. Франка «Ранок на пастівнику (із галицьких образків)»	21
<i>Василь ЗЕЛЕНЧУК</i> . Хронотоп Гуцульщини у творчості Станіслава Вінченза ...	28
<i>Алла ШВЕЦЬ</i> . «Розумом, шляхетністю коня стоїть цей світ» (аксіологія культу коня у творі С. Вінченза «На високій полонині»)	34
<i>Олександра САЛІЙ</i> . «Моя душа летить в наші високі кичери»: топос гуцуль- ських гір в епістолярії та нарисах Петра Шекерика-Доникова	43
<i>Назар ФЕДОРЯК</i> . «Гори» у барокових «Садах» Софронія Почаського та Гри- горія Сковороди	52
<i>Галина ЛЕВЧЕНКО</i> . «Ой гори, гори, золоті верхів'я!...»: топос гір у ліриці Лесі Українки: семантика, художні функції	80
<i>Наталія МОЧЕРНЮК</i> . «На світанні з-над хмар не досяжні вставали верхів'я»: гори у творчості Святослава Гординського	90
<i>Мар'яна ГІРНЯК</i> . Символічний простір гори у повісті Романа Іваничука «Сьоме небо»	99
<i>Оксана ЛЕВИЦЬКА</i> . Міфопоетизація гір у прозі Галини Пагутяк	112
<i>Ігор КОТИК</i> . До одного рядка з одного віршотвору зі збірки Б. Задури «Па- горб крота» і про те, що довкола нього	120

ТВОРЧІСТЬ ІВАНА ФРАНКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, РЕЦЕПЦІЯ

<i>Євген НАХЛІК</i> . Франкова поезія «Всякий легенди співа...»: апологія модер- ністського пізнання «голої душі» чи пародія на нього?	127
<i>Христина ВОРОК</i> . «І знов нові картини»: онейрична топографія Франкової прози	137

<i>Ірина ГОРОШКО</i> . Аналіз нарису І. Франка «Ліси і пасовиська»: генеза і поетика	149
<i>Мар'яна ЧЕЛЕЦЬКА</i> . Фрагмент як ключ до розуміння Франкового ідіостилю (на прикладі поеми «Нове життя»)	158
<i>Олег ВОЙТКІВ</i> . «Під тягарем власного страждання»: психологічні портрети братів Калиновичів	169
<i>Святослав ПИЛИПЧУК</i> . Роман Івана Франка «Петрії і Добошуки»: «вершини» та «низини» людського духу	182
<i>Мирослава ДЕРЕВ'ЯНА</i> . Свобода і неволя людини як один із основних мотивів у творчості Івана Франка	192
<i>Оксана СВІТЛИЦЬКА</i> . Ольфакторна рецепція у художньому творі: перспективи досліджень	220

ФРАНКОЗНАВЧА КОНТАКТОЛОГІЯ

<i>Ганна ЛУЦЮК</i> . «Кузнерів Іван» у творчості Параски Плитки-Горишів	226
<i>Андрій ФРАНКО</i> . Іван Франко як дослідник, редактор, публікатор творчої спадщини Юрія Осипа Федьковича у видавничій серії НТШ «Українсько-руська бібліотека»	231
<i>Ганна ДИКА</i> . Іван Франко — редактор видання курсу лекцій Миколи Стороженка «Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку»	245
<i>Соломія ВІВЧАР</i> . Спільна праця Івана Франка й Агатангела Кримського у справі україномовних видань	257
<i>Лариса КАНЕВСЬКА</i> . «...Таких людей я в житті більше не стрічав»: Іван Франко в рецепції Миколи Вороного	268
<i>Марія ЛАПІЙ</i> . «Се одинока моя вірада»: листи з чужини Ярослава Окуневського до Івана Франка	278
<i>Валентина КУХАР</i> . Епістолярій та стосунки, просякнуті стриманою відвертістю (Фрагменти з історії взаємин Івана Франка та Івана Раковського)	292
<i>Олена ЛУЦИШИН</i> . Осип Осипович Марков про Івана Франка: москвофільська рецепція	303
<i>Яким ГОРАК</i> . Олександр Кульчицький та Іван Франко: до історії контактів	311
<i>Оксана КОНСТАНТИНІВСЬКА</i> . Співпраця М. Драгоманова та І. Франка у часописі «Народ»	322
<i>Марія МАЗЕПА</i> . Поетична франкіана Володимира Лучука	334
<i>Ігор МЕДВІДЬ</i> . Рецепція Івана Франка в церковному середовищі (1878—1939)	342
<i>Микола ЖАРКИХ</i> . Електронне видання творів Івана Франка	351

РЕЦЕНЗІЇ

<i>Оксана НАХЛІК</i> . Творча вершина Надії	353
---	-----

«БЛАГОСЛОВЕННИЙ ЗАКУТОК НАШОГО КРАЮ»

У щирій істинності цих Франкових слів про Гуцульщину пересвідчуємося тоді, коли бачимо цей край наживо, відчуваємо його у доторках до первозданної краси гір, у шумливих водах Черемоша, в автентиці особливості культури й місцевого колориту, в неймовірному смакові гуцульської кухні, у запашному гірському різнотрав'ї, в доброзичливих обличчях і щирих серцях гуцулів...

В Інституті Івана Франка НАН України вже стало доброю традицією проведення спільно з Науковим товариством ім. Шевченка щорічних наукових заходів у форматі пленерів — виїзних конференцій на Гуцульщину.

Гори надихають на творчість, кличуть здійснитися на їхні вершини і споріднюють товариство мандрівників в одній команді однодумців, побратимів, колег. Це незабутнє відчуття потужного інтелектуального середовища й людської дружби, скріпленої не лише цікавими доповідями й науковими дискусіями, а подекуди й гірським екстримом, задушевними бесідами на лоні природи, спільним частуванням незабутньою гуцульською кулешею, цікавими і пізнавальними екскурсіями.

Завдяки гостинності місцевих господарів ми мали велику честь і приємність провести в червні 2016 і 2017 року два наукові пленери в селах Верховинського району: Криворівні та Бистреці, колоритно опоетизованих у співанках, які відкривають наш збірник. Криворівня відома своїми топонімічними глорифікаціями: «літня столиця», «українські Атени», «українська Швейцарія», «криворівнянська колонія». Більше століття минуло від останнього вакаційного сезону двох знаменитих криворівнянських літників: Івана Франка та Михайла Грушевського, а гуцульські виднокони й досі наелектризовані аурую цього потужного інтелектуального грона, цікавого комунікування тодішньої письменницької еліти, їхнього різнобічного відпочинку, духовних настроїв.

«В екстазі утіхи від Криворівні», — так щоденниково ословив свої криворівнянські імпресії М. Грушевський. Про тілесне й духовне покріплення Криворівнею І. Франко писав у поемі «Терен у нозі»: «напували легкі тим повітрям запахуцим, напували душу сунокосм, тихою красою».

За такими ж відчуттями і враженнями їдемо тепері ми на Гуцульщину. Подолавши Буковецький перевал і спустившись у долину Черемоша, починаємо розуміти сенс отієї онтологічної констатації, що її в згаданій Фран-

ковій поемі промовляє старенький панотець: *«інше тут життя, як там у Львові»*. Вочевидь, за цим іншим життям сюди щороку приїздив Франко. Відітхнувши від львівської метушні на *«гірських вітрах, під шум потоків, в ненастанному стогнанні лісу»* («Терен у нозі»), залюблений у Гуцульщину письменник вертав до Львова з цілою текою написаного, з новими планами й свіжими силами.

Унікальною енергетикою й красою довколишніх гір Гаджини, Костричі, Шпиць вразив нас і мальовничий Бистрець, дитяча батьківщина славнозвісного польського письменника Станіслава Вінценза. Саме у Бистреці 9—11 червня 2017 року відбувся наш третій франкознавчий пленер під назвою *«Дивлячись на той гірський світ...»: літературознавчі виміри»*, яка згодом стала назвою збірника наукових праць, вказуючи на магістральну в ньому тему гір.

Під обкладинкою збірника, оформленою картиною гуцульських крайобразів львівського художника Богдана Салія, розміщено різноматичні (інтерпретаційні, краєзнавчі, контактологічні) статті учасників двох гуцульських пленерів, більшість із яких об'єднані тематикою й геопоетикою гір. Водночас назва збірника є символічною, бо, окрім літературознавчої рецепції гір, інспірована також їх реальним, фізичним осягненням. Незабутнє колективне сходження на Ігрець і Шпиці, приємна втома і радість тріумфу на висоті підкорених вершин були чудовим апогеєм усієї науково-культурної акції, яка надихатиме на нові творчі ідеї й здобуття вже вершин наукових.

Щиро дякуємо дорогим господарям Криворівні і Бистреця за гостинність, чудовий організаційний супровід конференційних заходів, цікаву культурну програму і душевне спілкування:

директору Літературно-меморіального музею Івана Франка у Криворівні *Ганні Луцюк*, старшому науковому співробітникові цього ж музею *Василеві Зеленчуку*, настоятелю церкви Різдва Пресвятої Богородиці в Криворівні *о. Іванові Рибаруку*, вчителю музики Криворівнянської загальноосвітньої школи *Василині Зеленчук*, сільському голові Бистреця *Миколі Хімчаку*, директору Будинку культури села Бистрець *Іванові Потяку*, вчителю Бистрецької загальноосвітньої школи *Марії Готич*.

«Що за люди, погляди і вдачі виростають у таким околі» («Терен у нозі»), — так опоетизовував Франко гуцулів, захоплюючись їхньою душевною ширістю, відкритістю, стійким характером, нескореним духом. Дякуємо Вам, що бережете пам'ять про наших визначних земляків, популяризуєте їх, ентузіастично працюєте й увіковічнюєте цей благословенний куточок Франкового гуцульського топосу.

Заступник директора з наукової роботи
Інституту Івана Франка НАН України,
кандидат філологічних наук

Алла ШВЕЦЬ

Теодозія Плитка-Сорохан
Ганна Готич

СПІВАНКА ПРО КРИВОРІВНЮ

Криворівня — славне село, варт про него знати,
Єк то вміют в Криворівни співанки співати.
Криворівня славне село, файну назву має,
В Криворівни старе й мале співанки співає.
Співаночки співаються єк зимі, так літі,
А йка файна Криворівня в весненому цвіті.
Чого наша Криворівня таку назву має,
Бо доріжка круто в'єтси, вивозів ни має.
Наше село Криворівня файну назву має,
Та хто иде, та хто їде — до нас повертає.
Та всі до нас повертают, бо вни добре знают,
Та шо у нас файні люде здавна проживают.
У нас колис побували Леся і Грушевський,
Іван Франко, Гнат Хоткевич, Гнатюк, Коцюбинський.
В нашім селі Криворівни церьква на горбочку,
А ми гостям приходящим склали співаночку.
Нижше церькви тече річка — берегом пісочок,
А ми, славні криворівце, пустім голосочок:
Заспіваймо співаночку, би в Києві чули,
Аби знали, єк співають про свій край гуцули.
А хто до нас приїхає, з нами си набуде,
То про славному Криворівню повік ни забуде.

Марія Готич (Кострича)

СПІВАНКА ПРО БИСТРЕЦЬ

1. Село наше Бистрицем
Так си називає,
Це того, шо бистра ріка
В центрі протікає.
2. Присілків є аж дванадцять,
Най те си преч каже,
А там газди гонорові
Сам Господь Бог скаже.
3. Чорногора хліб ни родит,
Ни родит пшеницу,
Викохує гуцуликів
Сиром тай жинтицев.
4. Наші діди тай предіди
Про Бистрец казали,
Тай просили, щоб ми завше
Про це пам'їтали.
5. Шо отут почеток воді,
А кінець пшеници,
А високо в Кідроватім
Золото смієтси.
6. Вид Красника межу держит,
Гора Риндзаківка,
За нев Рошищ, Вушшік, Дитул
А далі Псаривка.
7. Вид Вушшіка через Прислип
Руский нас витає,
Сходить сонце на Євіре
Влога си всміхає.
8. Цим тереном ходив Довбуш,
Клав на скалі мітку,
На гаджюджку прив'єзував
Червону лелітку.

9. Тай це місце ще из давна
Чірдаком назвали,
Це на Бистрец доріжечка
Бесте повертали.
10. Ани вліво, ани вправо
Йдїть собі бізивно,
До Гаджини так прийдете
То криво, то ривно.
11. За Костьолом ек звернете
Вліво через кладку,
То дорога на Черлене —
Майте на це гадку.
12. Далі Сегельба смієтси,
Прелуки до неба,
Беріт афин тай гогодзив,
Кому чого треба.
13. Йдїт в Довбушеві комори,
Де був Макієско,
Запятайте в старожилив,
Хто був тамки близько.
14. В Кидроватім є печіра,
Усі добре знають,
Ек до неї потрафити,
Дороги шукають.
15. Кізі Влоги зілім пахнуть,
Шпиці тай Ремена,
Из Бистриця Черногора
Усім утворена.
16. Буйний вітер повіває,
Вісточку разносит,
Ек тут газди проживають,
За шо Бога просет.
17. Ек повіє з Кошеріша,
То аж до Костричі,
З Черногори на Псаривку,
В Магуру, Синиці.
18. Бо лиш вітер волю має,
Ни ложит границу,
Любий груник перелетит
Тай змеле пшеницу.
19. Вин тихонько з Черногоров
Про шос джелебонит,
А Говирля шо найвишша
Вид всего боронит.

20. Ни мало си навиділа,
Всеке пережила.
Ни за одним гуцуликом
Тежко голосила.
21. Бо гуцули файні люде —
Вміют газдувати:
Ліс кохати, хати класти
Тай в флоерку грати.
22. Вліті вивці та маржину
Женут в полонину,
Пораються коло хати,
Тай косе церинку.
23. Тимуй в нас є солонинка,
Бриндза тай сметана.
Из біди ми сміємося:
Сіда — ріда — й — дана.
24. Всека нехарь суда лізла,
Жидва, полячнота,
Та найширше розбирала
Маскалів охота.
25. Скрізь колгоспи поробили,
А церкву закрили,
Замість образа на стіну
Леніна прибили.
26. Та нарешті Гуцулія
Україну маї,
В церкві дзвони гучно дзвоне,
Молитва лунаї.
27. Любіт верхи, полонини,
Ріки та потоки,
Проживайте у Бистрици
Без біди й мороки.
28. Дайте дітем то за пусто,
Шо стариня дали:
Звір у лісі, струги в плесі
Абих житте мали!

ГІРСЬКА ГЕОПОЕТИКА ІВАНА ФРАНКА ТА ІНШИХ ПИСЬМЕННИКІВ

УДК 821.161.2-3.09Франко І.:7.045.047

НАД ВЕЛИКОЮ РІКОЮ...: ЛОКУС ЧЕРЕМОША В ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Микола ЛЕГКИЙ

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті розглянуто семантику й функціональність символічного образу Черемоша в творчості Івана Франка. Зображений у різні пори доби, поданий з кута зору відстороненого авторського опису чи з позиції персонажа, цей акватичний локус виконує важливі функції в сюжеті й композиції творів, у процесі зображення характерів, у формуванні авторського надтекстового філософсько-психологічного дискурсу.

Ключові слова: проза Івана Франка, локус, символічний образ, Черемош, надтекстовий філософсько-психологічний дискурс.

Гуцульщина — той закуток нашого краю, який мав на Івана Франка, як і на багатьох інших письменників, справді благодатний вплив. Уродженець бойківського Підгір'я, Франко неодноразово бував на Гуцульщині, спілкувався з її мешканцями, записував фольклор, вивчав звичаї й традиції, милувався природою. Пильна увага до таємниць та містики гуцульського краю, до загадкової й незглибимої душі гуцула спонукали письменника до витворення гуцульського тексту, який об'єднує образок-притчу «Гуцульський король», оповідання-притчу «Терен у носі», повістку «Як Юра Шикманюк брів Черемош», поетичний цикл «Буркутські станси» та інші твори.

Прикметно, що з усіх образів натурфілософського сегменту у Франковій прозі найбільш детально й зримо виписано один із символів Гуцульщини — ріку Черемош. Символ, зафіксований, зокрема, в «Галицько-русь-

ких народних приповідках): «Черемош там на п'ять Гуцулів глибокий. (Жаб'є).

Говорив Гуцул про глибоке місце в Черемоши. «На п'ять Гуцулів» в значінню «на п'ять хлопа», а се в значінню: на 5 сажнів. Відгук первісної міри, де ріст нормального чоловіка був одиницею довготи, сяжнем»¹.

У творчості письменника віднаходимо й інші гідронімні образи-символи: Опір («Захар Беркут»), Стрий («На лоні природи», «Не спитавши броду»), Дніпро («Великі роковини»), Сян («В Перемишлі, де Сян пливе зелений...»); згадуються у ній Прут, Дністер та ін. Однак Черемош зображено з потужним зарядом експресивності, цей акватичний образ багатозначний та поліфункціональний.

Слід зазначити, що Черемош функціонує не лише в пізніх гуцульських прозових текстах. У поезії «Над великою рікою...» (збірка «Із днів журби», 1900) присутні мотиви весілля на дарабі та порятунку потопельниці. Ліричний герой спершу спостерігає за прикрашеною дарабою, що пропливає рікою: «На дарабі гра музика, / чути співи голосні, / брязкають чарки блискучі, / ллються вина запашні, / сяють очі молодії / серед жартів і розмов...» [т. 3, с. 42]². Спостереження викликають у нього сумні рефлексії («Я поглянув, і зітхання / піднімає грудь мою»), адже «на весільную дарабу» потрапити йому так і не судилося [т. 3, с. 42]. Відтак увагу героя привертає втоплене тіло коханої, яку він все ж сподівається врятувати:

Се ж вона, вона, чий образ
тузі втихнуть не дає!
Се те тихе нездобуте
щастя вбогєє мое!
Вбите! Втоплене! І в воду,
мов скажений, кинувсь я,
щоб ловити щастя трупа... [т. 3, с. 43].

Мотиви, окреслені в даній поезії, конкретизовано в романі «Перехресні стежки», де в одному з епізодів надзвичайно важливу роль відіграє сон Євгенія Рафаловича, що його він бачить після зустрічі з Регіною у Стальського. Євгеній довго йде якоюсь сірою пустельною місцевістю і врешті бачить «чорну стрічку ріки», відтак чорну скалу; «вдивляється у каламутну воду», врешті — «із-за чорного кам'яного щовба» виринає дараба, яку веде керманіч-гуцул: «При передній кермі працював, зігнувшись у дугу, старший гуцул у лисячий клапані на голові і з люлькою в зубах; його лица Євгеній не міг розпізнати» [т. 20, с. 257]. У задньому кінці дараби, «при другій кермі, стоїть молодий керманіч, уродливий гуцул з чорним довгим волоссям, у

¹ Галицько-руські народні приповідки: у 3 т. / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-є вид. — Л.: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. — Т. 3. — С. 405.

² Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. — К.: Наукова думка, 1976. — Т. 3. — С. 42. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо том і сторінку.

білій, рясно вишитої сорочці, стоїть і не ворухнеться. В руці спокійно і твердо держить керму, на лиці його тиха радість; свої чорні очі впер він у Євгенія, немовби хотів щось пригадати йому» [т. 20, с. 257. Тут і далі курсив мій. — М. Л.]. Дараба ж — «ярка зелена пляма». Євгеній виразно бачить білу руку молодої, а коли дараба зникає, він серед каламутних хвиль розгледів «щось біле», яке виявилось білим жіночим тілом: «Випручалися мармурові груди з рожево-вишневими пуп'янками». У жінки золотисте волосся і бліде обличчя, а в очах потопельниці Рафалович помітив «вираз невимовного страху, нестерпної муки» [т. 20, с. 257—258]. Тіло нареченої, в якій впізнає свою кохану, Євгеній кидається рятувати. Знайомий Франка Михайло Мочульський з'ясовує походження цього епізоду: «Франкове видіння — це радше сон, ніж галюцинація, хоч воно має виразні сліди галюцинаційного сну»³. Сновидіння Рафаловича, на думку дослідника, — це перенесена візія самого Франка, у якій поєдналися краєвиди, що він їх побачив у своєму житті, його спогади, явні й приховані думки та любовні страждання, а також захоплення творчістю Конрада-Фердинанда Майєра⁴.

У гуцульських прозових творах («Терен у носі» та «Як Юра Шикманюк брів Черемош») Черемош — один із ключових образів, тісно пов'язаний із їхньою дією, важливий локус і вагомий елемент сюжетної структури. Насамперед, це локус щоденної праці персонажів та їхніх важких душевних переживань. Ба більше, задуми, вчинки, рефлексії та враження протагоністів значною мірою узалеженні від цього акватичного образу. Микола Кучеранюк («Терен у носі») — найліпший керманіч «на весь Черемош». У своїй розповіді він детально відтворює процес і особливості праці в один значущий для всього його життя день: «Петро стояв при передній кермі, я вхопився за задню. Під полудне заплили ми до Ясенова і їмилися біля шинку. Вода була сильна, а ми мали гнати дарабу лише до Вижниці, то й не потребували боятися, що нам перед приходом вода впаде» [т. 21, с. 379]. Розповідь про специфіку керманіцької праці поєднано з описовими елементами, котрі унаочнюють деталі акватичного пейзажу: «Ми плили власне попри громаду дуже неприємних кам'яних брил, що ліниво розляглися по самій середині ріки, мов череда здорових волів у купелі; треба було дуже обережно просмикуватися між ними, то й у мене при кермі була гаряча робота» [т. 21, с. 380]; «Ми переплили небезпечне місце і стрілою летіли поздовж ширшого і не дуже глибокого плеса» [т. 21, с. 380].

Черемош в оповіданні-притчі «Терен у носі» змальовано по-різному: то з позиції відстороненого авторського опису, то (значно частіше) у сув'язі з переживаннями й станами героїв. Ріка для Миколи — об'єкт споглядання,

³ Мочульський М. Іван Франко. Студії та спогади / Михайло Мочульський. — Львів, 2005. — С. 107.

⁴ Там само. — С. 114. 1899 року Франко опублікував дослідження «Конрад Фердинанд Майєр і його твори», в якому розглянув новелу «Весілля ченця» зі схожими мотивами: весільний почет на човні, човен перекидається, один із персонажів рятує наречену [див.: т. 31, с. 444].

інспірованого екстремальною ситуацією відчуття межі поміж життям і смертю: «Увесь вечір він мовчав і сидів перед хатою он там високо на шпилі гори, покурюючи люльку на короткім цибусі і німо вдивляючись в розкинене внизу село, в Черемош, що шумливою гадюкою закрутився низом, і в супротивлежну могутню гору, покриту темним лісом» [т. 21, с. 375], і Черемош «унизу зі своїми могутніми закрутами, шумливими шепотами і запіненними «гоцами» видавався мов непорушний, мов вилитий із зеленкуватого скла. По його берегах снували тут і там немов червоні, білі та чорні мурашки — то були люди» [т. 21, с. 376]. У стані екзистенційного відчуження од світу «дзвінкий шум Черемоша з долини» доходить до Миколи «як солодка мелодія, як безконечний привіт життя» [т. 21, с. 376].

У повістці «Як Юра Шикманюк брів Черемош» ріка «здоровенною гадюкою» закручується одразу за дорогою, розливається широким бродом, біля самої корчми звужується, сердито б'ється до стін греблі, бурлить, клекоче, ще нижче закручується широким виром, а далі утворює гучний гоц (водоспад) [т. 21, с. 429]. Справді, у творі описано «кожен закрут, характер течії хвиль Черемошу (треба гадати, в Криворівні)»⁵. Немає сумніву, що Франко, неодноразово відвідавши Гуцульщину, такий опис здійснив на автопсії. Та важливо інше: у депресивному стані Шикманюк часто бездумно споглядає такий красвид: «Юра не раз цілими годинами німо й непорушно вдивлявся в сей невеличкий, а такий різноманітний закрут Черемошу», й це споглядання «якось немов заповняло його порожню душу, увільнювало її від муки власного думання й почування, було любе та розкішне, мов тепла купіль» [т. 21, с. 430].

В оповіданні-притчі «Терен у нозі» Черемош — те місце, де трапляється екстремальна для персонажа, загадкова й містична подія, яка понад сорок років сама нагадує про себе, викликає неприємні спогади, ворушить сумління, тримає у постійній напрузі. Смерть 15-річного хлопця, котрий зсунувся з дараби й зник у хвилях гірської ріки, має на Миколу фатальний вплив і докорінно змінює його життя. Ця подія постає в його спогадах у найдрібніших деталях: «Ми переплили небезпечне місце і стрілою летіли поздовж ширшого і не дуже глибокого плеса. Я все ще держався за кінець керми, але не робив нею і знехотя дивився на хлопцеві плечі. Нараз він схватився зі свого місця і почав якось поквалпно підкочувати штани. <...> знов не відповів мені нічого, але підійшов на сам край дараби, сів на обрубок кльоца, спустив голі ноги до води, вчепився обома руками за кльоц, а потім, опираючися обома ліктями о кльоц і весь похилений над ним, обернувся так, що ляг черевом на той кльоц і почав помаленьку зсуватися з нього в воду. <...> Поки я ще встиг щось подумати, крикнути, рушитися з місця, хлопчище без звука, моментально шез у каламутній воді. Мене обхопи-

⁵ Денисюк І. Гуцульські оповідання Івана Франка / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. — Львів, 2005. — Т. 2 : Франкознавчі дослідження. — С. 101.

ла смертельна тривога» [т. 21, с. 380]. У фіналі твору Миколин приятель Юра розтлумачив сенс цієї події: «Се ти не бачив, як там, на Черемоші, втопився якийсь бідний, невідомий хлопчище. — се ти бачив таку осторогу для своєї душі. Дякуй Богу, Миколо, що зі своєї ласки послав тобі сей знак; що розкрив тобі очі, аби ти бачив його і прийняв у свою душу» [т. 21, с. 390].

Нерідко душевний стан героя увиразнюється за допомогою контрасту зі сприйняттям довкілля, особливо в екстремальні моменти: «Хвилі *весело* підштрикували аж на кльоци, плескотіли поміж кльоцями нашої дараби, і вона стрілою і з шумом гнала наперед, а хлопець шез, як слина. Німий і непорушний, весь продроглий від холодної *тривоги*, стояв я на краю дараби і впирав очі в *каламутну* воду — даремнісінько» [т. 21, с. 380].

Після пригоди з невідомим хлопцем поблизу Ясенова Черемош справляє на Миколу неприємні враження, навіть відчуття тривоги, моторошної невідомості, екзистенційної непевності. Тим-то у сприйнятті персонажа ріка постає у невиразних, слабо окреслених барвах. Ось, наприклад: «Він [хлопець. — *М. Л.*] сидів тихо, трохи скулений, на кінці кльоца і якось залюбки вдивлявся в хлюпання *зеленкувато-сірої каламутної* води поза дарабою» [т. 21, с. 379]; «Поки я ще встиг щось подумати, крикнути, рушитися з місця, хлопчище без звука, моментально шез у *каламутній* воді» [т. 21, с. 380]; «На тім самім місці <...> побачив я нараз, як із *брудно-жовтої* повені висунулася сніжно-біла дитяча рука» [т. 21, с. 386].

У Франковій творчості Черемош значно частіше неспокійний, виведений у постійному русі, загрозливий для життя людини, ба навіть смертоносна водяна стихія. Так, хлопець «ані на хвильку не бажав переривати собі оглядання шумливих та шипучих клубів Черемошевої води» [т. 21, с. 380]; очі Миколи блукають по «булькотячій поверхні ріки» [т. 21, с. 381]. «Я знав, — розповідає Микола, — що се дуже небезпечно — скакати з кінця дараби в воду, а ще до того в тім хоч не дуже глибокім місці, але на страшній бистрині, де й найдужчий гуцул не потрапить устояти на ногах» [т. 21, с. 380]. Свої моторошні враження від побаченої загибелі дітей при раптовому паводку на ріці передає Юра («Терен у нозі»): «На півхлопа заввишки котиться *буро-жовтий* вал у ріці, займаючи всю рінь від берега до берега, і валить швидко, як буря, долів Черемошем з громовим гуркотом. Десь там у полонині нагло прорвалася хмара, в тіснім видолинку збовдурилася вода, несучи з собою кльоци, свіжо з корінням вирвані смереки та річне каміння, з гуркотом і клетотом гнала вдолину. <...> в найближчій хвилі вал наскочив на них [дітей. — *М. Л.*] проглинув їх, як пару галушок, і покотився з ними далі в безвісти» [т. 21, с. 388—389].

Черемош — вітальний і водночас містичний — має на персонажів потужний сугестивний вплив. Кучеранюк зізнається, що після втоплення хлопця його тягне до ріки «з непереможною силою» [т. 21, с. 383], «з неперепертою силою» [т. 21, с. 383]; «І завіди по таким сні я кілька день ходив, мов утовчений у ступі, нудився і бридився всім довкола, лише Черемош тяг

мене до себе і на дарабі вертала до мене сила і охота до життя» [т. 21, с. 385].

У психіці Миколи Черемош існує не лише як реальне конкретно-чуттєве поняття, а й як один із сновидних образів, викликаних сильним пережитим стресом: «Приснилося мені, — розповідає він, — що пливу дарабою Черемошем, піді мною реве і клекоче каламутна повінь, я щосили працюю коло керми і раптом бачу хлопчища, як він звішує голі ноги з дараби в воду, як обома руками спирається на кльоца, <...> а потім тихенько сховзується в воду і щезає в ній безслідно» [т. 21, с. 385].

Нарешті, при останній виправі Черемошем біля того-таки Яснова керманич побачив візію (письменник практично стер межу між реальним та ірреальним), яку сприйняв як знак на життєвому шляху: «<...> побачив я нараз, як із *брудно-жовтої повені* висунулася сніжно-біла дитяча рука. Морозом ударило на мене, я витріщив очі, і ади, рука знов виринає з води, мов блискавка з хмари, і ніби судорожно хапає за щось <...>. Ще раз виринула і вхопилася за кінець моєї керми. Я почув виразно, як шарпнула дуже цупко, але в найближчій хвилі сховзулася помалу зі слизької дошки і щезла в воді. Я стояв, мов окаменілий. Шарпнення відчував я ще в самому дні моєї душі, але більше нічого, ані жаху, ані суму. <...> почув я в собі ту певність, що се була моя остатня плавба на Черемоші, що хлопець кличе мене до себе» [т. 21, с. 386]. За спостереженням Марії Лапій, «лімінальна топіка твору» оприявнює «важливий мотив переправи через ріку Черемош, що імпліцитно прочитується як подолання міфічного хронотопу — перехід через ріку смерті до трансцендентального простору»; ріка для Миколи — це «“портал” в іншосвіття», а сам образ Черемоша «як лімінального топосу наділено особливим магнетизмом»⁶.

У повістці «Як Юра Шикманюк брів Черемош» перед читачем частіше відкривається локус пізньовечірньої або нічної ріки, так чи інакше переломленої крізь враження й відчуття героя. До речі, ніч у цьому творі — це «час виявлення магічно-духової таїни людського буття та посилення боротьби добрих / злих первнів у людській душі»⁷. Ось над водою стоїть «легка сива мла», ріка грізно реве та клекоче, течія б'ється до каміння, що лежить посередині, з усього розгону натрапляє на великий плоский камінь, перекакує через нього, «створячи над ним неначе величезний *дзвін із срібної піни і кришталю*». «Мокрі каменюки посеред води» «вистирчали де-де з сивої мряки та поблискували до звіздяного, безмісячного неба, *мов розтоплене скло*». У тій «фантастичній сутіні» Юрі здалося, що «там із клекоту та шуму виринає голова якогось велетня з розвіяною білою бородою і реве до нього несвітським голосом: “Юро, куди йдеш? Юро, вернися!”» [т. 21, с. 446, 447].

⁶ Лапій М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка та «Молодої Музи» / Марія Лапій. — К. : Наук. думка, 2016. — С. 140, 141.

⁷ Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (ейдологічні нариси). — Львів, 2007. — С. 125.

Тож коли Шикманюк підійшов до Черемоша з наміром перейти брід і вбити Мошка за завдану кривду, його рішучість різко знизилася, відчуття загострилися й змусили поглянути на знайомі, здавалося б, речі іншими очима, а думки щораз сильніше налаштовувалися на філософський лад. «Юра зирнув на брід. Тисячі разів на своїм віці він переходив сюди, нічого не думаючи, не вагаючись і не жахаючись. А тепер жахнувся. Брід видався йому широким-широким, удвоє, вдесятеро ширшим супроти звичайного. Мошків шинок <...> видався Юрі далеким-далеким» [т. 21, с. 450—451]. Черемош набуває для персонажа значення символу, архіважливого в екзистенційному плані. Перейти Черемош і здійснити вбивство — означало для Юри покинути звичний і усталений триб життя й опинитися в цілком новому, незнаному й таємничому. Перейшовши ріку, статечний газда мусить стати злочинцем: «Перехід через Черемош — се ж для нього перехід із одного життя, з того, в яким він зріс і постарівся, в якесь інше, невідоме, далеке і страшне. Що то жде його там? Кого він там зустріне? З ким доведеться йому жити, де і як умирати? В якій землі зложить він свої старі кості? Хто оплаче, а хто прокляне його смерть?» [т. 21, с. 451].

Черемош немовби перестерігає Шикманюка, спонукає його ще раз замислитися над власним буттям. Ба більше, ріка стає для Юри справжнім супротивником, над яким треба взяти гору, складною перешкодою, що її потрібно подолати. З першими кроками він виразно відчув це: «Вода була бистра й дуже холодна. Юрові ноги <...> сильно почули той холод, немовби нараз були обуті в ледові черевики» [т. 21, с. 452]. Вода «різала там, мов остроми бритвами, стискала обі ноги немилосердно, мов тісно закручені залізні кайдани» [т. 21, с. 452]. Причому гуцулові завдають клопоту не тільки вкрай неприємні тактильні відчуття. Фокальна перспектива також здається йому цілком несприятливою: «Перед його очима шез другий берег Черемошу в сивій мряці, а дрібні, мов із *темно-зеленого скла* вилиті, хвилі мерехтіли звільна, далі швидше, швидше, ширше, ширше, десь у безмежну далечінь» [т. 21, с. 452]. Складалося враження, що гори розсуваються перед натиском ріки, а вона сама розливається перед Юрою щораз більше, перетворюючись на широченне «рівне, *зелено-скляне*, злегка кучеряве» плесо, яке «і воркоче, і шумить, і стогне глухо», а «серед того плеса не пеньок котиться, не дрібна комашка борикається, але він сам, Юра Шикманюк, похилений на свою паличку, важко підіймаючи заморожені ноги, бреде, бреде, визирає берега і не може знайти його» [т. 21, с. 452]. Нарешті, коли Юра виявив, що загубив сокиру (знаряддя вбивства), і вирішив знайти її в водах Черемоша, то остовпів від враження про мало не інфернальну сутність ріки: «Сива мряка з-над водяного дзеркала шезла зовсім. Небо затемнілося, покритися хмарою. Під її темною паломою Черемош виглядав *чорний, мов грізне, розбулькотане смоляне озеро*. Не видно було ні броду, ні кашиці, ні закруту, лише широку, чорну пасмугу, з якої йшов глухий клетіт» [т. 21, с. 458—459].

Іван Денисюк порівняв Черемош із життєвим Рубіконом персонажа, переходом у нове життя. «Черемош переростає в алегорію ріки життя, по якій бредє людина, шукаючи берега»⁸. В епізоді, де Юра Шикманюк переходить Мошків брід, акумульовано «міфологіку духового переродження через вхід і вихід із води»⁹, а два береги річки у Франковому творі — то символи минулого й майбутнього Юри¹⁰. На символічному рівні, отже, тут прочитується мотив «занурення у воду задля очищення й відродження людської душі»¹¹. Символіка ріки також асоціюється з несвідомим відчуттям сакрального переходу та розриву із звичайним життям, а сам перехід через річку сприймається як шлях осягнення сакральної істини, таїни духово-містичної сутності¹².

Черемош — своєрідна лімінальна лінія, яка проходить через життя персонажа, ділячи його на дві частини, а берег, з якого Юра бачить гіперболізовано широку ріку, є межею між двома стихіями — земною та водяною. Звернімо увагу: впродовж сюжету повістки персонаж бредє не лише Черемошем, а гірськими стежками й полонинами, тримаючись осторонь від людей. І поки відчуває під собою твердий ґрунт, то має тверді й непохитні наміри поквитатись із Мошком. Коли ж потрапляє в поле дії аморфної водяної стихії, його рішучість знижується, втрачається, а первісний намір цілковито змінюється.

Риба головатиця, яку Юрі вдалося упіймати, є, за сучасною дослідницею, емблемою морально-духового переродження протагоніста, а саме «примирення у стомленій душі боріння добра / зла»¹³. Локус Черемоша переростає ще у символічну стихію перемоги добра над злом¹⁴; переправа через Черемош — це вендепункт твору, адже вона «різко змінює всю дальшу долю героя, ушент руйнує його кримінальні плани — рятує душу від гриха»¹⁵. Нарешті, «перехід через ріку — це перемога людини над дикістю й некерованістю природної стихії, перемога над собою, своїми тваринними позасвідомими інстинктами, жадобою помсти; це, зрештою, перемога живого над мертвим, майбутнього над минулим»¹⁶.

⁸ Денисюк І. Гуцульські оповідання Івана Франка. — С. 102.

⁹ Дронь К. Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект) / Катерина Дронь. — К. : Наукова думка. 2013. — С. 106.

¹⁰ Там само. — С. 108.

¹¹ Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (Ейдологічні нариси). — С. 50.

¹² Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. — К. : Критика, 2006. — С. 135.

¹³ Дронь К. Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект). — С. 109.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (ейдологічні нариси). — С. 185.

¹⁶ Латій М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка та «Молодої Музи». — С. 147.

За допомогою символічного образу Черемоша Франко в оповіданні-притчі «Терен у нозі» і повістці «Як Юра Шикманюк брів Черемош» у художньо-естетичному аспекті порушив проблему теодицеї, ословленої у філософських категоріях ще на початку XVIII ст. і актуалізованої на початку XX ст. Теодицея (походить від грецьких слів «теос» — Бог і «діке» — справедливість) — загальне позначення релігійно-філософських доктрин, що прагнуть узгодити ідею благого й розумного Божественного керування світом із наявністю світового зла, «виправдати» це керування всупереч існуванню темних сил буття¹⁷. З погляду людини Бог потребує виправдання за існування зла у світобудові; за те, що злочин чи моральний переступ залишаються без покари у цьому світі; що страждання нерідко випадають не тим, кому слід; за те, нарешті, що людина у світі страждає значно більше, ніж на це заслугоує. Одна з концепцій теодицеї зводиться до того, що існування зла аргументується його необхідністю задля самоздійснення добра: всі часткові недоліки космосу увиразнюють досконалість доброго первня¹⁸. В антропологічному вимірі вплив зла на людину необхідний для її постійного морального вдосконалення, зокрема й очищення через духове страждання, докори й муки сумління; визнання присутності зла не повинно перешкоджати людині шукати шлях до Бога. Неординарна пригода, що трапилася з Миколою Кучеранюком на Черемоші, сприяє еволюції персонажа від «найгіршого забіяки в селі» до щасливої людини, котра здатна «провидіти і прочути у саму пору» [т. 21, с. 390], тобто, пройшовши сорокарічний (символічно!) шлях моральних страждань, знайти себе у скмплікованій системі взаємостосунків між Добром і Злом.

При переході Черемошем Юру Шикманюка супроводжують два демони — Чорний і Білий, які дискутують про своє право на душу героя. Проблема теодицеї у творі омовлює Білий демон, вказуючи на потрібність зла у світобудові задля морального вдосконалення й очищення людини. Причому обидва полярні первні, як і самі демони, — витвір Божого творчого духу й є, очевидно, необхідними для підтримання загальної рівноваги й гармонії у Всесвіті. «В премудрій економії творця ти потрібний, — апелює Білий демон до Чорного, — та його шляхи темні перед нами так само, як і перед очима смертних. <...> Сума сум, великий інтеграл безконечного диференційного рахунку життєвого невідомий тобі», адже «кінцеву перемогу чи кінцеве рішення полишив для себе той, що держить у руках усі почини й усі кінці» [т. 21, с. 443].

Отже, локус Черемоша посідає значне місце у семантично-поетикальній структурі гуцульських текстів Івана Франка — оповідання-притчі «Терен у нозі», повістки «Як Юра Шикманюк брів Черемош», а також роману «Перехресні стежки». Зображений у різні пори доби, поданий з кута зору

¹⁷ Аверинцев С. Софія—Логос. Словник / Сергій Аверинцев. — К.: Дух і літера, 2004. — С. 201.

¹⁸ Там само. — С. 202, 204.

відстороненого авторського опису чи з позиції персонажа, цей акватичний локус виконує важливі функції в сюжеті й композиції творів, у процесі зображення характерів, у формуванні авторського надтекстового філософсько-психологічного дискурсу.

**OVER THE GREAT RIVER...:
LOKUS OF CHEREMOSH IN THE PROSE
OF IVAN FRANKO**

Mykola LEHKYI

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The semantics and functionality of symbolic image of Cheremosh in Ivan Franko's works are reviewed in the article. This aquatic locus, represented in different time of a date, provided by the view of suspended authorial description or by the position of a character, performs important functions in the plot or composition of writings, in the process of representation of temper, in forming of authorial overtextual philosophical and psychological discourse.

Key words: Ivan Franko's prose, locus, symbolic image, Cheremosh, overtextual philosophical and psychological discourse.

**КАЗКИ І ПРАВДА ПІДГІРСЬКОГО ЖИТТЯ
У ВІРШІ І. ФРАНКА «РАНОК НА ПАСТІВНИКУ
(ІЗ ГАЛИЦЬКИХ ОБРАЗКІВ)»**

Марія КОТИК-ЧУБІНСЬКА

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті здійснено інтерпретацію поезії І. Франка «Ранок на пастівнику (Із галицьких образків)». Виокремлено головну інтенцію твору, проаналізовано аспекти образності та композиції. Звернено увагу на трактування боротьби сил добра і зла у світлі казок та апокрифічних історій.

Ключові слова: композиція, епітет, опис, віршовий розмір, бойківська говірка.

Вперше вірш Франка «Ранок на пастівнику (Із галицьких образків)» надрукував М. Возняк 1926 року у журн. «Культура»¹. Збереглося два автографи: один неповний²; другий, за яким твір надруковано у повному зібранні творів Франка³, підписаний псевдонімом Мирон⁴. Між автографами є незначні розходження. Дата написання вірша — 10—17 / IV. 1885. Твір не увійшов до жодної прижиттєвої збірки Франка.

У вірші «Ранок на пастівнику (Із галицьких образків)» описано нічне випасання коней і ранкові роздуми хлопців-конюхів над причинами світового зла і людської недолі. Цей твір має виразний епічний характер. Він належить до низки віршів Франка, у яких автор робить героями оповіді посполитий люд, надає слово маргінальним членам суспільства, як, наприклад, в інших віршах — простим «бабам», які ні за що потрапили до кримі-

¹ Див.: *Культура*. — 1926. — № 4. — С. 29—33.

² Іл. — Ф. 3. — № 194. — С. 25—28, 32.

³ *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1976—1986. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо том і сторінку.

⁴ Іл. — Ф. 3. — № 194. — С. 28—31.

налу («Три арештантки» [т. 2, с. 317—322]); газді, що став убивцею пана, визискувача і розпусника («Смерть убійці» [т. 2, с. 322—326]); комірниці, яка, переживши багато життєвої біди, не визнає матримоніальних приписів («Мотрона-комірниця» [т. 2, с. 326—329]). Низка таких історій увійшла до циклу «Галицькі образки» [т. 1, с. 175—214] поетичної збірки «З вершин і низин». З другого боку, цей вірш належить до творів, у яких Франко порушує тему боротьби добра і зла у світі. І матеріалом тут стають обставини підгірського життя, підвалини віри людей Підгір'я.

В «образку» «Ранок на пастівнику» героями розповіді є хлопці-конюхи — наймити, котрі, відпрацювавши день, на ніч женуть випасати коней, і це є для них чи не єдиною можливістю свободи: «Тільки й волі, що ніч в полі» [т. 2, с. 389]. Трохим і Сень — парубки, від яких ми довідуємося про їхні мрії, про думки і досвід. Важливу місію в творі виконує третій учасник нічного випасання — оповідач (спостерігач), який змальовує обставини ночівлі, висловлює свої роздуми, що є зв'язною ланкою ліро-епічного сюжету.

Твір складається із двох частин, у яких дублюється зачин: опис ранку на Підгір'ї. Однак у першій частині після пейзажного змалювання ранку на пастівнику автор здійснює часову ретроспекцію — «повертається» назад, щоби змалювати ніч на пасовищі. А в другій частині після опису світанку оповідь тече у «правильному» темпоральному руслі — слово мають хлопці-наймити, які женуть коней до господарів і дорогою один із них, Сень, розповідає історію про те, як тартак зруйнував життя його родини.

Перша частина має цікавий зачин — опис досвітку, коли ніч переходить у день, темрява в світло, тиша наповнюється поодинокими звуками. Автор змальовує картину за принципом просторової градації: небо — ліс — попелище нічного вогню (місце ночівлі конюхів).

Ген на сході вже по жаром
 Небо облилось,
 З лісу тягне теплим паром,
 На багні між лоз
 Рання мла встає зі споду
 Понад тросники,
 Похилились верби в воду
 Тихої ріки.
 Тихо в гаї і в селищі,
 Спить ще оболонь,
 Вже погас у попелищі
 Наш нічний вогонь... [т. 2, с. 389].

Дотримуючись постулатів реалістичного письма, автор описує деякі подробиці і деталі самого процесу випасання коней: хлопці сплять «люльки за комір вткнувши» [т. 2, с. 389] (щоби зігрітися рештками тепла від люльки і щоби вранці, прокинувшись, мати її напохваті); коні пасуться «в

путі по два враз», щоби далеко не розбрелися і щоби не могли завдати копитами одне одному шкоди. В цьому описі на якийсь момент картина набуває примарного і таємничого вигляду — «По болоні хирні коні / В путі по два враз / **Наче тині в мли опоні / Ходять самопас**» [т. 2, с. 389] (підкреслення моє. — *М. К.-Ч.*). На сторожі сну потомлених хлопців — ліричний герой-оповідач: він «споглядає сонні лиця» конюхів, намагається розгадати їхні сні і мрії, думає про їхнє важке життя. Але поки наймити прокинуться і розпочнеться історія, яка анонсована у назві образка, автор робить ще один крок назад, до тієї темпоральної точки, з якої починалася **ніч на пасівнику**. Такий поворот — перемотування стрічки — не обумовлений формально, бо розповідь про ніч, що минула, здійснюється у режимі **теперішнього часу**. Це є хвилюючою віршового твору з погляду логіко-формальних законів нарації, але з погляду пластики зображення цей відступ здійснено на високому художньому рівні, змальовано **живу картину** обставин ночівлі. По-перше, мусить бути вогонь, щоби зігрітися, бо на відкритій місцині холодно. Далі: треба закурити — і для зігрівання, і для того, щоби відігнати «майку» (нічних кусючих комариків): «Дим із файки против майки / Певний спосіб, хло!» [т. 2, с. 390]. І третій «засіб для зігрівання» — байка, розповідання на сон грядущий казок, у яких, бодай в уяві, можна перенестися в інший світ, у паралельну уявну реальність, де добро перемагає зло; де бідний парубок, подолавши всі труднощі і перешкоди, здобуває царівну і півцарства; де казкові персонажі є героями, які за допомогою чарівних предметів і особистих моральних якостей долають вороже військо, побивають підступних потвор! У казках («байках») віддзеркалюються мрії, і можна забути про безвідрадну реальність. Зазначені у вірші сюжети та образи можемо співвіднести із низкою українських народних казок: «заклятая царівна на склянй горі» [т. 2, с. 390] — із казки «Скляна гора»⁵, меч-самосіка фігурує у покутській казці «Як жовнір королем став»⁶, мачушина злість є об'єктом уваги цілої низки казок («Цорка (дочка) і пасербниця»⁷, «Кобиляча голова»), «змію-ягу-кусіку» [т. 2, с. 390] можемо ідентифікувати у казках «Івасик-Телесик», «Кирило Кожум'яка», «Яйце-райце» та ін. Окрім цього, у вірші згадано казкових героїв (казкові предмети), походження яких виводимо із європейських міфів і казок: так, «гадюку стоголівну у скальній норі» [т. 2, с. 390] можемо зіставити із жахливою стоголовою потворою Тіфоном із давньогрецьких міфів⁸, а «горщик чудовний»

⁵ *Кольберг О.* Казки Покуття / Оскар Кольберг; худ.-оформл. Е. Ф. Медвецька; упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., примітки та словник І. В. Хланті. — Ужгород: Карпати, 1991. — С. 132—136.

⁶ Див.: Як жовнір королем став. Українська народна казка Покуття [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://providne.org/Українські%20народні%20казки/Як%20жовнір%20королем%20став.html>.

⁷ *Кольберг О.* Казки Покуття. — С. 36—43.

⁸ *Кун М.* Легенди і міфи Стародавньої Греції / М. А. Кун; пер. з рос. видання О. М. Іванченко. — Х.: Фоліо, 2005. — 440 с.

[т. 2, с. 390], що безперестанку постачає кашу (мрія конюха Трохима), запозичено із німецького фольклору — такий чудодійний предмет є у казці «Горнець, що варив їсти» братів Грімм⁹. Після зігрівання і розради байками конюхи засинають, а ліричний герой-оповідач пильнує вогню і їхній сон. Він думає про мрії хлопців, про те, як їхнє трудне життя відображається у їхніх снах, про нерівність і несправедливість, що панує у цьому світі. У такому завершенні першої частини твору впізнаємо інтенції тих поезій Франка, у яких ліричного героя не раз опосідають нічні думи про життя бідних, знедолених людей («Невольники» [т. 2, с. 286—287], «Думка (“Ой погляну я на поле...”» [т. 2, с. 291—292], цикл поезій «Нічні думи» [т. 1, с. 52—59]).

Друга частина ліро-епічного вірша Франка «Ранок на пастівнику» знову розпочинається зображенням світанку. Але тут вже домінують не зорові (як на початку першої частини), а слухові образи — автор дає широку аудіокартину прокидання світу:

Над Підгір'ям ясне сонце
Велично зійшло.
Ген там жевріє віконце,
Будиться село.
Дим із стріх клубками в'ється,
І **ричить** товар,
З річки лоском вдаль несеться
Праників удар.
Деся там **чути** на оборі дитинячий плач,
А в траві, в зеленім морі
Деркає деркач.
«час вставати, коні гнати!
Господарі ждуть!»
Простягнувшись, позіхнувши,
Хлопці вже встають.
Ось ми коням познімали
Мокрі пута з ніг
І за шиї позсиляли, — вже скінчивсь нічліг [т. 2, с. 391].

Прокидаються також хлопці-конюхи, але їхнє пробудження тихе, немовби ще хочуть затримати спокій ночі перед важким днем, немовби перебувають у полоні своїх снів, бояться порушити тишу природи: «Звільна їдем. Мовчки бродить / Око вздовж і вшир, / Наче жалко нам природи розбентежить мир» [т. 2, с. 391].

У цю буколічну картину раптово вривається дим і рев! Це — запрацював тартак. Його згуки виводять хлопців із гармонійного ладу, тепер над

⁹ *Брати Грімм. Горщик каші* [Електронний ресурс] / Грімм брати. — Режим доступу: <http://kazka.pp.ua/grimm/gorchik-kashi.html>.

їхніми думками панує хоч далеко і не видима для ока, але страшна машина, тепер розмова тече в іншому руслі: слова конюхів, спрямовані на тартак, експресивні, часто пересипані лайкою і прокльонами («Ласка Божа?! Дідьча жменя! Бий ї Божий грім!..», «Бий го Божа тінь!», «А чортяка, щоб він згинув...» [т. 2, с. 392—393]).

У першій частині вірша читач мав змогу довідатися ім'я одного з хлопців-конюхів — Трохима, що був замріявся про чудовний горнець, який варить кашу. У другій частині центральною фігурою оповіді (власне, оповідачем) виступає другий конюх — Сень. Із його пристрасної промови-монологу довідуємося про історію краху його вітцівського господарства. І причина цього краху — «чортова машина» [т. 2, с. 292]. тартак, та обгородки підприємливих жидів. Хлопець аргументує свою ненависть до пекельної машини не лише історією власного і людського нещастя, а й онтологічними доказами протистояння добра і зла у світі. Він звертається до біблійних, чи, радше, апокрифічних, джерел («Та хіба ж ви не читали / Про тото в Письмі»), щоби показати: у протистоянні «Божого діла» (добра) і «чортової жмені» (зла) тартак є виплодом тих темних сил, які всаджують у світ муку, зіпсуття і руйнування.

«Ранок на пастівнику» має дві частини, які зіставляються на змістовому рівні як ніч і день, і таке загальне зіставлення відображається у низці інших протистоянь у вірші, як-от: казка — реальність; воля — неволя; убогість — багатство; природа (ліс, пасовище) — цивілізація (тартак); ідеали бідного («Горщик, вічно повний каші») — ідеали багатіїв («злото в касі»); добро (Боже діло) — зло («чортова мана») [т. 2, с. 391, 393].

Віршову мову «образка» густо пересипано лексемами бойківської говірки на позначення реалій сільського життя, роботи на тартаку: «пастівник» (пасовище), «болонь» (луг), «файка» (люлька), «майка» (комарик), «товар» (велика рогата худоба), «підійти» (втертися в довіру, переконати), «кльоци» (колоди, бруси), «ботюк» (стовбур дерева), «повідати» (розказувати, розповідати), «клядок, дуриця» (горошок, дурман — бур'яни, що своїм насінням засмічують зерно), «гвіздя» (зуби у бороні), «матися» (жити в достатку), «ніт» (немає).

У творі згадуються назви ландшафтних територій — Підгір'я, Діл. Це додає картині природного колориту: «Місяць білий / Вже на Діл схилився» [т. 2, с. 390]; «Над Підгір'ям ясне сонце велично зійшло» [т. 2, с. 390]. («Підгір'я — найнижча частина Карпат, розташована між Бескидами і північним карпатським берегом; лагідна горбовина висотою на 350—600 м, порізана долинами рік»¹⁰; Діл — назва рівнинної місцевості, що межує з Підгір'ям).

Автор уживає граматичні форми слів, що характерні для бойківської говірки: усічені форми іменників, дієслів («хло» — хлопці, «смієсь» — сміється); енклітичні форми займенників («ї» — її, «вни» — вони, «в ню» — в

¹⁰ Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Ред. В. Кубійович ; Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові. — Л., Т. 6 : Перемишль—Пряшівщина. — С. 2078.

неї, «го» — його). Також у вірші зустрічаємо архаїчні форми слів — «злото», «огонь», «Біг»; уживання форми множини у значенні однини для підкреслення поваги до старших («бабуся повідали» [т. 2, с. 393]).

Вірш «Ранок на пастівнику» належить до тих творів Франка, на ритмомелодичній будові яких позначився вплив фольклорних пісенних зразків. Б. Бунчук окреслив віршовий розмір поезії як тринадцятискладовик «утворений засобом усічення чотирнадцятискладового т. зв. коломийкового вірша»¹¹; це графічно відображається у схемі [(4+4)+(5)]²¹². У творі Франка восьмискладові частини винесено в окремі рядки, і вони попарно римуються, тому вірш представлено як чотирирядкові строфи із перехресним римуванням — АБАБ.

Вірш має пластичну ритмічну будову, що віддзеркалює оповідний сюжет твору. Так, у тих епізодах, де описано тартак чи передано розповідь про розорення родини Сеня, а також, де йдеться про протистояння Божого діла і «чортової мани», — рядки виразно хореїзовані, що на ритмомелодичному рівні підкреслює напругу й експресію викладу:

Клуб за клубом бухав густо,
Гук лунав в яру:
Пусто! Пусто! Пусто! Пусто!
Друу! Друу! Дру! [т. 2, с. 391—392].

Напротивагу, в епізоді, де описано, як хлопці-конюхи перед сном розказують байки, перші стопи рядків послідовно ненаголошені. Таке вживання анакрузи наближає вірш до нерегламентованого розповідного мовлення, відображає плинність розмови, передає умиротворення перед сном:

«А при файці нуте байки!»
І пішло, й пішло:
Про закляту царівну
На склянній горі,
Про гадюку стоголівну у скальній норі,
І про мечик-самосіку,
Мачушину злість,
Про ягу-змію-кусіку,
Що дівчата їсть [т. 2, с. 390].

Ліроепічність вірша позначилася на його образності: зосередженість на оповідному сюжеті залишила мало місця для поетичних відступів. Тому епітети вірша виконують, здебільшого, функціональну, описову роль, характеризуючи об'єкти за кольором, формою, призначенням, особливостями поведінки: «теплий пар», «рання мла», «тиха ріка», «нічний огонь», «драні кожухи», «обгорілі та марні <...> лица конюхів», «заклятая царівна», «скля-

¹¹ Бунчук Б. Віршування Івана Франка / Борис Бунчук. — Чернівці, 2000. — С. 165.

¹² Там само.

на нора», «горщик чудовний», «місяць білий», «благодатні сні», «мокрі пута», «жиди прокляті», «жид услужний», «злі дороги», «контакт строгий». Поодинокими відступами, у яких автор вдається до поетичних порівнянь, можемо вважати опис коней у першій частині твору [т. 2, с. 389], засинання хлопців («За хвилину / Кождий, наче сніп, / Скулившись уполовину, / Мов убитий хрп» [т. 2, с. 390]) і картину заповзятості жидів компенсувати собі «контракт» — хоч би й ціною розорення свого учорашнього комерційного спільника («Тут жиди на нас, як круки: / Контракт наш пропав! / З'їхав суд, в жидівські руки / Наш ґрунтець віддав...» [т. 2, с. 393]) (виокремлення моє. — М. К.-Ч.).

Ліро-епічний вірш «Ранок на пастівнику» доповнює мозаїку творів Франка, у яких автор зобразив життя галицького села. Героями «образка» є хлопці-конюхи: їхня праця, думки, мрії, життєві історії. Полозом, який повільно обплутує і стискає, висмоктує життя з людей і з природи Підгір'я, є тартак, що у розповіді одного з хлопців, постає як утілення темних сил і світового зла. Це протистояння є другою макро-історією Франкового образка. Вірш не увійшов до жодної прижиттєвої збірки Франка: видно, поет не мав часу на переписування. Бо фактично, вірш починається у два підходи: перший початок, пробудження села, повертається назад, «в ніч», і описує ночівлю конюхів, їхні мрії-сні, а вже друге пробудження має пряме, «денне», продовження і виливається в тему, яка, очевидно, і була метою оповіді — проекція соціальної скрути і безвиході простих людей на всевітнє протистояння добра і зла.

У цьому творі бачимо талант Франка — майстра описів (прокидання природи, нічліг конюхів, перші світанкові звуки сільського життя). Цей талант — передати звук, рух, дію — не раз впізнаємо у його поетичних творах, зокрібно, в поемі «Мойсей», в тих епізодах, де автор описує побут гебрейського народу в часі його переходу через пустиню.

**TALES AND THE TRUTH OF PIDHIRJA'S LIFE
IN I. FRANKO'S POEM «MORNING ON THE PASTURE
(FROM GALICIAN CRAYON)»**

Mariya KOTYK-CHUBINSKA

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article deals with the interpretation of Ivan Franko's poetry «The Morning on the Pasture (From the Galician crayon)». The main intention of the work is singled out; aspects of imagery and composition are analyzed. The attention is paid to the interpretation of the struggle between the forces of good and evil in the light of fairy tales and apocryphal stories.

Key words: composition, epithet, description, verse size, Boiky dialect.

УДК 821.161.2.09"18/19":115(=1:477.86/.87)

ХРОНОТОП ГУЦУЛЬЩИНИ У ТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВА ВІНЦЕНЗА

Василь ЗЕЛЕНЧУК

*Літературно-меморіальний музей Івана Франка,
с. Криворівня, Верховинський р-н, Івано-Франківська обл.,
78710, Україна*

У статті зроблено спробу пояснити природу часу як філософської категорії у сприйнятті горян-гуцулів. За основу дослідження взято першу частину тетралогії Станіслава Вінценза «На високій полонні» та використано деякі твори інших письменників та дослідників Гуцульщини, які виявляли зацікавлення порушеною проблемою.

Ключові слова: час, гуцул, гори, Вінценз.

*Нехай подождуть невідкладні справи
Я надивлюсь на сонце і на трави
Наговорюся з добрими людьми
Не час минає, а минаєм ми.*

Ліна Костенко

Починаючи від Античності і до сьогодні, філософи та фізики намагаються відповісти на питання про природу часу. Письменники займають особливе місце серед мислителів, які намагаються дати визначення часу як філософської категорії. Їхню (письменницьку) місію досить оригінально визначає Тарас Прохасько. На його думку, «літератори є добрі тим, що все сказане ними немає ніякого відношення до того, як є насправді. Вони взяли на себе роль фіксування, конденсації, передавання часу. Таким чином, літератори, які насправді мало що можуть пояснити, є в тій найбільшій групі, після яких залишається найбільше пояснень»¹.

Наша невеличка розвідка буде стосуватися часу гуцульського, який, нерозривно з простором (чи просторами), утримує основи світобудови і на-

¹ Прохасько Т. Продавці часу [Електронний ресурс] / Тарас Прохасько. — Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/8729>.

віть на початку третього тисячоліття вимірюється незбагненними «гуцульським кілометром» та «гуцульською годиною».

Найглибше занурився у гуцульський світ та перейнявся світосприйняттям горян польський письменник з гуцульською душею Станіслав Вінценз.

У «Правді старовіку» автор цілий розділ присвячує гірському часові, даючи йому надзвичайно оригінальне і водночас точне визначення. «Час цілком свій, цілком окремий щоденно володарює зеленою Верховиною, газдує над пушами і полонинами, дивиться, як вона пораяється перед світанком. Їде собі той час — величезний старий газда з довгим білим волоссям — де полониною чи лісовим плаєм на возі, запряженому чотирма могутніми, але розважливими волами... Рушають воли, ступають сильно, то повільно йдуть вперед, то спиняються. Скрипом ярма виграють розтяжний ритм гуцульського часу: "Маємо чес...". Ці слова, як лагідний усміх турботливого газди, розносяться над цілим краєм»².

Персоніфікація Часу у Вінценза не є випадковою. Зважаючи на специфіку розташування газдівських садиб, яка створює для чужого ока ілюзію самотності, Час виступає невидимим супутником гуцула, майже його тінню. Оце здорове побратимство з Часом є запорукою незнищенності гірського люду. Цьому підтвердженням є слова давньогрецького філософа Платона, які Станіслав Вінценз використовує як епіграф до першої частини тетралогії: «...у катаклізмах вже не раз наступала погибель роду людського так, що залишилися лише незначні його частки... ті, котрі unikли загибелі, були не більше, ніж якоесь гірське плем'я, якимись верховинськими пастухами. Передовсім самотність налаштувала їх приязно, доброзичливо, вони любили одне одного»³.

І, як підтвердження взаємної приязні та людинолюбства, котрі якраз і сприяють гармонійному існуванню «гірського племені», є описи швейцарського мандрівника Ганса Цбіндена про зустріч родів на храмовому святі в Криворівні та гуцульського данцю у Бистриці. «Захоплює нас звичайний спокій, що панує над цією великою товпою, розкиданою широко по розлогій царинці. Це якась надзвичайна тиша, що панує не тільки під час богослужіння, але також продовж цілого дня. Серед цієї тиші люди виглядають, наче відірвані від землі й недійсні; їх рухи й риси одухотворені і повні сяєва... Коли, звичайно, маса викликає по більшій частині самі грубі і прості сили, то тут навпаки. Ніде не бачив я більш наглядно цієї скромної шляхетності і вдумливості, що є основою гуцульської душі, як тут на цьому святі, у його легко хвилюючій розмріяній тиші... Здавалося, що народ і краєвид, звичаї і побут, рухи й риси з'єднані й пройняті могутнім сильним струменем, що хвилює довкруг них, як щось невловиме, невидиме, але повне творчої сили»⁴.

² Вінценз С. На високій полонині / Станіслав Вінценз. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2011. — С. 73—74.

³ Там само. — С. 6.

⁴ Цбінден Г. Мандрівка по гуцульських горах / Ганс Цбіндер // Подорожі в Українські Карпати : зб.-к. — Львів : Каменяр, 1993. — С. 263—265.

«Спершу всі стояли без руху на своїх місцях. Потім за хвилину піднялося кілька легінів і розважними повільними кроками увійшли на середину, де було мале вільне місце, та з кількома дівчатами, що підступили ближче, вховзулися вони в тісне збите коло. Розхитуючись, наче вагаючись, пішло це коло в рух. Коло крутиться, наче непереможно гнане якоюсь зачарованою силою. Хлопці вибивають такт, викидаючи ногами взад і вперед; легко колишуться жінки, дивно рівномірно й майже непорушно пересуваються у колі плечі й голови, усе в однаковій висоті, наче б неслися у повітрі, захоплені раз у раз голоснішими тактами»⁵. І якраз через оту «хвилюючу розміряну тишу» серед великого натовпу та рух молодечого кола у танці вчувається вицокування годинникового механізму з притаманним лише для гір ритмом, непідвладним жодним віянням часу.

Будь-які новації, з якими окремі гуцули мали змогу зіткнутися «у світі», сприймаються ними насторожено, якщо вони не вписуються у рамки гірського часу. Бо «у газдівському житті поспіх не потрібний. Усе робиться завчасу, все відбувається вчасно. Ніхто не запізнюється, бо воліє рано встати, рано впоратися, рано вийти, щоби завжди мати досить часу. Полонинські відстані і подорожі не рахувалися на години чи, борони Боже, на хвилини, як поїзди, лише на дні і тижні. Поспіх — то якесь дивацтво, а постійний поспіх — це комедія, це хвороба. Поспіхом недалеко заїдеш, зате без поспіху переженеш тих, що поспішають, і добре випередеш»⁶.

Все найближче оточення гуцула, а це насамперед свійські тварини, теж підвладні чарам гірського часу. Це і отари овець, які попри неприродні цивілізаційні прискорення своїм рівномірним блянням та калатанням дзвіночків викарбовують межі гірського дня, і тому, «<...> хоч би сторчголов полетіла цивілізація, одна, друга, сота, ботеї і череди овець будуть текти вперед безперестанно...»⁷.

Ще більше статечність і розважливість гуцула-газди Вінценз показує на прикладі його поведження з конем, який відзначається надзвичайною пристосованістю до стрімких плаїв та каменистих потоків. І складається враження, що своїм німим послухом він промовляє до свого господаря: «Маємо чес», а гуцул відчуває це інтуїтивно, керуючись тим самим правилом. Вершник і кінь становлять єдине ціле.

«Де гуцул, там і кінь. Нема гуцула, не було би ніколи людини у горах, у чорних пушах і золотих верхах полонинських, якби не кінь. Долання великих відстаней, перенесення тягарів до розкиданих і високо біля гірських пасовиськ розміщених гуцульських хат було би неможливим без коня. Нерівні дороги і берди, звори і яри, все це у значній мірі недоступне без коня, адже, пасучись з малого по ущелинах, гущавинах, стрімкотях, гуцульські коні опановують страх і до того ж набувають здатності проходити небез-

⁵ Цбінден Г. Мандрівка по гуцульських горах. — С. 258—259.

⁶ Вінценз С. На високій полонині. — С. 74.

⁷ Там само. — С. 34.

печні місця, бо вміють спинатися, ковзати і присідати, що рідко зустрічається у кінському роді»⁸. У поемі «Терен у носі» Іван Франко теж підкреслює вірність і розважливість коня:

В нас дорога не для скороходів:
 Наче нитка, в'ється понад кручі,
 Через зломи, попід облазами,
 Крок за кроком, кінь один за другим.
 Поганяти їх ані не думай!
 Кінь гуцульський тут господар повний,
 Тут показує увесь свій розум.
 Ти сиди на нім та лиш любуйся,
 Як спокійно темно-синім оком
 Він безодню мірить обік себе,
 Як безпечно, легко, делікатно
 Він по стежці йде, на п'ядь широкій,
 Над такими дебрями, що в тебе
 Дух захапує. Тобі здається,
 Що лиш крикни тут, то вже сам голос
 І тебе й шкап'я здмухне у провал⁹.

Під час подорожі у Карпати на ці самі риси кінського характеру звертає увагу і Яків Головацький. «Коні йшли повільно, треба було бачити, як уважно ступали вони по камінцях, особливо коли доводилося йти вбрід через потік Льчу. Кінь, якому я вільно пустив уздечку, став, дивився у прозору воду, вибираючи, де мілкіше, увійшов у потік, та, стоячи на трьох ногах, четвертою найперше пробував, де можна впевнено ступити; і так поволі, але безпечно переносив мене на другий бік. Тихим кроком посувалися гуцульські коненята, вибираючи найвигідніші місця, та крутою стежкою ледве дряпалися на гору...»¹⁰.

Незвичними для сприйняття є уявлення гуцулів про відстань. Дещо іронічне трактування «гуцульського кілометра» має логічне пояснення. По-перше, нікуди не поспішаючи (маючи час), гуцул не міг об'єктивно визначити і відстань. «Для давніх людей сто років було зовсім небагато, а двісті — також нічого особливого. І не тільки тому, що жили довго, а й тому, що довго жила пам'ять жива. Як і тепер такі, що бігають і мелькають горами, вловідають чужакові, який запитує про дорогу, що з Писаного Каменя до церкви красноїльської, то недалечко, ну, пару хвилин (а той пізніше йде за годинником п'ять годин), а до Голів чи на полонину Скупову трохи даліше: десь буде година (а то часом на дорогу дня замало), так і для дав-

⁸ Вінценз С. На високій полонині. — С. 29.

⁹ Франко І. Терен у носі // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1986. — Т. 5. — С. 267.

¹⁰ Головацький Я. Подорож по Галицькій та Угорській Русі / Яків Головацький // Подорожі в Українські Карпати: зб-к. — С. 51.

ніх повістунів чи Довбушеві часи, чи турецькі часи, і навіть часи війни із Сироїдами, з татарською неволею, здавалися недавніми. То було ото, ніби вчора. Так прадід оповідав. Ну, не, але, може, і сотки років нема — недавно»¹¹.

По-друге, отакий «оптичний обман» був спричинений рельєфом. Парох Криворівні Олексій Волянський прирівнює протяжність дороги з Косова до Криворівні (близько 30 км), яка на кожному кроці відкриває нові краєвиди, до 7-ми кілометрів дороги на рівнині. І подорожній, споглядаючи той гірський світ, втрачає відчуття реального часу¹².

Перекладач «Правди старовіку» Тарас Прохасько вказує на проблему, з якою стикаються письменники, літератори, автори текстів і «люди, які мислять про своє мислення: мислення є також лінійним в часі — проблему співставлення власного індивідуального — свого — часу, часу свого життєвого тривання з тим, що існує час безмежний, безконечний, що називаємо його вічним. Кожен автор усвідомлює, що через текст, через книжку він перебуває у двох вимірах. При тому ці два виміри не просто є розведені в якісь дві кімнати, вони переходять один в одного, і їх неможливо розділити. Тому що пишучи щось, кожен автор перебуває у тому великому вічному часі. Тому що він розуміє свою причетність, він розуміє генезу часу, він розуміє, що було, він розуміє, хто був, він розуміє (їдеться про історичний час), в якому місці є він. І він розуміє, що час йде ще кудись далше, у дальший вимір поза ним.

А, з іншого боку, є його життя, є його власний час.

Той великий історичний час проходить через нього, а він вклинюється в той великий час. І дати собі раду з тим, що кожен з нас — я тепер буду говорити «авторів», але то насправді є кожен з нас — має цю проблему: як своє життя співставити з тим, що триває поза нашим життям. Але ми є там, ми є в ньому. Тут і тепер є вічність, а вічність проявляється через тут і тепер.

Власне, одна з найбільшніх проблем літератури полягає у віднайденні комфортного, мирного співіснування цих обох часів»¹³.

І саме оце співіснування двох часів зумів віднайти Станіслав Вінценз у «Правді старовіку». А значно раніше це зуміли зробити герої його «гуцульських творів». На форму твору вплинула любов письменника до розмови (точніше кажучи, до неквапливої бесіди, розповіді, на яку обов'язково потрібно мати час). Про це свідчить запис у щоденнику Ірени Вінценз. «Усі тексти "На високій полонині" були автором спочатку надиктовані. Першу версію записувала переважно дружина автора від руки, рідше — коли чер-

¹¹ Вінценз С. На високій полонині. — С. 72—73.

¹² Волянський О. Мої спомини про Івана Франка / Олекса Волянський // Спогади про Івана Франка / упоряд. Михайло Гнатюк; вид. 2-ге, доп., переробл. — Львів: «Каменяр», 2011. — С. 690.

¹³ Прохасько Т. Продавці часу [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/8729>.

нетка мала уже менш ескізну форму — відразу на друкарській машинці. Той перший текст був основою для повторного диктування, під час якого він часто не раз змінювався чи розширювався. Допіру цей машинопис, завжди копійований у трьох примірниках, був чимось на кшталт першого остаточного тексту»¹⁴. Як бачимо, при написанні тетралогії «На високій полонині» автор настільки вивчив життя гуцулів, живучи серед них, увійшов у розмірений ритм гірського життя, що мимоволі сам попав у полон загадкових гуцульських часопросторових вимірів, які мають відгомін і в біблійному Другому соборному посланні апостола Петра: «у Бога один день, як тисяча років, і тисяча років, як один день».

CHRONOTOP OF THE HUTSULSHCHYNA IN THE WORKS BY STANISLAV VINTSENZ

Vasyl' ZELENCHUK

*Literary Memorial Museum of Ivan Franko,
Kryvorivniavillage, Verkhovyna district, Ivano-Frankivsk region,
78710, Ukraine*

The article deals with the explanation of the nature of time as a philosophical category in the perception of hutsuls. The first part of the Stanislav Vintsenz tetralogy «On a High pasture» was taken as the basis of the research. Some works dedicated to Hutsulshchyna of other writers and researchers interested in the problem, were also taken into account.

Key words: time, hutsul, mountains, Vintsenz.

¹⁴ *Олдаковська-Куфель М. Станіслав Вінценз: письменник, гуманіст, речник зближення народів. Біографія / Мирослава Олдаковська-Куфель. — Чернівці: Книги-XXI, 2012. — С. 225.*

УДК821.162.1-31.09"193"С.Вінценз:[7.046.042:599.723.2](477.83/86)

**«РОЗУМОМ, ШЛЯХЕТНІСТЮ КОНЯ СТОЙТЬ ЦЕЙ СВІТ!»
(АКСІОЛОГІЯ КУЛЬТУ КОНЯ У ТВОРІ
С. ВІНЦЕНЗА «НА ВИСОКІЙ ПОЛОНИНІ»)**

Алла ШВЕЦЬ

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті розглянуто аксіологічну конотацію та міфопоетику образу коня у першій частині тетралогії С. Вінценза «На високій полонині». Зокрема, проаналізовано кілька виявів сакрально-аксіологічного культу коня: господарський, креативний (як творця гуцульського світу), хтонічний, побратимський (як alterego господаря, вияв духовного симбіозу), ініціальний.

Ключові слова: зооморфний образ, аксіологія, культ, гуцул, масть коня, час.

Зооморфна образність у художньому творі зчаста постає тим універсальним ейдологічним комплексом, що закодує в собі потужні символічні, міфопоетичні, культурні, психо-екзистенційні, сакрально-аксіологічні смисли, оприявлені через призму авторського світобачення й духовного осягнення світу. Топос тварини є не лише виявом багатогранної художньої семіосфери, а й знаковим аспектом письменницького міфомислення, що в ньому відбилосся давнє анімістичне уявлення про унікальний симбіоз людини і тварини та закорінений у народному світосприйнятті антропоморфізм природного довкілля. Водночас той чи той зооморфний образ конденсує в собі потужний аксіологічний код, що сформувався під впливом міфосимволіки, біблійної традиції й певних фольклорних конотацій.

Об'єктом нашого дослідження постає образ коня в історико-етнографічному нарисі Станіслава Вінценза «На високій полонині» з погляду аксіологічної вимірності цього зооморфного культу. Сподіваємось, що це фрагментарне дослідження міфопоетики одного з ключових бестіарних образів інспіруватиме наступні комплексні студії, присвячені всебічному осмисленню образу коня в українській літературі, зважаючи на відсутність подібних праць в українському літературознавстві, й водночас на доволі

репрезентативний дискурс цієї теми, до прикладу, в польському, російському літературознавстві. Якраз у поляків саме літературознавча експлікація образу коня дуже глибоко досліджена на монографічному рівні: збірник конференційних матеріалів «Koń w języku, literaturze i kulturze» (Tom monograficzny pod redakcją Danuty Szymonik, Małgorzaty Jasińskiej, Joanny Sierpietowskiej i Ireny Żukowskiej. Siedlce, 2016), в якому кінь розглядається як істотний елемент культури, а також з погляду різноманітних символічних його конотацій у літературі. Цікавим є також дослідження Луції Гінкової¹. Грунтовним з погляду історії конярства на тлі етногенезу народів, причетних до освоєння коня, є дослідження В. Ковалевської². Щоправда, спорадичні дослідження міфологеми коня помітні й в українській фольклористиці та літературознавстві, здебільшого в контексті загальної характеристики зооморфних образів у фольклорних (І. Крук, М. Новикова) чи художніх текстах (О. Сліпущко, І. Бестюк, С. Волкова, С. Гайдук). Заслугує на увагу конференція, яка відбулася 24—25 березня 2011 року в Київському національному лінгвістичному університеті, «Топос тварин як антропологічне дзеркало», підсумувавши свої напрацювання у збірникові наукових праць «Сучасні літературознавчі студії. Поетикальні виміри топосу тварини» (2011. Вип. 8. № 2).

Архаїчний культовий зобраз коня сягає своєю генезою у первісні форми релігійних вірувань, заснованих на тотемізмі й анімізмі, також пов'язаний з особливим видом зоолатрії, суть якої полягає в пошануванні, обоженні, сакралізації коня як тотемної тварини, знакової в магічних обрядах та ритуалах. Важливим атрибутом божественної природи коня постає в різних міфологічних системах, що пояснюється його господарською значущістю та роллю в переселеннях древніх індоєвропейців³. Невипадково аксіологічна сутність коня передусім закорінена в способі співіснування з людиною, відколи ця одомашнена тварина почала жити поруч з нашими предками, ставши частиною їхнього життєвого кругозору й щоденного господарського трибу. Тому ціннісний зміст цього зобразу насамперед репрезентує роль коня в цивілізаційних процесах і початках людського господарювання. «Якщо ми поглянемо на історію цивілізації в цілому, то побачимо, що багато ключових моментів прямо або побічно були пов'язані з появою коня. Так, приручення коня викликало перші великі переміщення народів, коли, отримавши в свої руки десятикратну швидкість, людська воля змогла підкорити собі нові величезні простори»⁴, — стверджувала В. Ковалевська.

¹ Ginkowa L. «Koń ma duszę wsobie» / Lucja Ginkowa. — Kraków, 2001. — 647 s.

² Ковалевская В. Конь и всадник (пути и судьбы) / Вера Борисовна Ковалевская. — Москва : Наука, 1977.

³ Иванов В. Конь / В. В. Иванов // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. — Т. 1. — С. 666.

⁴ Ковалевская В. Конь и всадник (пути и судьбы) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://historylib.org/historybooks/V--B--Kovalevskaya_Kon-i-vsadnik--puti-i-sudby-1

Антропоморфічний код міфообразу коня містить ознаки життєвої атрибутивності, жертвовності, вірності, служіння, охоплює доволі широкий діапазон символічних конотацій, пов'язаних з міфологемами світла/темряви, неба/землі, життя/смерті. Зокрема, «Słownik symboli literackich» фіксує такі аксіологічні константи коня, які символізують промені сонця і місяця, час, день, ніч, вітер, вогонь, повітря, родючість, матір, любов, чуттєвість, лицарство, благородство, свободу, вірність, війни, тріумф, працьовитість, рух, сміливість, швидкість, енергію, здоровий глузд, великодушність, подяку, страждання, щастя, бажання людської душі, гнів, упертість, егоїзм, дурість⁵.

У творі С. Вінченза «На високій полонині» образ коня символічно вписаний в біографічно й духово пережитий автором хронотоп Гуцульщини, ностальгійно зрефлексований у творі як фрагмент унікальної спогадової нарації. А з іншого боку, цей твір є унікальним автентичним, за словами письменника, «відчутим по-гуцульськи» і обдуманим «у людській мові» ословленням сакрального верховинського топосу, ментальності, історії, життєвого трибу та психології гуцулів. На тлі онтологічно заактуалізованих і злютованих у єдину сакральну парадигму духової екзистенції Гуцульщини символів — ватри, коляди, трембіти, лісу, гір, полонини, Черемошу, Бистрецю, магії, пісні, церкви, — зообраз коня у Вінченза наділений особливим духовно-буттєвим смислом, передусім як обоженної, глорифікованої тварини у скотарській аксіології горян, що виражається в закоріненій у свідомості гуцула єдиносутності з конем. «Де гуцул, там і кінь; не було б гуцула, не було б узагалі людини в горах, в темних пущах і на осяйно-золотистих просторах полонинських, якби не кінь»⁶. Про сакральну значеннєвість коня в господарському й звичаєвому побуті гуцулів йдеться у книзі Марії Влад «Стрітенне: книга гуцульських звичаїв і вірувань»: «Кінь, лиш він один, здатний крутими вузенькими пляями знести з далеких полонин берівки бриндзи і масла, просто їздця. На коні їздить у Гуцульщині кожний, бо дороги каменисті, гори стрімкі, просторони далекі. Сидячи на коні, пряде гуцулка, мама плає дитину. Як лиш дитина вродиться, кладуть її символічно на коня, до шлюбу конче їдуть на конях кнезь і кнегиня (молодий і молода)... Та хіба лише у цих випадках? У великій пригоді стає гуцульський кінь маловидющому або сплячому чоловікові: такого він занесе певно та безпечно додому... Недарма казали у давнину: наколи би не гуцульський кінь, то гори би стали пустою»⁷.

Культове звеличення коня у романі С. Вінченза мотивоване його майже сакральною причетністю до етиогенезу Гуцульщини, географічного

⁵ Кош [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.bryk.pl/slowniki/slownik-symboli-literackich/101599-kon>.

⁶ Цитуємо за виданням: *Вінченз С. На високій полонині: правда старовіку / Станіслав Вінченз. — Львів: Червона Калина, 1997. — С. 28.* Далі у тексті зазначаємо сторінку.

⁷ *Влад М. Стрітенне: книга гуцульських звичаїв і вірувань / М. М. Влад. — Київ: Український письменник, 1992. — С. 64.*

й господарського її освоєння, ключовою роллю цієї тварини в містичному акті світотворення гуцульського топосу й трансформації «гірського світу» з необжитої «чорної пущі — бездонної» в освоєний, рукотворний простір людського побутування, який «пустив коріння і побудувався на царинках та пасовищах надхмарних», «видерся на неприступні полонини», «там втримався і тримається досі» («На високій полонині», с. 29). У цій міфосимволічній конотації прочитується алузія архетипної сутності коня як провідника в інший світ, у цьому випадку — обжитий простір, що вивів людину з нетрів дикого хаосу. Ще ширше вписаний цей зообраз у космічний час цивілізаційного освоєння гір. На тлі життєвих здобутків людства звучить сакральньо-тріумфальна ода коневі як предтечі нової цивілізації, *animal sapiens*, який «уторував шлях сюди і не перестає бути трубочем піонерського походу людини!»: «Розумом, шляхетністю коня стоїть цей світ!» («На високій полонині», с. 29). Шляхетність як характеристичний атрибут кореспондує з аксіологічною емблематичністю коня в християнському світорозумінні.

Особливою топонімічною конотацією наділено у Вінчензовому творі образ власне «гуцульського коня» — спеціальної аборигенної породи гірського свійського коня, що походить від назви етноніму Гуцульщина. Його предками були арабський кінь та тарпан лісовий. Ця порода належить до світового генофонду, а 1979 року зачислена до реліктової. Перша згадка про «гуцулика» датована 1603 роком у творі Дорогостайського «Гіпіка» («Конярство») з такою характеристикою: «спокійний, але б'є боляче». У творі детально описано особливість цієї унікальної популяції, що стала «асом би витвором тих таємничих чародіїв-штукарів, які діють у природі» («На високій полонині», с. 27). Письменник зацентровує соматичні ознаки й амбівалентний характер гуцульських коней, що успадкували норів своїх диких предків й людську чутливість та розважність. «<...> гарна порода гуцульських коней. <...> Бо скільки відмінних якостей поєднує вона в собі! З одного боку — незвичайна сила, дебелисть і м'язистість, а з другого — саритність танцюриста (іноді — й акробата), розважливість, спокій і поведи гідна обережність, з якою обминає небезпечні місця шляху, але — водночас — вогонь та непогамовна лють дикого мустанга, який зважується ставати на боротьбу навіть з грізним ворогом» («На високій полонині», с. 27). Антропологізація внутрішньої вдачі гуцулика візуально виражена в деталях його очей — «ласкавість чулих, тихих, м'яких, прекрасно-задумливих, ніби усміхнених поблажливо очей» («На високій полонині», с. 27). В них акумульовано дивовижну енергетику цієї тварини, її магнетичну здатність невербальної емоційної комунікації й зворушливого порозуміння з людиною. Геолокальна адаптованість, фізична міць і виняткова тілесна конституція гуцульського коня, пристосованого до умов складного рельєфу, ідентифікує в ньому абсолютного володаря й підкорювача гір: «Хаші та берди, звори та яри — все це переважно неприступне без коня, бо, пасучись від лошати по полонинах і бердах, гуцульські коні здатні безстрашно

долати найбільш небезпечні місця, вміють спинатися, повзати і присідати, як жоден інший кінь» («На високій полонині», с. 28). Свого часу М. Коцюбинський у листі до Є. Чикаленка, описуючи свої криворівнянські імпресії від галопу верховинськими горами та дикими хащами, писав, що до них можна дістатись або пішки, або гірським конем, «таким звиклим до гір, таким легким і зручним, як балерина»⁸.

У підтексті твору С. Вінченза символіка навантаженого коня кореспондує з символом людського тіла, є певним соматичним еквівалентом міцного тілесного укладу гуцульського чоловіка й увиразнює, за словами І. Денисюка, «релікт найзницького способу життя»⁹.

С. Вінченз колоритно описує традицію плекання, ба навіть «випещування», «викохування» гуцульських коней на прикладі славного газди-коняря Штефанка Василюка, коні якого славилися по цісарських військових кінних заводах, серед купців і вірменських посередників, бо були «всі як один без ганжу і гарні». Василюкові коні зимували у теплій стайні, узимку напував їх лише теплою водою, також «кожний кінський молодик, щонайменше до третього року життя у зимову пору був накритий грубим волохатим ліжником» («На високій полонині», с. 327).

Таким чином, культівість коня у творі Вінченза пов'язана передусім з його одомашненням, сказати б, повноцінним споконвічним інтегруванням у циклічне життя гуцула, асиміляцією з його духовним світом. Невипадково наратор тексту виявляє своє дитинне захоплення й іманентну внутрішню спорідненість з конем: «Ще дитиною я не раз мріяв про те, щоб стати конем...». Аксиологічна сутність коня співвіднесена із символікою буттєвого часу, сакральним його проминанням і онтологічною значущістю. Неймовірною є сугестивність, потужна впливовість коня на життя людини, у якому він — одвічний супутник і найвірніший друг господаря, що супроводжує його від народження аж до відходу у засвіти, емпатично переживаючи мовби одне з ним життя та одну долю. Спочатку чимчикує «бадьоро і весело», «несе, мов рухома колиска, мале дитятко до далекої церкви — для хрещення», відтак — «служує гуцулові протягом усього його життя», аж поки «нарешті на змороженому та виснаженому, з похнюпленою головою коні не підніметься на вершину до хати священник, щоб віддати останню послугу душі, яка прощається з цим світом» («На високій полонині», с. 29). Тому в світовідчутті й духовному вимірі гуцулів кінь донині посідає роль знакового сакралізованого тотему, а його антропоморфний потенціал вказує також на зв'язок з культом родючості й календарною обрядовістю гуцулів. З ним пов'язано ряд віщих знаків, наприклад, у Вінченза, коли

⁸ Коцюбинський М. Зібрання творів : у 7 т. / Михайло Коцюбинський. — Т. 7: Листи. — К., 1975. — С. 130.

⁹ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / Іван Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів, 2003. — Вип. 31. — С. 18.

«кінь заірже», то «це провіщає щастя і благословення» («На високій полонині», с. 33).

Навіть по смерті коня його апотропеїчна сила й сакралізованість є непорушними й свято пошанованими. «Полонинами, пушами, по ярах, бердах біліють кістки коней, які вже звікували свій вік — скінчили шлях, сповнили обов'язок. Пісня хвалу їх складає, а смереки черпають соки із просяклої їх кров'ю землі і наповнюють шумом простори» («На високій полонині», с. 29).

Нетлінні рештки скелету коня у свідомості гуцулів — це не звичайний остеологічний матеріал, що в традиціях індоєвропейців свідчив про ритуали жертвоприношень чи захоронень коней разом з їхніми господарями. У гуцульській свідомості вони акумулюють історичну пам'ять, дух предків, непроминальність поколінь, є духовним тотемом з великим магічно-захисним потенціалом, і вказують на хтонічну єдність гуцула й коня навіть у потойбічному світі. Саме такого змісту є онтологічна конотація гуцульського заклик у Вінчензовому творі: «Отож і ми з вами, браття мої юнацькі, коли скінчимо мандрівку, змішаймо наші кістки з кісточками коней, наших приятелів, аби поспіль з ними жити травцю шовковисту і зілля буйне, братні смереки і віші кедрі вершинні» («На високій полонині», с. 29). Окрім алюзії з древньоскіфським мотивом погребання господаря разом з його конем, у цьому заклик утверджується ідея духовної неперервності й вкоріненої в надрах гуцульської вітчизни єдиносутності коня та гуцула, того непроминального сакрального осердя, що віками живитиме й даватиме снагу до життя благословенній гуцульській землі.

Міфологічна семантизація зображення коня відображена у символіці його мастей, як певній візуально-характеристичній ознаці. В «Енциклопедії символіки і геральдики» зауважено, що «від масті коня залежить смисл символу». Кольористична атрибутика коня є також найпоширенішою фольклорною характеристикою цього зображення. На думку М. Новикової, «кольорова шкала коня відповідає шкалі півня: від чорного до білого через сірий (інколи червоний). Саме цим символічна масть коня пов'язана з добовим світловим циклом»¹⁰.

Хоча ще від часів Гіпократів класичними, чистими вважаються такі чотири основні масті: ворона, руда, гніда та сіра.

Масть коня наділена глибокою містичною сутністю в біблійному символі чотирьох коней Апокаліпсису, явлених в Одкровенні Іоана: білий кінь є втіленням переможців: «І я глянув, і ось кінь білий, а той, хто на ньому сидів, мав лука. І вінця йому дано, і він вийшов, немов переможець, і щоб перемогти» [Об. 6:2], червоний кінь уособлює війну: «І вийшов кінь другий, червоний. А тому, хто на ньому сидів, було дано взяти мир із землі та щоб убивали один одного. І меч великий був даний йому» [Об. 6:4], во-

¹⁰ Новикова М. Коментар / М. О. Новикова // Українські замовляння / Упор. М. Н. Москаленко. — К.: Дніпро, 1993. — С. 227.

роний віщує голод: «І коли третю печатку розкрив, я третю тварину почув, що казала: Підійди! І я глянув, і ось кінь вороний. А той, хто на ньому сидів, мав вагу в своїй руці. І я ніби голос почув посеред чотирьох тих тварин, що казав: Ківш пшениці за динарія, і три ковші ячменю за динарія, а оливи й вина не марнуй!» [Об.6:5—6], **чалий (тобто сірий) кінь** — смерть: «І я глянув, і ось кінь чалий. А той, хто на ньому сидів, на ім'я йому Смерть, за ним же слідом ішов Ад. І дана їм влада була на четвертій частині землі забивати мечем, і голодом, і мором, і земними звірми» [Об. 6:8].

Символ масті коня фігурував також у концептуалізації двоскладової структури душі у вченні Платона, який у своїх діалогах уподібнював душу до колісниці, запряженої двома конями. Чорний — душа імпульсивна, прагнуча, яка не слухає наказів і має потребу в постійному приборкуванні, бо намагається перевернути колісницю, скинути її в прірву. Білий кінь — шляхетний, це пристрасна душа, яка хоча і намагається йти своєю дорогою, але також не завжди підвладна візникові й потребує контролю. І насамкінець, візник — це раціональна складова душі, яка шукає правильного шляху й скеровує по ньому колісницю з кіньми. Відповідно, двом складовим душі відповідає певна масть і вигляд коня: перший — «горбатий, гладкий, незграбно складений, шия в нього могутня, але коротка, він кирпатий, чорної масті», «друг нахабності і похвальби». Інший — «прекрасної постави, стрункий на вид, шия в нього висока, масть біла, любить пошану, але при цьому розважливий і совісний»¹¹.

Антропонімічний зміст зоосимволу коня в романі С. Вінченца розгортається саме через метафоричну візуалізацію тварини, коли забарвлення ідентифікує особливий характер, норов, настрої, життєуклад, по ньому можна розпізнати «душу, вдачу і долю» коня: «**пістрявий пестунчик**» — «спокійний і ласкавий»; **вороний з буйною гривою** — непередбачуваний, різний, але найбільш надійний: «радісно ірже й щомиті, ніби циркач, стає дибки, то дивись, візьме й перестрибне враз пліт», а «в разі потреби» — «ступає обережно, крок за кроком по трухлявій слизькій колоді — високо над урвищем, над спіненими хвилями потоку»; «буланий гордй з білою гривою, з десь окресленими прожилками та цятками», «з лебединою шиєю, з полохливим, цікавим поглядом очей» постає «вразливим, зніженим, нервовим, як шляхетна панянка», «незрівнянним в алюрі та галопі» («На високій полонині», с. 28). В окрасі коня водночас закодована антропологічна символічність його культу, що дає підстави опертися на розуміння цього символу в К. Юнга як вираження магічного боку людської сутності, інтуїтивного пізнання. Колористична візуалізація коня відображає енергію його життєвої сили, красу, граційність і гармонійність руху, разом з тим, є уособленням чоловічого первня, інтелекту, мудрості, сміливої стихійності й духу свободи. У С. Вінченца надзвичайно емоційно й прочуто опоегизовано вроду коня, любов і прив'язаність до нього людини: «Яке ж то втілен-

¹¹ Платон. Діалоги / Переклад з давньогрецької. — Х. : Фоліо, 2004. — С. 11.

ня краси — кінь!» («На високій полонині», с. 29). Сугестивний вплив грації й руху коня викликали в наратора дивовижні візуально-тактильно-акустичні асоціації: «Багато музичних творів, що їх я чув, нагадували мені ритм і вроду коня, а надто — вир бою, галоп по розлогих полонинах, борню з вовком; але й ритм тихого походу по м'якому трав'янистому плаю, ритм напування і купелі у прозорій, освіжній воді, безгучний ритм нічного випасу і затишне тепло кінської стайні» («На високій полонині», с. 29).

З конем у гуцулів пов'язані й певні культові **ініціальні практики**. Наприклад, чоловіче дорослішання констатувалось здатністю хлопця приручити та виховати собі коня, що було показником вправного легеня та доброго газди. За звичасвим імперативом справжнього гуцула — володіти чужим купованим конем, «котрого сам не виховав і сам не вигодував, — це ніби в чуже пір'я вбратися. Це по-купецьки, по-вірменськи, але не по-газдівськи. Купити за гроші чи вкрасти коня — це майже на одне виходить. Навіть подарований побратимом кінь не багато вартий» («На високій полонині», с. 328).

Тому описаний у творі ритуал приручення чи то підкорення коня, якого Дмитро з-поміж усієї Василюкової кінської молоді вибирав собі для походу до самого цісаря, постає свого роду актом юнацької ініціації, триумфального упокорення норовливого «несамовитого звіра», що вирізнявся на тлі об'їжджених тварин своєю темпераментною інакшістю: «хропів, гарчав майже так, як ведмідь, а на людину відразу скакав передніми ногами, бажаючи убити» («На високій полонині», с. 328). Процес усмирення, осідлання дикого звіра з характеристичною кличкою Чорт тривав півдня, допоки вправний вершник знайшов до нього підхід — «тримав його ногами, як кліщами, і пестив його, і шепотів до нього, коли кінь заспокоювався. Ані разу його не вдарив» («На високій полонині», с. 329). «І хоч це не був кінь-товариш, правдиво свій, від малого вихований, як дитина, — так як повинно бути, — але завжди лиш доброті підвладний, верховий кінь з нього був легінницький, могутній і кмітливий» («На високій полонині», с. 329). Вважалося, що такий свобідний, стихійний кінь є «тямовитий і мудрий, не до порівняння з об'їждженим» («На високій полонині», с. 328).

Отже, культ коня — фундаментальна основа духовного світу не лише Гуцульщини, а й української нації в цілому. В романі С. Вінченза оприянено кілька виявів сакрально-аксіологічного культу коня: господарський, креативний (творець гуцульського світу), хтонічний, побратимський (як *alterego* господаря, вияв духовного симбіозу), ініціальний. Кінь як ключовий символ гуцульської екзистенції, вписаний у циклічний кругообіг людського життя, тому письменник максимально антропологізує цей образ. Життя гуцула і життя коня становлять онтологічну єдність, спільну вітальну вісь буття, гуцульського часопростору, іманентного сакрального союзу. В бестіарному образі коня конденсується вселенська енергія, мудрість, вірність, сила, тілесна краса і граційність, світло, родючість, свобода, чуттєвість, героїзм, аристократизм, витривалість, інтелект. Тому цей

зообраз постає репрезентантом символічного анімалістичного тотемізму, з потужним аксіологічним потенціалом, закоріненим у глибокі пласти людського міфомислення.

**«INTELLIGENCE, NOBLENESS OF THE HORSE
IS THE BASIS OF WORLD EXISTENCE!»
(AXIOLOGY OF THE HORSE CULT IN THE NOVEL
«ON HIGH MOUNTAIN VALLEY» BY S. VINCENZ)»**

Alla SHVETS

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article considers the axiological connotation and mythopoetics of the horse's image in the novel «On the High Mountain Valley» by S. Vincenz. In particular, several manifestations of the sacred-axiological cult of a horse (such as economic, creative (as a creator of the Hutsul world), chthonic, brother-like (as an alter ego of the owner, manifestation of spiritual symbiosis), and initial) are distinguished and analyzed.

Key words: zoomorphic image, axiology, cult, hutsul, equine coat color, time.

**«МОЯ ДУША ЛЕТИТЬ В НАШІ ВИСОКІ КИЧЕРИ»:
ТОПОС ГУЦУЛЬСЬКИХ ГІР В ЕПІСТОЛЯРІЇ
ТА НАРИСАХ ПЕТРА ШЕКЕРИКА-ДОНИКОВА**

Олександра САЛІЙ

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

Статтю присвячено особливостям зображення гуцульських гір у епістолярній та нарисовій творчості Петра Шекерика-Доникова. Встановлено, що гори набувають образу «малої батьківщини» і стають сакральним простором. Гуцульщина для автора є не лише об'єктом ідеалізації, а й простором зі складними соціальними проблемами. Зазначено, що любов до рідного краю у Шекерика-Доникова ніколи не була пасивною, її засвідчувала плідна етнографічна діяльність, участь у гуцульському театрі Гната Хоткевича та оригінальні нариси про розвиток туризму в краї. Висновано, що топос гуцульських гір у текстах Шекерика-Доникова є динамічним, адже визначає не ностальгічний погляд у минуле, а постійну спрямованість у майбутнє.

Ключові слова: топос, гуцульські гори, сакральний простір, «мала батьківщина», етнографічна діяльність, туга.

У передмові до вибраних листів Пантелеймона Куліша Юрій Шевельов писав, що кожен лист — то як у малярстві портрет. «Кожний бо портрет приносить образ спортретованої людини і маляра. Можна б класифікувати листи різних авторів відповідно до величини присутності в них образу адресата»¹. Продовжуючи цю думку, скажемо, що у листах Петра Шекерика-Доникова можна шукати не так образів тих людей, з якими листувався, і навіть не стільки суб'єктивних переживань, як власне образу того часу, в якому жив. Щоправда, тих листів збереглося не так багато, а

¹ *Вибрані листи* Пантелеймона Куліша українською мовою писані / Ред. Ю. Луцького, передм. Ю. Шевельова. — Нью-Йорк : Торонто : Українська вільна академія наук у США, 1984. — С. 31.

друкованих — ще менше. Кілька з них надрукували у Львові 1998 року у книзі «Володимир Гнатюк : документи і матеріали (1871—1989)»², уривки окремих цитують поодинокі дослідники у своїх статтях про цю непересічну і маловідому постать української культури.

Певно, найбільше листів Петра Шекерика-Доникова зберігається у відділі рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника: всього 19, писаних до Володимира Гнатюка протягом 1907—1926 років (Ф. 34, Опис 1, Од. зб. 613). Ще кілька листів до цього ж адресата збережено у Центральному державному історичному архіві України у Львові (Ф. 309, Оп. 1, Сп. 2286). Крім того, у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України є кілька епістол Шекерика-Доникова до Михайла Яцкова (Ф. 98, Од. зб. 239; Ф. 98, Од. зб. 240). Як писав П. Арсенич, у 20—30 роках ХХ ст. Шекерик-Доників підтримував дружні стосунки з В. Стефаником, Марком Черемшиною, А. Крушельницьким, А. Чайковським, а також з польським письменником С. Вінцензом. Можна припустити, що з ними він також листувався, принаймні П. Арсенич згадував, що Шекерик-Доників вітав Стефаника з Новим роком «і за гуцульським звичаєм бажав йому “у дворі щастя на худобочку, в дому — на челядочку, щастя, здоровля і многая літа”»³. Та хоча цих листів нам знайти не вдалося, лише на основі тих, до яких маємо доступ, можемо відчитувати уявлення про дух часу та приватне, суб'єктивне відчуття простору, яке завжди виходить на рівень колективного.

Коли ми говоримо про *топос гуцульських гір* у нехудожніх творах Петра Шекерика-Доникова, маємо на увазі «місце розгортання сенсів», яке корелює з реальним незамкненим простором⁴. Гуцульські гори для автора — це територія свого світу, що має етнокультурне і ментально-світоглядове значення, вони набувають образу «малої батьківщини», стають сакральним простором, втіленням дому, до якого завжди хочеться повертатися. При цьому гори для нього не є об'єктом ідеалізації: навпаки, з його листів, мов зі старих, пожовклих світлин, відчитуємо аж ніяк не ідилічні гірські ландшафти: «Вісім кілометрів з Вигоди (горішній Ясенів) від Чорного Черемоша лихою дорогою понад потік Річкою через Красноіль, є положене село Голови під полониною Скупава. <...> Побудовано в Головах в 1890 р. народну школу. До сеї школи возової дороги не було. Мож було їхати зарінками Річки, але з перевертанцями. <...> Пригадую собі отсе: Наша хата на самій граници при вході в село Голови. До нас є така сьяка

² *Володимир Гнатюк : документи і матеріали (1871—1989)* / Центральный держ. историчный архив Украины у Львові, Наукове товариство ім. Шевченка; упоряд. Я. Дашкевич [та ін.]; відп. ред. О. Купчинський. — Л. : [б. в.], 1998. — 467 с.

³ *Арсенич П.* Народознавець і громадський діяч Гуцульщини / Петро Арсенич // Шекерик-Доників П. Дідо Іванчик. Роман. — Верховина : редакція журналу «Гуцульщина», 2007. — С. 489.

⁴ *Прокофьева В.* Категорія пространство в художественном преломлении : локусы и топосы / В. Прокофьева // Вестник ОГПУ. — 2005. — № 11. — С. 89.

возова дорога. У нас головця лишають свої вози. На ціле село було їх три. Голови числили тогди 350 чисел домів і 1800 мешканців» (лист П. Шекерика-Доникова до В. Гнатюка від 26.11.1924)⁵. Відповідно до матеріального, доволі нужденного становища, дуже низькою була й освіченість селян: «громадяни Голов, це були самі темні анальфабети, що не було кому і судового візнання прочитати. Школа для них уявлялася ворогом, тягарем і підвищенням податків, <...> кого з учителів сюди призначували, то він прийшов, оглянув се місце і втікав коміть головою звідси і не обзираючися. Направду, здавалося, що тут ніхто не схоче учителювати» (лист до В. Гнатюка від 26.11.1924)⁶. Таку характеристику свого рідного села Шекерик-Доників зробив у листі до Гнатюка, в якому є дуже цікавий і розлогий спогад про відомого на цілу Гуцульщину сільського учителя Луку Гарматія, що його Петро Шекерик називав своїм духовним батьком. Саме він ще 1902 року почав читати дітям у школі Святе Письмо українською мовою, навчаючи дітей, що «найперше письмо для нас це є українське і що ми повинні всюди за него боротися» (лист до В. Гнатюка від 26.11.1924)⁷. У школі Гарматій також викладав «обширно про Запорожску Січ та козаків» і заохочував дітей читати історичні оповідання, займатися самоосвітою. Шекерик-Доників з гордістю згадував, що Гарматій з усіх учеників любив його найбільше і наприкінці шкільного 1904 навчального року подарував йому «в нагороду пильности» «Кобзар» Тараса Шевченка (лист до В. Гнатюка від 26.11. 1924)⁸. Він зумів організувати в селі двокласову школу та «заохотив старших гуцулів до науки письма»: сорок поважних господарів навчилися читати і писати. І після цього Голови «одразу переіменилися»: люди почали передплачувати часописи, цікавитися громадськими справами. За стараннями Гарматія громади Голов і Красноїлля (села Верховинського району Івано-Франківської області) змінили «громадське урядованя з польського на українське» (лист до В. Гнатюка від 26.11.1924)⁹. Цю подвижницьку діяльність свого дорогого вчителя він характеризував як «працю над освідомленням Гуцульщини»¹⁰. Тому й не дивно, що образ цього краю мовби вбирив у себе таких людей, вони виростали з цієї землі, а потім вrostали у неї, видозмінюючи її культурні ландшафти. «Покрита білим попелом Скупава дримає. Голубі ліси не переривають вже стріли Гарматієвої стрільби. Не прислухаєси він шопотови любої річки, в якій шум вслухувавси, ходячи понад Річкою і вдень, і вночи. Заросли и его хідники зеленою травою, якої ему вже більше не топ-

⁵ Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника. Ф. 34. — Оп. 1. — Од. зб. 613. — Арк. 26, 28.

⁶ Там само. — Арк. 26—27.

⁷ Там само. — Арк. 32.

⁸ Там само. — Арк. 33.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само. — Арк. 35.

тати»¹¹. Такими словами Шекерик-Доників завершує свої спогади про вчителя, в яких аж ніяк не випадково підкреслює той універсальний зв'язок людини з природою. Універсальний, бо властивий кожному, але водночас унікальний для людей «верхів». Людей, в яких вершини реального простору суголосні вершинам їхнього духу.

Як бачимо, топос Гуцульщини як простір рідного краю акумулює матеріальне і духовне, виходить далеко за межі опису пасторальних гірських пейзажів чи туги за горами як додом. Оця любов до рідної закутини у Шекерика ніколи не була пасивною: вона завжди давала змогу глибше вдивлятися в проблеми, освічуючи їх, мов «магічною лампою» (за І. Франком), зсередини. Шекерик сам був гуцулом, який майже все своє життя прожив у горах, тому цілком зрозуміло: екзотичного замилування краєм у його текстах (чи то художніх, чи нарисових, чи епістолярних) шукати не варто. А от туга за горами у нього була.

Як відомо, у 1908—1910 роках він перебував на військовій службі, а з початком Першої світової його «асентерували» до війська. Як «добре вивченого санітета» Шекерика-Доникова з 1915-го року призначили доглядачем за хворими на плямистий тиф. «Мені жієси всіляко!», — писав він у листі до В. Гнатюка від 18.10.1915 р., а далі описував, як воно — людині гір, звиклій до свободи, опинитися у самій серцевині військової рутини — у бараках, посеред десятків хворих на страшну і подекуди смертельну хворобу. «Чоловік привиклий на свободі, в наших кичирах. Самостійний газда, який вже давно забув про години і про дозвіл на усе, нараз опинився в добрих кліщах і зайшов до тифусових бараків як арештант»¹². «Арештант», бо санітара розглядали як потенційного хворого, який може бути носієм бацили (в примітці до одного зі своїх листів, писаних у той час, Шекерик запевняв Гнатюка, щоб той не боявся брати до рук його листа — папір був дезінфікований, тобто безпечний). Та навіть за таких умов Шекерик думав про те, як може прислужитися своїм рідним гуцульським горам після повернення зі служби: «я дійсно коло сеї хвороби так вивчився, що і вдома (коли верну) буду міг проти неї багато запобігати і поучувати людей, щоби знали, як коло сих хорих ходити, аби не ширилась ся слабість, як се досі в нас іде» (лист до В. Гнатюка від 26.06.1915)¹³.

Єдиною розрадою для такої свободолюбної натури, як Петро Шекерик-Доників, були одинокі прогулянки в гори. 18 жовтня 1915 року писав, що коли опинився в Сан-Стефані коло Любен, «там вже не було так гей остро», тому «за дозволом лікаря втікав в стирійські верхи на прохід. Ні, гарні та милі ті верхи Стирії, де я прожив весело пару місяців»¹⁴. Цікавий

¹¹ Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника. — Ф. 34. — Оп. 1. — Од. зб. 613. — Арк. 39.

¹² Там само. — Арк. 10.

¹³ Там само. — Арк. 9 (зв.).

¹⁴ Там само. — Арк. 10 (зв.).

до життя і побуту австрійців, Шекерик-Доників порівнював тамтешніх газдів з гуцулами і зауважував, що «стирийський хлоп — се не наш галицький «уждар», скрізь взірцеві господарства, муровані хати і «поредні дороги» навіть «на найбільші кичири»¹⁵. Як правдивий гуцул, він звертав увагу і на тамтешніх жінок, його вражала їхня працьовитість («май кожна вміє косити, що не вступитси нашому першоредному косареви») та імпонувало аміння попри все бути красивими («гарна робітниця ек то кажут, а в неділю пані капелюшкова гарно вистроена»). А от в чому найбільше жінки зі Стирії були схожі до гуцулок (а може ще їх і «перевершували»), то це «під зглядом нічної любові щирости» (лист до Гнатюка від 18.10.1915)¹⁶.

Цікаво, що 8 січня 1917 року Петро Шекерик-Доників писав листи і В. Гнатюкові, і М. Яцкову, в яких є один дуже схожий пасаж про тугу за горами. Листи писані з чеського Драготуша, в обидвох йдеться про життєві будні на Мораві, про ближче знайомство з цими очитаними, національно свідомими людьми, що «не дають собі нікому в кашу плювати»¹⁷ (з листа до Яцкова). Та навіть попри те, що Шекерик-Доників мав поміж чехів приятелів, в яких принагідно і книжку можна було випозичити (він часто скаржився Гнатюкові у листах на брак газет і книжок у війську), і порозмовляти на цікаві йому теми (писав М. Яцкову у листі від 8.01.1917 року про знайомство з однією чешкою, що знала польську і українську літературу, нашу історію та «галицьке положення»), все ж ностальгія за домівкою вривалася у розмірене військове життя на чужині і виливалася на папері. «Одним словом кажучі, — підсумовував свого листа до Яцкова, — не є мені зле жити тут, але однак моя душа летить в наші високі кичири, в ті глибокі долини, за якими тужу-баную, ек нич, так день. Я би наші Гуцульські кичири ни проміняв нізашо в світі. Не міг бих жити без тих наших скал, гир і лісів, як не може жити риба без води»¹⁸. І тим часом скаржився у іншому листі до Гнатюка, що тепер їм дають «довші урльопи», але додому їхати не дозволяють: «як би так було у нас вільно, то тев бих на урльоуп у верхи, а так мушу сидіти на мораві. Дивитиси, ек другі ідуть на урльоуп і прожерати слину» (лист від 8.01.1917)¹⁹. Мабуть, того далекого зимового дня 1917-го, занадто гостро відчував себе «гуцулом на чужині», тому сильно «банував» за рідними верхами...

Добру частину свого життя Шекерик-Доників присвятив етнографічній діяльності. Як стверджує сучасний дослідник його творчості В. Зеленчук, Петро Шекерик-Доників записував оповідання та легенди про опришків,

¹⁵ Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника. — Ф. 34. — Оп. 1. — Од. зб. 613.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. — Ф. 98. — Од. зб. 240.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника. — Ф. 34. — Оп. 1. — Од. зб. 613. — Арк. 15.

починаючи з 1902 року, коли йому було всього 13 років²⁰. З 258 оповідань, які згодом опублікував Гнатюк під назвою «Народні оповідання про опришків», 104 записав Шекерик-Доників. «Я таки багато знаю казок про упирів, відьми, мари, блуди, співанки гуцульські, пісні весільні, проші весільні і т[аке] і[нше] та декілька коледій, круглеків і плесив. <...> Я дуже рад, що можу написати шос правдиве про моїх прадідів-гуцулів», — писав він 1907 року в листі до В. Гнатюка²¹. А крім цього були статті про похоронні гуцульські обряди («Приказуване по умерлим»²², «Похоронні звичаї та обряди в селі Голови Косівського повіту»²³), колядки («Як відбуваються колядки у гуцулів»²⁴), про родини і хрестини в його рідному краї («Родини і хрестини на Гуцульщині»²⁵), а також цікаві художні оповідання і перекази, публіковані у «Календарях гуцульських» (виходили у Варшаві в 1935, 1937 та 1939 роках). Навіть на військовій службі і під час коротких відпусток сильна внутрішня потреба зафіксувати, зберегти і передати нащадкам «старовіцьку» правду про гуцулів не покидала його. Листи різного періоду до В. Гнатюка рясніють згадками про те, що вже записано («я старавси записати все вірно, докладно і без жадного фалцю»²⁶, «я маю охоту і буду далі записувати оповідання»²⁷), що ще треба записати. Іноді просить надіслати йому паперу, бо «списує оповідання про дітей, жінок веремінних та соромицькі, котрі д. Гарматій казав, що дуже добре їх зберегти» (лист від 17.12.1907)²⁸. У часі війни Шекерик записує народний фольклор буквально з уст його творців: «маю для Вас трохи записаних військових анекдотів і співанок. Єк сми був в горах, то там є дуже багато співанок воєнних і дуже цікавих, деякі маю записані. Вліті дістану довший урльоп, то поїду додому і позаписую ще не записані співаночки» (лист до В. Гнатюка від 30.05.1918)²⁹. Хоча бувало й таке, що жодних умов для писання у нього навіть вдома не було. Взимку того ж 1918 року перепрошував Гнатюка, що

²⁰ *Зеленчук В.* Етнографічні гуцулознавчі записи Петра Шекерика-Доникова / Василь Зеленчук // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Зб. наук. пр. Міжнар. наук. конф., присвяченої 150-річчю від дня засн. кафедри укр. словесності у Львів. ун-ті. — Львів, 1999. — Ч. 2. — С. 513.

²¹ *Володимир Гнатюк* : документи і матеріали (1871—1989). — С. 164—165.

²² *Етнографічний збірник* / Видає етнографічна комісія наукового товариства ім. Шевченка. — Т. 31—32. — Львів, 1912. — С. 26—28.

²³ *Там само.* — С. 252—288.

²⁴ *Етнографічний збірник.* — Т. 35. — Львів, 1914. — С. 15—34.

²⁵ *Матеріали до української етнології* / Видає етнографічна комісія наукового товариства ім. Шевченка у Львові. — Т. 18. — Львів, 1918. — С. 86—122.

²⁶ Недатований лист П. Шекерика-Доникова до В. Гнатюка // Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаніка. — Ф. 34. — Оп. 1. — Од. зб. 613. — Арк. 44.

²⁷ Лист П. Шекерика-Доникова до В. Гнатюка від 8.03.1908 // ЦДАЛО. — Ф. 309. — Оп. 1. — Спр. 2286. — Арк. 69.

²⁸ *Там само.* — Арк. 65, зв.

²⁹ Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаніка. — Ф. 34. — Оп. 1. — Од. зб. 613. — Арк. 18, зв.

довго не писав, бо мав «всілякі трафунки та прички»: як приїхав у відпустку, не мав в хаті ані паперу, ані «олуфка» — «все си розтрощило під чес инвазії, а купити таки не було де» (лист від 17.02.1918)³⁰.

Окрім фольклорно-етнографічних записів Шекерик-Доників надав чимало інформації про народні обряди, міфи й легенди про опришків С. Вінцензу для написання твору «На високій полонині»³¹, консультував Гната Хоткевича, коли той писав свою славнозвісну «Камінну душу», влітку 1911 року разом з Л. Гарматієм і своїм шкільним товаришем М. Танасійчуком супроводжував М. Коцюбинського на похорон Василя Маротчак неподалік від с. Голови, і спеціально для Коцюбинського організував «грушку» — обрядову забаву при померлому, яку письменник описав у «Тінях забутих предків». Шекерик-Доників дуже добре усвідомлював унікальність та культурне багатство свого рідного краю і понад усе прагнув популяризувати його фольклорно-етнографічну спадщину.

З цього погляду дуже цікавими є його спогади «Перший гуцулський театр», що його заснували в Краснолі 1910 року при товаристві «Січ». То був такий собі аматорський гурток, «що поставив був собі за ціль започеткувати на Гуцулщині аматорські театральні вистави»³². Власне, то Шекерик-Доників познайомив членів гуртка з Гнатом Хоткевичем, який дуже серйозно поставився до цього задуму і зголосився вчити гуцулів «грати представлення». І вже через рік, 1911 року, театр гастролював на українських і польських землях. Промовистим з погляду регіональної ідентифікації є враження гуцула від подорожі *не гуцульськими* місцями. «Їхав я колийов через Ставчани, Городок, Любінь Великий. Мене нудила дорога, бо не видно було наших гір.<...> Люди дуже бідно убрані, у полотненках. <...> Місцями поля були укриті весненими болотами. Серед піль видно сумні, маленькі хатки, ни такі розкішні та роздуті, ек наші гуцулські хаті, з граждами, що весело усміхаютьци, розсипані скрізь по кичерах, ек зерниці есної ночі по небі. Села скрізь густо стиснені. Майже хата коло хати, ни так, ек у нас, шо є коли йти до сусіда»³³. Своїм, рідним, означено лише простір гуцульських верхів, для опису якого автору ніколи не бракувало пишних метафор і поетичних порівнянь, натомість Чернівці взагалі сприймаються як чуже місто. На міському цвинтарі була похована мама Петра Шекерика-Доникова, що померла у чернівецькому шпиталі у вересні 1907 року. Тому, як писав, вона «спочиваєт на чужині». Хоча відчуття «чужини» міг посилювати біль втрати (гріб мами «був запушшений — порослий зеленев травов. А на

³⁰ Відділ рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника. — Ф. 34. — Оп. 1. — Од. зб. 613. — Арк. 16.

³¹ *Сеньків І.* Гуцульська спадщина. Праці з життя і творчости гуцулів / Іван Сеньків. — К.: вид-во «Українознавство», 1995. — С. 367.

³² *Шекерик-Доників П.* Перший гуцулський театр // Рік у віруваннях гуцулів. Вибрані твори / Петро Шекерик-Доників. — Верховина: редакція журналу «Гуцульщина», 2007. — С. 193.

³³ *Там само.* — С. 198.

серед гробу, ек на злість міні, виріс був великий бодек. Я йго утєв бартков, верг під ноги — розтолочів, щоби він бірше ни сквернив у зеленій траві гріб моєї мами»³⁴).

Роблячи підсумки гастролювання гуцульського театру (гуцули з виставами об'їхали майже цілу східну і західну Галичину, зокрема виступали і в Кракові), Шекерик-актор виокремив кілька пунктів, які дають право називати цей театр важливою віхою в історії розвитку Гуцульського краю. По-перше, він був цілком народним, а народні театри, на його думку, сягають глибоко, бо, як писали тодішні театральні критики, гуцули тоді принесли на сцену «штуку без штучності». По-друге, у театрі гуцули склали «прилюдний іспит культурної зрілості», по-третє, розрекламували Гуцульщину, «бо свойов гуцулєков убирєв» «попросту великі сензації викликували по містах, бо до цієї пори майже мало хто з тих міст знав цю надзвичайну красну закутину з своєріднов красов — пишну нашу Гуцулшїну»³⁵. Крім цього, поїздки мали значення і для самих гуцулів, які «пізнали більше світа і людей», побачили життя не лише свого села й околиці, «але майже цілого краю». Гуцульський театр «став найліпшев реклямов для стєгнення туристів и літників у нашї пишні гори»³⁶.

Петро Шекерик-Доників не замикав Гуцульщини перед відвідувачами, навпаки, розумів, що «розвій літниск» принесе «великі матеріальні користі гуцулам» і навіть написав статтю «Як стягнути на Гуцулшїну туристів і люфтників?» (1937 р.), в якій давав кілька логічних порад щодо впорядкування обійстя, в якому мали би мешкати проходани (туристи), а в іншій статті застерігав гуцулів не втрачати унікальності, що криється у мові і народному вбранні. «Бо що ж властиво ріжнит нас від сусідних племен і народів? Мова, звичеї и убиря. Захованє тих одідичєних, по наших предках своєрідних окромішок повинно бути тепєр нашєв найбіршов журов», бо «перебраного напівпанка й полатайку ніхто й за поріг не пустить»³⁷. Гуцульський одяг, звичаї та говір — окраса «зеленого образу» гуцульських гір і занехаєння цієї унікальності грозила би гуцулам зникненням з лица землі.

Тож в епістолярному та нарисовому жанрах творчості Петра Шекерика-Доникова топос Гуцульщини як малої батьківщини набуває центральної ролі, стає географічним і духовним простором, в якому формується автор. Зрештою, з часом цей топос сам моделює культурний простір гірського краю. Завдяки цьому він стає динамічним, таким, що визначає не ностальгійний погляд у минуле, а постійну спрямованість у майбутнє. Саме тому сьогодні, перечитуючи тексти Петра Шекерика-Доникова, ловимо себе на

³⁴ Шекерик-Доників П. Перший гуцулський театр. — С. 204.

³⁵ Там само. — С. 205.

³⁶ Там само. — С. 212.

³⁷ Шекерик-Доників П. Шєнуїмо мову й народну ношу // Рїк у віруваннях гуцулів. Вибрані твори / Петро Шекерик-Доників. — С. 270.

думці, що його застереження досі актуальні. Неначе виконуючи його заповіт, або просто живучи в дусі часу, гуцули таки розвинули «літниска» у своєму рідному краї. Залишилось чи не найважливіше: «шенувати мову своїх дедів» і плекати «переказані нам звичеї».

**«MY SOUL IS FLYING INTO OUR HIGH KYCHERY»:
TOPOS OF HUTSUL MOUNTAINS IN THE EPISTOLARY
AND ESSAYS BY PETRO SHEKERYK-DONYKIV**

Oleksandra SALII

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article is devoted to the special representation of the Hutsul mountains in the epistolary and essay writing of Petro Shekeryk-Donykiv. It is established that the mountains acquire the image of «small homeland» and become sacred space. Huzulschyna for the author is not only an object of idealization, but also an area with complex social problems. It is noted that Shekeryk-Donykiv's love to the native land has never been passive: he was engaged in ethnographic activity, participated in the Hutsul theater of Hnat Khotkevych, wrote original essays on the development of tourism in the province etc. It is shown that the topos of the Hutsul mountains in the texts by Shekeryk-Donykiv is dynamic, since it does not determine a nostalgic view of the past, but a constant orientation towards the future.

Key words: topos, Hutsul mountains, sacred space, «small homeland», ethnographic activity, melancholy.

УДК 821.161.2-1.09"165/179":7.034.7

«ГОРИ» У БАРОКОВИХ «САДАХ» СОФРОНІЯ ПОЧАСЬКОГО ТА ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Назар ФЕДОРАК

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

Статтю присвячено дослідженню еволюції глибини ліричної проблематики та масштабу розроблюваних тем у поезії українського бароко від ранньобарокового («Свхаристеріона» Софронія Почаського до пізньобарокового «Саду божественных пѣсней» Григорія Сковороди. Проведений аналіз своєрідного вертикального ландшафту цих двох творів із ретельно продуманою композицією може свідчити про ріст українського барокового поетичного «хребта», причому цей процес відбувався і як виростання з простого емблематичного віршування та шаблонного користання з античного матеріалу, і як доростання до індивідуально пережитих та переосмислених вершин християнського знання й етики. Можна говорити і про географічне розростання цього умовного «садово-гірського» масиву від доволі вузького могилянського середовища I пол. XVII ст. до значно ширшої окультуреної території України II пол. XVIII ст.

Ключові слова: символічний ландшафт, антична та християнська естетика, метафізика, образ саду, вертикаль, зростання душі, ліричний монолог.

Вважають, що сад, як топологічний образний елемент і навіть як композиційний інструмент, є маркером т. зв. «розвиненого бароко» в українській літературі XVII—XVIII ст. На доказ цього, наприклад, Леонід Ушкалов — упорядник «Повної академічної збірки творів» Григорія Сковороди — навів далеко не повний перелік самих лише назв книг і творів наших авторів того періоду з різними «огородками», «вертоградами» та «виногородами», аж до не художньої, а навчально-наукової латинськомовної праці Митрофана Довгалевського «*Hortuspoeticus*» («Сад поетичний»)¹. Ще рані-

¹ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Л. Ушкалова / Григорій Сковорода. — Харків : Едмонтон ; Торонто : Майдан; Вид-во Канадського Ін-ту Українських Студій, 2011. — С. 86 (прим. 1).

це на образний феномен саду в українській бароковій літературі звернув увагу Володимир Кречотень. Для нього «образ саду» — «власне кажучи, це не просто і не тільки образ, а ціла образна система: навколо центрального і сумарного образу саду обертається хмара часткових і похідних образів — коренів, дерев, паростей («літорослів»), квітів, овочів, ароматів, смакових відчуттів, птахів, їхнього щебету у верховітті дерев тощо»². І звідси — з перетину «центрального і сумарного образу саду» та «хмари часткових і похідних образів» — виростає ідея цієї студії, а саме: крізь призму умовного, розташованого на горизонтальній площині, барокового саду і, так би мовити, вертикальної — за зразком символічної гори — організації божественного (вершина), земного (схили та підніжжя) і навіть підземного (темні надра) простору, що якісно пронизує цю горизонталь, простежити певну духовну еволюцію самої української барокової поезії.

Річ у тому, що історично українське літературне бароко пройшло неабияк три етапи розвитку: перший — це т. зв. «раннє бароко», репрезентоване творчістю насамперед представників острозького інтелектуального кола кінця XVI ст., львівського братського середовища кінця XVI — початку XVII ст. і київських «домогилянців»; другий — це вже згадане на початку т. зв. «розвинене бароко» «могилянської» (від 1631 року) та «постмогилянської» (до поразки визвольних змагань Івана Мазепи) діб; відтак третій — помітно розрізнений територіяльно та конфесійно і з вершинним спалахом у вигляді творчості Г. Сковороди. Власне, його знамениту збірку «Сад божественных пѣсней», до якої ввійшли поезії, створені впродовж 1753—85 років, написано та названо відповідно до вже сформованого на той час барокового канону поетичних «садів». Коли ж говорити про яскраве започаткування цієї традиції, то звернутися варто до «Євхаристеріона» («*ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ ἌΛΒΟ ΒΔΑΧΝΟΣΤΉ*») Софронія Почаського, декламованого та виданого окремою брошурою у квітні 1632 року, тобто на самій зорі отого «розвиненого бароко». Ранньобарокові попередники С. Почаського, як-от невідомий автор львівської «Просфонемі» чи Памво Беринда, спорадично зверталися до теми та мотивів живої природи, до використання певних пейзажних елементів і структур, але саме «Євхаристеріон» постав в історії української літератури першою концептуальною пам'яткою, так би мовити, «садово-поетичного мистецтва». Якраз «Євхаристеріон» насамперед мав на увазі В. Кречотень, коли писав про поетичні системи «коренів, дерев, паростей («літорослів»)» тощо. До речі, слово «літоросль», яке означає «паросток», має прозору етимологію: те, що виростає за одне «літо», тобто за один рік. Друга частина «Євхаристеріона», з її підзаголовком «*Парнасс, албо Сад умѣтності вторый*», складається з десяти віршів,

² Кречотень В. Освітня реформа Петра Могили й утвердження бароко в українській поезії / Володимир Кречотень // Записки НТШ. — Т. ССХХІV. Праці філологічної секції. — Львів, 1992. — С. 17.

названих «літорослями» — власне, «літорослями» «вільних наук», кожна з яких має свою музу-покровительку, а десятою опікується «сам» Аполон. Якщо взяти до уваги те, що твір С. Почаського написано як пасхальну вдячність Петрові Могилі з нагоди наближення кінця першого навчального року в новоствореному під патронатом тоді ще архимандрита Києво-Печерського монастиря гімназії, то бачимо майстерне обігрування саме етимології слова «літоросль», адже і справді, кожній із цих наук, пророслій у лаврському освітньому саду, виповнився на той час лишень один навчальний рочок.

Звісно, сад «Євхаристеріона» — це цікава і добре продумана поетично-риторична система, яка використовує різні рівні образів, що пульсують у її силовому полі. Зокрема, «із системою образів саду, — як зазначав В. Кречотень, — споріднена система образів «сад — вода», теж дуже продуктивна в тогочасній поезії. Джерела, струмки, річки, дощі несуть життєдайну вологу всякій «кревині» та забезпечують її буянню і плодоносність. Антитетично з образами «водного» циклу пов'язуються образи спраги і посухи, «водна піна» пихи, «вода» грішної слави, брудна, гірка і смердюча вода гріхів тощо»³. Свою «садову систему» створив і Г. Сковорода. Зокрема, він, за спостереженнями Л. Ушкалова, «називав “Божим садом” умиротворену людську душу, порівнював безконечні світи з “мільйонами садів”, змальовував Біблію як чудесний сад, оточений непролазними чагарниками, тощо. Очевидно, працюючи над своїм циклом, Сковорода пам'ятав і про “сад Епікура”, адже теми блаженства, смерті та інші відіграють тут ключову роль, вивершуючись у 30-ій пісні концептом “Епікур — Христос”»⁴.

Тепер — про гори.

Цілу панегірично-інтелектуальну будівлю «Євхаристеріона» її автор немовби звів на двох символічних гірських ландшафтах: Гелікону та Парнасу, які водночас названо «садами умітності» (тобто вмілості) — відповідно «первым» і «вторым»⁵. Важливо простежити, на яких алегоричних та символічних (у сув'язі з ландшафтно-просторовими) сенсах базував свою виразно візуалізовану структуру С. Почаський. Як на мене, їх можна згрупувати на двох площинах: а) жанрово-функціональній та б) духовно-естетичній.

Щодо першої площини, маю на увазі виразно панегіричне спрямування твору, інтенцією якого є прослава, з одного боку, Петра Могилы, а з другого — утвореного й утвердженого його волею та силою нового навчального закладу. На самому початку «Євхаристеріона» вміщено гравюру «Стемма ясневельможных Могилов» із десятирядковим віршем-гербовником під нею⁶, а перед кожним із двох розділів («Гелікон...» і «Парнасс...»)⁷ —

³ Кречотень В. Освітня реформа Петра Могилы й утвердження бароко... — С. 19.

⁴ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 86 (прим. 1).

⁵ Українська поезія. Середина XVII ст. / Упоряд.: В. Кречотень, М. Сулима. — К.: Наук. думка, 1992. — С. 177, 183.

⁶ Там само. — С. 174—175.

⁷ Там само. — С. 177, 183.

азне емблематичне зображення й окремий вірш для його тлумачення. Гравюра перед першим розділом, як її описує Наталія Пилип'юк, «зображує



П. Могилу в мантії архімандрита. Він стоїть на вершині гори Гелікон, тримаючи у правій руці жезл «Пастирства» і хрест «Віри», у лівій руці стискає гілку «Мудрості». Недалеко від нього, ліворуч — покинуті символи світської влади: корона, скіпетр і пурпурна мантія. На рамі — напис (зліва направо): «Вдачни Б[о]г; и фамилии». Геральдичні елементи по кутках рами формують літери імені Могили: ПЕТР⁸.

На гравюрі, що передує другій частині «Євхаристеріона», за вербальним описом Н. Пилип'юк, «зображено римського героя Муція Сцевола, що стоїть на двоповерховому Парнасі, встромивши праву руку в полум'я, підпис біля якого сповіщає, що це — «вогонь етрусків». Ліва рука Сцеволи тримає меч, на який нанизано перевернутий вінець; слова над ним повідомляють, що це — вінець «слави». Погляд Сцеволи спрямований догори,

⁸ Пилип'юк Н. «ЕУХАРИСТЕРІОН АЛБО ВДАЧНОСТЬ». Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст / Наталя Пилип'юк // Записки НТШ. — Львів, 1992. — Т. ССХХІV. Праці філол. секції. — С. 28—29.



на хмару ліворуч від нього, з якої дві руки простягають йому, «вѣрном; звитазци», хрест і скіпетр із нанизаною короною. На рамці напис: «Пожитечний з Бѣмъ Фамиліи». І знову в кутках та на вертикальних сторонах рамки є елементи у формі літер, вони складають прізвище МОГИЛА»⁹. Шість віршованих рядків під цією гравюрою (також шість рядків супроводжують і «геліконське» зображення) пояснюють родову легенду Могила, згідно з якою, члени цієї «фамілії» є нащадками Сцевола. Зокрема, сказано, що «так само, як Сцевола не пошкодував своєї правиці, захищаючи вітчизну, так і П. Могила, його нащадок, сьогоднішній Сцевола, хоробро підставляє вогню усього себе...»¹⁰ Очевидно, то була прозора вказівка на той спротив, який мав долати П. Могила, втілюючи в життя ідею заснувати принципово новий для тогочасної України навчальний заклад.

Власне, новостворений гімназіюм — це ще один, поруч із його засновником, панегіричний об'єкт «Євхаристеріона». Прославленню школи нового — західноєвропейського — типу підпорядковано ідею щедро залучити

⁹ Филип'юк Н. «ЕУХАРИСТЕРІОН АЛБО ВДАЧНОСТЬ». — С. 29—30.

¹⁰ Там само. — С. 30.

це тексту твору різноманітний мітологічний (а ширше — просто античний) культурний матеріал, який став чи не головним і формо-, і змістотворчим ґрунтям для С. Почаського. Самі вільні науки й усіх муз, на чолі з їхніми провідниками Мінервою і Аполоном, закликано та покликано заселити Києво-печерські пагорби, які враз переобразились у порослі аркадськими садами Гелікон і Парнас. Але, як і на постренесансному Заході, навченому відчувати свій дохристиянський спадок, його, цей спадок, культурно підпорядковано насамперед Ісусові Христу і Богородиці, так і в Києві не лише проголошено освітній компроміс між релігійним та світським, убраним в античні шати, але водночас виразно задекларовано «підкорення і використання релігійним світського»¹¹. Навіть більше, автор «Євхаристеріона», за попередженням В. Кречотня, «ніби ходить по грані запропонованого компромісу. В завершальній молитві діві Марії він висловлює готовність вигнати саме її “патронкою усіх наук” і вигнати зі свого Парнасу “Феба з сестрами”, а заодно й “Палляду-богиню”. Можна сказати, функції цих поетических потентатів наук і мистецтв передаються Богородиці. Гелікону належить визнати своїм “гетьманом” Христа і саме йому він має проспівати славу...»¹²

Друга площина «Євхаристеріона» — *духовно-естетична* — звісно, перетинається з першою, проте утворює при цьому перетині особливий кут алегорично-символічного осмислення ідей, закладених у творі. Наприклад, завістуючи про «розквіт наук і мистецтв у садах Києво-Печерського монастиря під дбайливим доглядом адресата панегірика»¹³, автор не обмежився лише номінативними згадками про гори Гелікон і Парнас, але спробував оживити перед читачевими очима цей розквіт яскравими картинами весняного буяння природи. Ось як іще у прозовій передмові С. Почаського на цих горах розквітають сади: «...за вступеньем солнца в знаки пультночньих сѣтъ земный з зимы ся смѣет, горы квѣтками од ѣваест и, взрок утѣшаючи, фарбуєт...»¹⁴ Але, звичайно ж, це не одновимірна пейзажна картинка, бо головне в ній — її продовження, досконала вертикально-духовна амплітуда, яку, за маршрутом ізнизу догори, окреслює «предвічне» сонце: «...а залаца, гды солнце предвѣчнос, з-под земных краєв выникнувши, душу знову на гору спасенія подносить»¹⁵. Ось він — християнський, а отже, єдиний істинний сенс головних гір античної естетики! Якщо сонце — вже не Феб, гірські оселі наук і муз — уже насправді не Гелікон і Парнас, а їхнє справжнє печерське перевтілення, як щойно згадана «гора спасенія», а ще

¹¹ Кречотень В. Освітня реформа Петра Могилы й утвердження бароко в українській поезії / Володимир Кречотень // Записки НТШ. — Львів, 1992. — Т. ССХХІV. Праці філол. секції. — С. 11.

¹² Там само. — С. 11.

¹³ Там само. — С. 18.

¹⁴ Українська поезія. Середина XVII ст. / Упоряд. В. Кречотень, М. Сулима. — К.: Наук. думка, 1992. — С. 176.

¹⁵ Там само.

«гора вдячності»¹⁶, «гора небесная»¹⁷, навіть «Олимп славы цных Могилов»¹⁸ (як же ж залишити неосвяченою третю вершину античної слави?), то зрозуміло, що в завершальному для частини «Гелікон...» вірші, який має назву «В пресвятой Троици єдиносильному и єдиночестному Богу честь, поклон, слава, вдячність навѣки», старий Гелікон названо «подльм», а учні могилянського гімназію заявляють, звертаючись до Бога:

*Прето з нашим падаєм подльм Геліконом
Перед страшным твоєи вельможности враном
А єдного в трех лицех знаєм тебе, нана,
Єдна Богу єдному честь будет отдана*¹⁹.

І продовжують, аби завершити християнське переображення поганської гори, проханням про Божу підтримку самого П. Могили:

*Только просим, справ сердца горячость в патронѣ,
Абы в новом загрѣвал квѣтки Геліконѣ*²⁰.

Так само зрозуміло, що й заключний для частини «Парнасс...» вірш (його назва: «Пречистой и преблагословенной дѣвѣ Маріи, матери вѣскрєшаго спасителя нашего Іисуса Христа, хвала, годность и поклон вдячності навѣки») «проголошує Марію, найпрекраснішу квітку в райському саду і найпрекраснішу коштовність серед людей, покровителькою нового Парнасу (тобто Печерської школи), на зміну Афіні Палладі»²¹, а «поганські музи оголошуються вигнаними...»²² Адже, як дотепно сформулював риторичне питання ще у вірші-представленні Гелікону С. Почаський,

*Кто не свѣдом, иж мудрость з Едема Сіону
Подана єст, а то фальш, же бы з Гелікону?*²³

Водночас крізь «гірський» контекст прослави нової школи для нової освіти проступають і глибші за своєю символікою змістові структури «Євхаристеріона», пов'язані переважно з духовною вертикаллю «низу — гори».

Зазначивши в тій-таки прозовій передмові, що «слава, високо лѣтаючи, високо сѣдаєт»²⁴, С. Почаський відразу ж немовби поправив себе в на-

¹⁶ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 175.

¹⁷ Там само. — С. 176.

¹⁸ Там само. — С. 188.

¹⁹ Там само. — С. 182.

²⁰ Там само.

²¹ Пилип'юк Н. «ЕУХАРИСТІОН А[Л]БО ВДАЧНОСТЬ». Перший панегірик Києво-Могилянської школи: його зміст та історичний контекст. — С. 31.

²² Там само.

²³ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 177.

²⁴ Там само. — С. 175.

ступному після передмови тексті — псевдогеральдичному вірші до гравюру, що передує частині «Гелікон...», мовляв:

*Зверхность, слава, оздоба — то все по[д] ногою,
Вѣра, милость до Бога — то над головою*²⁵.

Насправді ж тут ішлося про поставу самого П. Могили та про його особисту ієрархію цінностей, яку він сповідував і за дотримання якої його пошанували. Тому не парадоксальним, а логічно вмотивованим є риторичний заклик безпосередньо до Гелікону:

*Приступи, Геліконе, дай честь, познай пана...
Наклони верх з-под неба до земного долу...*²⁶ —

бо велебного отця-засновника гімназіюму «*Высокое в высокой им'я ест оздобѣ*»²⁷. Цими позірними риторичними вправами, якщо вдуматись, окреслено немовби дві концепції височини: теж позірну та справжню. Гелікон і його поганські конотації є високими лише за своїми фізичними розмірами та ще, може, в уяві тих шанувальників античної старовини, котрим минула слава Гелікону затьмарює вічну славу Едему (за зразком антитези, цитованої дещо вище). Натомість слава й ім'я П. Могили є високими по-справжньому, бо сам їхній володар понад них («*над головою*») ставив власні «*віру*» та «*милість до Бога*» (теж як уже було цитовано). Тому «*Диалектика*» — «*Корень умѣтности третій*», який «*учить розумного в речах пошанування*», — і стверджує, що

*...слава Могилом вѣчная повстанет
И лилѣя высоких цнот их не ув'янет*²⁸.

Щось схоже про «*верх знаменитый*», на якому, «*пресличном*», «*пальма вырастает*», а «*на пальмѣ засѣ цнота гнѣздо свое маєт*», мудрує й «*Арифметика*» — «*Корень умѣтности четвертый*»²⁹. — маючи на увазі, звісно, цноту «*фундатора цных наук*»³⁰ П. Могили.

А вже в наступних віршах тема висоти, якщо так можна висловитися, глибшає. «*Корень умѣтности п'ятый*», «*Музыка*», згадує про Івана Дамаскіна, а разом із ним — і про «*день Пасхи и вѣстаня от мертвых*», який він «*спѣваєт*»³¹. Пам'ятаємо, звичайно, що сам «Євхаристеріон» було виголошено під час святкувань Великодня 1632 року, тож у згадці про Пасху немає нічого дивного. Проте в окресленому вище контексті руху знизу вго-

²⁵ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 176.

²⁶ Там само. — С. 177.

²⁷ Там само.

²⁸ Там само. — С. 179.

²⁹ Там само.

³⁰ Там само.

³¹ Там само.

ру привертає увагу сам вислів «встане от мертвих», який в особливий спосіб — на тому рівні, де розташував свої останні «чотири квадри»³² у вірші «Квадрантес...» (збірка «Зегар цѣлый и полузегарик...») Іван Величковський — цей рух унаочнює. Шостий і сьомий «корені умѣтности», а саме — «Геометрія» та «Астрономія», кожен у своїх координатах розгортають есхатологічну семантику цього руху. Бог є і найбільшим геометром, і найвищим астрономом, тож лише Він, землемір, Котрий Сам створив земну твердь, її поверхню та глибини, здатен на те, що описано в «геометричному» вірші «Геликону...»:

...найвищий вымѣрник з-под землѣ выходитъ
И в ѣзнев своих мнозство з собою приводитъ³³.

Астрономи ж, котрі, спостерігши свого часу Різдва зірку, першими побачили Бога в тілі, є, завдяки оцій своїй першості, найшасливішими вченими з-поміж представників усіх наук, і їм адресовано звернення, мовляв, тепер нехай «не Рождество, лєч з мертвых встанє юж галосять»³⁴.

Розширення теми висоти зі застосуванням вектора глибини в частині «Геликон...» завершила «Теологія», яка сама єдина з усіх наук є їхнім і «коренем», і «верхом»: «Корень и верх всѣх наук и умѣтностей»³⁵. У цьому вірші — розгорнутій в одному реченні метафорі на 12 рядків — теологію локалізовано в усесвітніх, але умовних просторових координатах, і, як можна здогадатися, про неї сказано, що «Тоє мѣстце початком всѣх вод єст глубоких»³⁶, а вже «З него плынуть всѣ рѣки до краєв широких»³⁷. Окрім усього іншого, цей текст «Євхаристеріона», з його наскрізною «водною» образністю, по-перше, яскраво ілюструє тезу В. Крекотня, що «на 30-ті роки XVII ст. ці образні джерельця починають бити потужними і барвистими фонтанами, переливатися багатоступінчастими каскадами, розтікатися стрімкими ріками і бурхливими морями»³⁸, а по-друге, перекидає місток до другої частини — «Парнассу...», де раз у раз акцентовано потребу живильної сили води для зросту і розквіту кожної з «пророслих» там «лѣторослей наук».

І зрозуміло: щоби проростати (або, за Г. Сковородою, «прозябати») і далі рости й міцніти, паростку чи насініні життєво необхідна вода. Проте

³² Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 264.

³³ Там само. — С. 180.

³⁴ Там само.

³⁵ Там само. — С. 181.

³⁶ Там само.

³⁷ Там само.

³⁸ Крекотень В. Освітня реформа Петра Могили й утвердження бароко в українській поезії. — С. 20. Див. також розгорнутий у цій самій статті аналіз «водної» образності, зосібно, системи «сад — вода», в українській поезії «розвиненого бароко» загалом і в «Євхаристеріоні» зокрема (с. 19—21).

тут нас цікавлять усе-таки художні ідеї, пов'язані насамперед зі семантичним полем гір і — ширше — верху та низу, а також вертикального руху, причому не стільки фізичного, скільки метафізично-символічного.

У цьому сенсі «Парнасс...», як друга частина «Євхаристеріона», вторує першій, «Геликону...», мотивами «піднесення до неба» імені «славних Могил»³⁹; виведення з-під землі «зв'язд душ святых отцев»⁴⁰ і входження до неба, а також тріумфу Божого сходження (рух донизу!) з неба на землю: «Пан триумфуєт, котрый зступил з неба»⁴¹; ототожнення сонця з Христом, який «світ нам будет спущати»⁴². Щодо нових ідей, то можемо спостерегти тут хіба що остаточне барокове злиття античної сигніфікації з християнською конотацією. Сам Парнас «видає» до неба «лїторасли вдячєши»⁴³, завдяки яким і «свой верх до неба он вышей подноситъ»⁴⁴; «Лїторосль наук четвертая, Калиопе» уособлює «Цвичене в писаню високих и поважных речій»⁴⁵, тобто подвигів славних героїв минулих часів, а всіх цих героїв «поровнаєт... наш Могила»⁴⁶; різних муз закликано задля пізнання істинної величі-височини підніматися до «небесних тронів» («До небесных, о Музо, прибирайся тронов, / Там скоштуєш, що за смак вишних Геликонов»⁴⁷) і zostавляти свою похвалу істинному Богові на істинному «мїстцу високом»⁴⁸, до «переселеного» на київські пагорби Парнасу звернено заклик «здуматися» разом «з Родопом высоким»⁴⁹, бо тут «везде полно мїсній под небом широким»⁵⁰ і самі гори шанують людей «за кант весьольий»⁵¹; а Феба-Аполона запрошено завітати до нової гірської оселі — «до Печерських садов цнотородных»⁵² — і приготувати там місце «на приїзд Мінерві», бо тепер саме в Києві «Єст Геликон, суть Музы в Парнасском окою»⁵³. Єдине, що бентежить і звучить дисонансом до цілої попередньої логіки твору, — це повідомлення в кінцевих віршах «Євхаристеріона», адресоване діві Марії, про те, що з тих-таки печерсько-парнаських пагорбів, куди щойно прикликали Аполона, вже вигнано його самого й усіх муз — його сестер:

³⁹ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 183.

⁴⁰ Там само. — С. 184.

⁴¹ Там само. — С. 186.

⁴² Там само. — С. 185.

⁴³ Там само. — С. 183.

⁴⁴ Там само.

⁴⁵ Там само. — С. 184.

⁴⁶ Там само. — С. 185.

⁴⁷ Там само. — С. 186.

⁴⁸ Там само. — С. 185.

⁴⁹ Там само. — С. 186.

⁵⁰ Там само.

⁵¹ Там само.

⁵² Там само. — С. 187.

⁵³ Там само.

*Пресличная кролевна, райських садов цвѣте,
 Выборн ѳійшій клейноте з людій на том свѣте!
 Мы з своего Парнасу преч Феба з сестрами
 Выгнавши, а в нем, просим, рач мешкати з нами⁵⁴.*

Таким чином, попри ескізні спроби художнього потрактування філософської вертикалі «низ (поганський, пекельний, темний, холодний, неосвітений тощо) — верх (християнський, небесний, світлий, тепло-розкішний, осяяний науками тощо)», декламація С. Почаського «Євхаристеріон» майже не виходить за межі доволі формальної панегіричної риторики й емблематичної герменевтики. Звісно, якщо порівнювати цю продуману естетичну (а місцями й естетську) побудову з ранньобароковими текстами подібного спрямування, зокрема, з «Просфонемою» як панегіричним привітанням митрополитові Михайлу Рогозі та з «Віршами на жалісний погреб...» гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного — ляментом-панегіриком авторства Касіяна Саковича, — то не можна не помітити літературного поступу С. Почаського в опануванні насамперед антично-християнських «синкретизаційних» прийомів і композиційних засад барокового письма. З іншого боку, в контексті наступного розвитку поезії «розвиненого бароко», з її дедалі виразнішими домінантами метафізичних розмислів і посиленням авторського начала, «Євхаристеріон» опиняється немовби внизу, біля підніжжя цієї гори, яка продовжує рости. І найкраще, на мою думку, що різницю, а водночас кристалізацію, глибшання та гнучкішання барокової поетики у процесі її розвитку можна помітити при зіставленні «садів» і «гір» «Євхаристеріона» зі сквородинським «Садом божественних п'єсней» і «горами» в ньому.

Цікаво, що поезії Г. Сковороди, об'єднані згодом у цій відомій збірці, теж — як і твір С. Почаського — мають певний стосунок до науки чи бодай до навчального процесу, бо принаймні деякі з них, зокрема, «*Вышних наук саде святой...*» («П'єсьнь 27-я»), було написано як практичні ілюстрації до викладів авторського курсу поетики, що його впродовж 1759—60 рр. Г. Сковорода читав у Харківському колеґіюмі. Проте цей перегук лише додатково відтінює принципову несхожість між обома поетами та їхнім розумінням самого явища поезії. Як зазначила Богдана Криса щодо цього в де-що ширшому історико-літературному контексті, «у Г. Сковороди, поезія якого виростає з глибин християнської традиції, з безпосередніх зв'язків із Святим Письмом («*Сад божественных п'єсней, прозябшій из зерн Священнаго Писанія*». — Н. Ф.), уже немає тієї книжної одновимірності в заняттях літературою, яку бачимо в його попередників. Тут накреслюється перехід до зовсім іншої, більш пізньої думки про те, що кожен за своєю природою унікальний...»⁵⁵.

⁵⁴ Українська поезія. Середина XVII ст. — С. 188.

⁵⁵ Криса Б. Характер самоусвідомлення української поезії у XVII—XVIII століттях / Богдана Криса // Записки НТШ. — Львів, 1992. — Т. ССХХІV. Праці філол. секції. — С. 52.

Якщо поглянути на своєрідний «вертикальний ландшафт» збірки «Сад божественных пѣсней», то він виявиться розташованим у зовсім іншому естетично-філософському «гірському масиві», ніж «Євхаристеріон», — у масиві духовно-метафізичному, а не емблематичному. Уже перші дві пісні сквородинського «Саду...» виразно окреслюють точки дотику координат людського (і колективного, й індивідуального) та божественного. «Пѣснь 1-я» в першому ж таки своєму рядку дуже по-простому повідомляє: «*Боятся народ сойти гнить во гроб*»⁵⁶, тобто боїться настання тієї невідвортної миті, коли тіло помандрує своїм останнім низхідним маршрутом. А «Пѣснь 2-я» відразу вказує напрям порятунку — не стільки від цього маршруту, скільки від марного страху. При тому цю рятівну вказівку кількарізово повторено в різних інтерпретаціях: починаючи з епіграфа («очевидно, це парафраза Послання св. ап. Павла до филип'ян 3: 20»⁵⁷): «*По землѣ людяще, обращение имама на небесах*»⁵⁸, — і до низки поетичних рядків самого Г. Сковороди. Більшість із них одягнуто у форму звернення до духа власного ліричного героя: «*Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет Свята*»; «*Будь чист, хоть на час малый, дабы ты высрѣ възлетѣл*»; «*Омый всѣ членов роды, дабы възлетѣть до небес*»; «*Пусть летит невѣж браг черный. Ты в горный возвысись град*»⁵⁹. Тобто вже тут легко простежити характерне і для віршів, і для байок, і для діалогів Г. Сковороди протиставлення вузької індивідуальної істинної дороги вгору широкому та велелюдному, але хибному тракту, що веде в низини п'ятьми. Зрештою, в цій самій «Пѣсні 2-й» є і спроба узагальнення-перегуку з наведеним вище епіграфом, який стосується всіх людей. Ключовим тут є займенник «*наш*»:

*Как поток к морю скор, как сталь к магниту прядет,
Пламень дрожит до гор, так дух наш к Богу взор рвет*⁶⁰.

Бачимо, як низхідний вектор «Пѣсні 1-ї» багаторазово поборюють висхідні стріли «Пѣсні 2-ї»: «*Взойди*»; «*гори, гдѣ правда живет Свята*»; «*дабы... высрѣ възлетѣл*»; «*дабы възлетѣть до небес*»; «*Ты в горный возвысись град*»; «*Пламень дрожит до гор*»; «*дух наш к Богу взор рвет*». Звичайно, це зовсім не ті гори та верхи, які моделював у «Євхаристеріоні» С. Почаський. Сковородинські міркування та образотворення на теми підкорення вершин — це сфера не фізики, а духу, що, власне, стільки разів і наголошено в «Пѣсні 2-й».

Наступний вірш зі збірки Г. Сковороди, коли розглядати його в образному для дослідження контексті, вводить у книгу змістотворчий для неї образ саду:

⁵⁶ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 51.

⁵⁷ Там само. — С. 89 (прим. 8).

⁵⁸ Там само. — С. 52.

⁵⁹ Там само. — С. 52, 53.

⁶⁰ Там само. — С. 53.

*Весна люба ах пришла! Зима люта ах пройшла!
Уже сады расцвѣли и соловьев навели*⁶¹.

Ці початкові рядки «Пѣсні 3-ї» лишень отак відрубно можна сприйняти як суто пейзажні. Насправді, якщо тут і йдеться про пейзаж, то винятково про пейзаж душі. Ліричний герой цієї пісні перемиг нудьгу і печаль, які є гріхом, а сам текст вірша — це своєрідне поетапне розгортання тріумфу звитяжної людської душі. У мить перемоги душа проганяє подоланого супротивника:

*Ах ты печаль! прочь отсель! не безобразь красных сел.
Бѣжи себѣ в болота, в подземныи ворота*⁶².

Далі з'являється важливе уточнення, яке водночас уводить у вірш яскравий мотив протиставлення «болота» «лютої зими», що панувала в душі, але «пройшла», і «раю» та «саду» «любої весни»: «Бѣжи себѣ проч во ад! не для тебе рай и сад»⁶³. Про який же сад мова?

Відповідь на це запитання не змушує довго чекати на себе. Виявляється, що

*Щаслив тот и без утѣх, кто побѣдил смертныи грѣх.
Душа его — Божій град. Душа его — Божій сад*⁶⁴.

Від суто зовнішнього пейзажу не залишається і сліду. Зокрема, зовсім інакше, ніж два перші рядки, де було згадано, що «сады расцвѣли и соловьев навели», читач сприймає тепер наступне твердження: «Всегда сей сад даст цвѣты, всегда сей сад даст плоды»⁶⁵. А завершує «пейзажну картинку» «Пѣсні 3-ї» голос самого ліричного героя, звернений безпосередньо до Господа: «О Боже мой! ты мнѣ град. О Боже мой! ты мнѣ сад»⁶⁶. Бачимо, що у процесі показаного у вірші очищення душі ліричного героя ключовий образ саду зазнає низки метаморфоз і, разом із кожною з них, поступово підноситься вгору: від звичайного земного саду зі солов'ями, через сад спасенної душі, який уже сусидить із раєм десь у височині, до саду як Самого Господа Бога! Думаю, якщо можна вести мову про розвиток метафізики шляху в українській бароковій літературі, то «вознесіння» саду в цьому вірші Г. Сковороди може бути одним із найяскравіших прикладів на підтвердження цього розвитку.

Проте авторові «Саду божественных пѣсней» важливо проаналізувати і можливий нижній вектор розвитку духовних подій. Чи можливе освячення

⁶¹ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 53.

⁶² Там само.

⁶³ Там само.

⁶⁴ Там само. — С. 54.

⁶⁵ Там само.

⁶⁶ Там само.

шого напрямку? Питання, звісно, риторичне, бо ж для Бога немає нічого неможливого. І в «Піснi 4-й» Господь посилає на землю Своїх ангелів: «Ангели, снижайтеся. Ко землѣ сближайтеся»⁶⁷. Відповідно до одного з епіграфів до цієї пісні, який є перефразованою цитатою з Послання апостола Павла до галатів (4, 6)⁶⁸, Бог «посла духа Сына своего в сердца наша»⁶⁹, а в контакт при події Різдва («Піснь 4-у» якраз і написано-адресовано «Рождество Христову»⁷⁰) відбувається особливе освячення шляху згори донизу — того напрямку, яким у божественній історії до народження Христа частіше промовляли накази та покарання («закон»), аніж спасіння («благодать»).

Але не тільки Різдво було сходженням донизу в історії земного життя Христа. Практично на кожному кроці Своєї особливої місії «Син чоловічий» ділами та словами, зверненими до людей, сходяв до них із височини небесної мудрости і ласки. «Піснь 6-я» дає по-євангельськи точну картинку одного з найважливіших епізодів Ісусового життя на землі, а водночас вємовби зумисне акцентує саме відношення «верх — низ» у межах цієї відомої події:

*Снійде Спас во Иордан, ста в его глубинѣ,
Се снійде на-нь и Дух Свят в видѣ голубинѣ.
Сей есть Сын мой возлюбленный, Отец из облак вѣщае»⁷¹.*

Гадаю, виділені та підкреслені тут слова яскраво ілюструють сковороданську ідею нерозривної єдності неба й землі (а також і йорданських глибин) під час та від моменту Водохреща. Водночас концепт води, як невід'ємний елемент цієї події, дає змогу авторові нагадати про небезпеку, яку все одно можуть приховувати ті ж таки глибини. Наприкінці пісні її ліричний герой звертається до Христа з проханням не забути «стерти» «Зміїну главу»: «Да не потопит нас Змій»⁷²! А вже тоді з Божою поміччю, з Господнім приборканням непевної — «зміїної» в її глибинах — водної стихії та з нашою чистою (очищеною, омитою святою водою) вірою «и мы вѣ от земна края / Да почити полещем до твоего рая»⁷³, тобто остаточний сенс спущеної на землю Божої ласки все одно полягає в інспірації визначального руху догори — «лету до раю».

Після тем Різдва та Водохреща «Піснь 7-я» перекидає місток до події Пасхи-Воскресіння. «Зерно», з якого «прозябає» ця пісня, — євангельське повідомлення («Євангелія від св. Матвія 28:16»⁷⁴) про похід уже воскрес-

⁶⁷ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 54.

⁶⁸ Там само. — С. 90 (прим. 24).

⁶⁹ Там само. — С. 54.

⁷⁰ Там само.

⁷¹ Там само. — С. 56.

⁷² Там само.

⁷³ Там само.

⁷⁴ Там само. — С. 91 (прим. 40).

лого Христа з Його одинадцятьма учнями в гори: «*Единіи же надесеяте ученици идоша в Галілею, в гору, а може повелѣ им Іисус*»⁷⁵. Ліричний герой вірша не тільки вірить, але вже й достеменно знає про подію Христового Воскресіння. У його свідомості Голготу страждань і непоіменовану в євангелиста Матея гору тріумфу злито в один образ-дороговказ, і ліричний герой готовий пройти етапами Христової дороги: від однієї гори до другої. Цю готовність висловлено дуже конкретно і лаконічно — двома короткими реченнями:

*Веди мене с тобою в горній путь на крест.
Рад я жить над горою*⁷⁶.

Настрій цієї пісні продовжує і наступна — «*Пѣснь 8-я*». Тут ліричний герой декларує: «*Я на Голготу поскорю, поспѣю*»⁷⁷, та особливого звучання такий намір-обіцянка набуває в контексті епіграфів до цієї пісні: за Г. Сковородою, їхній набір, що творить наділений окремим сенсом текст, такий: «*О! о! Бѣжите на горы!*» (Захарія). «*Востани, спяй*». «*Покой даст Бог на горѣ сей*» (Исаія)⁷⁸. Старозавітні пророцькі «гори» набули цілковитої конкретизації: всі вони у вимірі Христової історії сконцентрувались у Голготі, до якої має радо просуватись і навіть поспішати кожен християнин.

Окресливши просторову вертикаль як лінію з двостороннім рухом, вірші «Саду божественных пѣсней» немовби переходять до «точкового» розгляду окремих локацій на цій лінії. Звичайно, що при цьому погляд зверху вниз відкриває набагато ширшу панораму, ніж спроби прозирнути знизу догори. Різницю демонструє присвячена Святому Духові «*Пѣснь 9-я*». Один із епіграфів до цієї пісні нагадує про зіслання Святого Духа (Ді. 1, 4): «*Снизшед, языки слія*»⁷⁹ («День Святої Тройці, кондак по 6-ій пісні, глас 8-ий. Пор.: «Егда снизшед языки слія»⁸⁰), — і дуже цікаво, що в тексті вірша це потрактовано не тільки типово і традиційно — як Божий дар знання всіх мов для апостолів, але і як волю небес («снизшед») щодо впорядкування хаосу, який панував на землі. Ліричний герой звертається до Бога-Отця, констатуючи цей хаотичний стан земного «низу»:

*Ты людских видиши, сидяй високо,
Разных толь мнѣній безцетну смѣсь*⁸¹.

Тому лише Святий Дух, який уже має досвід мовного впорядкування світу (за Діяннями апостолів), здатний, добре бачачи згори соціальний і ментальний безлад, упорядкувати тепер уже й ці рівні світового моря.

⁷⁵ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 57.

⁷⁶ Там само.

⁷⁷ Там само. — С. 58.

⁷⁸ Там само.

⁷⁹ Там само. — С. 59.

⁸⁰ Там само. — С. 93 (прим. 54).

⁸¹ Там само. — С. 59.

Я не випадково згадав тут про алегорію моря як світу, надзвичайно популярну в бароковій поезії. Річ у тому, що подальший рух думки Сквороди-поета — до морських чи океанських безодень. Скориставшись у «Пісні 11-й» як одним із епіграфів словами з Книги Псалмів: «Бездна бездну призиває»⁸² («Книга Псалмів 41 (42): 8»⁸³), — Г. Скворода відштовхнувся від ідеї водної глибини чи, радше, бездонности («Незля бездны встана горстью персти забросать»⁸⁴), аби доповнити свою «вертикальну метафізику» виразним антропологічним елементом. Поет-книжник і бібліфіст раптом робить практично фрейдівське відкриття: «Бездна дух есть в человецѣ, водъ вѣхъ ширшій и небесъ»⁸⁵. І з цього місця вірша й цілої збірки «Сад божественныхъ пѣсней», тобто з пісні, яка розпочинає другу з трьох «декад» «Саду...», антропологічний вимір уже постійно доповнюватиме та виповнюватиме духовно-символічні конотації «верху — низу», які залишаються одними з наскрізних майже в усіх наступних піснях. Важливість цього розширення підкреслює заключна строфа цієї ж таки «Пісні 11-й»:

*О роде плотскій! Невѣжды! доколѣ ты тяжкосерд?
Возведи сердечны вѣжды! взглянь выспрь, на небесну твердь.
Чему ты не ищешъ знать, что то зовется Бог?
Чему не толчеи, чтоб увидѣть его ты мог?
Бездна бездну удовлитъ вдругъ»⁸⁶.*

Тут є пряме звертання до цілого «плотського роду», тобто до всього людства (не більше й не менше!); заклик до нього підняти «сердечны вѣжды» (питомий для Г. Сквороди складний символічний образ) угору — і не просто до неба, а до «небесної тверди», себто до чогось надійного, сталого, на відміну од мінливого моря-океану; врешті, в останньому рядку є скрушений і розчарований прогноз, що як своєрідний коментар перегукється з пам'ятним нам епіграфом із Книги Псалмів: людство таки не хоче знати Бога, не силкується Його побачити, а отже, неминуче або безодня океану поглине безодню людської сліпоти і глупоти, або навпаки — друга безодня (бо ж вона, як уже було зазначено в цьому вірші, ширша за всі води й небеса) поглине першу. Так чи так крах людського роду та кінець світу як занапащеного Божого проекту виглядають невідворотними.

Повернення до теми «бездн» і «тучин», а також пошуки шляхів уникнення чи подолання цих загроз, відбувається вже в «Пісні 14-й». Що ж до 12-ї та 13-ї пісень, то вони в контексті зацікавлень цієї студії виглядають своєрідним перепочинком у дорозі мисли та духа. «Піснь 12-я» лише

⁸² Скворода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 61.

⁸³ Там само. — С. 97 (прим. 67).

⁸⁴ Там само. — С. 61.

⁸⁵ Там само.

⁸⁶ Там само.

скрушно зазначає на адресу міст і їхньої марнотної височині (в сенсах і фізичному, і метафізичному), що «Города славны, высоки, на море печалей пхнут»⁸⁷; а пейзажно-життєрадісна «Піснь 13-я» хіба що нагадає читачеві, якщо він трохи призабув, про його перебування в «Саду...»:

*Жайворонок меж полями,
Соловейко меж садами.
Тот, выспрь летя, сверчит, а сей на вѣтвах свистит*⁸⁸.

Власне, після такого пасторального *intermezzo* для ліричного героя настає час повернутися до подолання минушого та марнотного в собі й у соціумі, а також до рятівної вертикалі-«ліствиці», яка, ніби відлагоджений компас, указує потрібний шлях духового розвитку — тільки не на північ, а вгору. Свою «Піснь 14-у» Г. Сковорода окреслив як «Древнюю малоросійскую, о суетѣ и лести мірской»⁸⁹, тобто її (як, зрештою, чи не більшість текстів «Саду божественных пісней») варто сприймати в параметрах такого жанрового різновиду барокової поезії, як «піснь світова». Саме до світу, як одного з трьох головних супостатів людини та її душі (поруч із дияволом і плоттю), «виявлених» іще в середньовічній патристиці, звернено інвективи цього вірша, серед яких і таке визначення світу: «*Се пучина, всѣх есть жруща!*»⁹⁰ Дуже важко людині, навіть самій того не помітивши, не опинитись у цій «пучині», а втриматися на поверхні бурхливого та підступного житейського моря. Для цього потрібний міцний «плавзасіб», причому запорукою його міцності є не якась фізична матерія, з якої його варто виготовити, а інструментарій та кермувальна вправність метафізичного штйбу: сміливість духа, «крила» розуму, надія та віра-впевненість, антропологічно оприявлена в погляді, зверненому догори. Саме такі «практичні» поради і дає ліричний герой «Пісні 14-ї» й собі самому, і кожному читачеві, котрий охочий та готовий опинитися з ним в одному вітрильнику:

*Ах простри бодро вѣтрила!
И ума твоего крила.
Пловуци по бурном морю,
Возведи зѣницы в гору,
Да путь потечет прав*⁹¹.

Наважуся припустити, що останній рядок цієї строфи: «*Да путь потечет прав*», — слід сприймати не за російською граматику, тобто не як висловлення побажання через наказовий спосіб, — а за болгарською (власне,

⁸⁷ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 62.

⁸⁸ Там само. — С. 63.

⁸⁹ Там само. — С. 64.

⁹⁰ Там само. — С. 65.

⁹¹ Там само.

староболгарською), тобто як підрядне речення мети, яке у болгарській мові ~~враз~~ і твориться з допомогою не частки, а сполучника «да». Додатковим аргументом на користь такого припущення є й різниця в лексичних значеннях прикметника «прав»: в українській і російській мовах його перше значення пов'язано з правобічністю, а вже потому — з правильністю і праведністю, а у болгарській «прав» — це насамперед «прямий», той, що веде ~~впростець~~ (а не праворуч), а тоді вже також «правильний» і «праведний». Чому це важливо? Тому що при «болгарському» прочитанні цього ~~речення~~ ми бачимо цілковиту впевненість ліричного героя, що після якісного ~~виконання~~ необхідних прийомів цього метафізичного мореплавства «*путь*» ~~неодмінно~~ «*потечет прав*», а при читанні «з російським акцентом» залишається місце для непевності і навіть сумніву, що бажання та прохання ліричного героя буде втілено у «правому» «*путі*». Тобто надія, звичайно, ~~зостається~~, а от віра ніби маліє...

Особлива і своїм змістовим наповненням, і місцем (серединним) у композиції збірки «Сад божественных пѣсней», «Пѣснь 15-я» вводить у подальше розгортання ліричної дії книги Самого Ісуса як персонажа. При цьому якраз у цій пісні вже двома вступними рядками Ісуса представлено дуже тілесно, а водночас — глибоко та, на перший погляд, парадоксально:

*Лежиши во гробѣ. Празднуеш Субботу
По трудах тяжких. По кровавом поту*⁹².

Сам цей текст із його рефреном «*Сыне Давидов!*»⁹³, як на мене, є одним із ключових у цілій творчості Г. Сковороди й особливо показовим у його своєрідному творчому методі, так би мовити, символічного конструювання. Про це мені вже доводилося писати в іншому місці⁹⁴, тут же хочу звернути увагу лише на одне «просторово-вертикальне» звернення ліричного героя «*Саду...*» до Ісуса:

*Сыне Давидов! Лазаря воззавай,
Из мудростей земных, до небесной славы*⁹⁵.

Якщо раніше мова була переважно про інтенції та роботу над собою самої людини задля поліпшення її «вертикальної ситуації» на щаблях світобудови і самовдосконалення, то ці рядки акцентують силу Божого слова — Самого Логосу, здатного піднести людину з низин до вершин. При цьому, як бачимо, порівняно з «небесною славою», вислів про «мудрості земні» звучить радше іронічно.

⁹² Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 66.

⁹³ Там само. — С. 66, 67.

⁹⁴ Федорак Н. Людина епохи бароко: «символологія» Сковороди / Назар Федорак // Григорій Сковорода у світлі філології, філософії та богослов'я: мат-ли ХХ Харків. міжнар. Сковороднінських читань, присв. 290-річчю з дня народження Г. С. Сковороди (27—29 вересня 2012 року). — Сковороднінівка — Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. — С. 134—135.

⁹⁵ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 67.

Та головне насправді інше, а саме: раз з'явившись як персонаж, образ Христа починає працювати, зокрема, й у тому контексті, який нас цікавить, — у наступних текстах «Саду божественных пѣсней». Уже в «Пѣсні 16-й», яка відкриває умовну другу частину збірки, ліричний герой знаходить тверде опертя не тільки в Голготі — місці необхідних страждань задля подальших воскресіння та вознесення (так було в деяких попередніх проаналізованих віршах), — а й у Самому воскреслому Ісусі. Тому, хоча ліричний герой, подібно як і в попередніх віршах, вигукує: «*О прелестный мір! Ты мнѣ океан, пучина*»⁹⁶, проте вже через п'ять рядків може радісно ствердити: «*Я на ноги встал, воскрес от гроба*»⁹⁷. Рух угору вже відбувся, й успішний досвід щасливо доповнив віру.

Саме цей досвід, як видається, додає відваги, щоби звернутися безпосередньо до Христа в наступному вірші — в «Пѣсні 17-й»:

*О Христе! не даждь соплѣть во адѣ!
Даждь мнѣ в твоєм житъ небесном градѣ*⁹⁸.

Усі проміжні вертикально-просторові етапи вже було окреслено, тож ліричного героя цікавлять лише найнижча точка, якої не уникнути без Божої ласки, і точка найвища, куди теж без Божої ласки не дістатись. А уявляючи собі та, звичайно, уявити не можучи отой «небесний град», ліричний герой раптом усвідомлює масштаб і силу того милосердя, про яке він наважився просити, й окреслює їх дуже стисло, глибоко та лише позірно оксюморонно: «*О милости бездно!*»⁹⁹ Це, напевно, радше не логічна побудова, а емоція, проте вона органічно вписується у стратегію поборення гріховної «бездни», визначену, як пам'ятаємо, ще в «Пѣсні 11-й».

На шаблі молитовного звернення до «бездни милости» відбувається вибір смиренності і зречення гордині. Ця теза, без сумніву, є головною ідеєю розглянутої «Пѣсні 17-й», а підтверджує це епіграф до наступного вірша «Саду...», тобто «Пѣсні 18-й»: «*Господь гордым противится, смиренным же дает благодать*»¹⁰⁰ («Соборне послання св. ап. Якова 4: 6; Перше соборне послання св. ап. Петра 5: 5»¹⁰¹). Аби візуально продемонструвати істинність цієї тези, Г. Сковорода вибудовує систему «гордих» і «смиренних» суто на пейзажному матеріалі, а користується для свого показу знову вертикальними маркерами, тільки тут — оскільки йдеться про вдавану височінь (гординю) та вдаване припадання до землі (смиренність) — у цих маркерах поміняно позитивний і негативний

⁹⁶ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 67.

⁹⁷ Там само.

⁹⁸ Там само. — С. 68.

⁹⁹ Там само.

¹⁰⁰ Там само.

¹⁰¹ Там само. — С. 102 (прим. 96).

залиши. Щоби не втратити жодного нюансу цієї побудови, здалося би звести тут повністю текст «Пісні 18-ї», тому обмежуся зверненням до ключових, як на мене, акцентів і поворотів сюжету цього простенького на вигляд вірша. Починає його риторичне звернення до малої нерозумної пташки:

*Ой! ты птичко жолтобоко,
Не клади гнізда високо¹⁰².*

Очевидно, висота в цьому випадку — далеко не «сродне» середовище для цієї пташини, бо

*От! ястреб над головою
Висит, хочет ухватить¹⁰³.*

Паралельно з «пташиною» лінією розвивається тема, якщо так можна висловитися, поведінки дерев:

*Стоит явор над горою,
Все кивает головою¹⁰⁴.*

Та явору «над горою», очевидно, далеко не затишно, і не з власної волі він «кивает головою». Біда в тому, що на цій висоті

*Буйны вѣтры повѣяют,
Руки явору ламают¹⁰⁵.*

Тому більш вирашним, а точніше, просто «сродним», є вибір, який зробили «вербочки»: «А вербочки шумят низко...»¹⁰⁶

Люди ж, звичайно, мусять бути розумнішими за птахів чи дерева, тому, сприйнявши цю алегорію, мали би зрозуміти нікчемність вартости височини та низу у світі й навпаки — істинність цієї вартости в небесах, шлях до яких, як ми вже знаємо, пролягає через молитву, смирення та спокій. Коли ж такого розуміння бракує чи його відкидають, то що ж:

*Нехай у тѣх мозок рвется,
Кто высоко в гору дмется¹⁰⁷.*

Натомість смирення не лише є чеснотою самою в собі, а й зазвичай іде життям у парі з невинністю, чистотою, цнотливістю. Цю ідею розгортає «Піснь 20-я», символічно «Нареченная Сигор»¹⁰⁸. Згідно з приміткою

¹⁰² Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 68.

¹⁰³ Там само.

¹⁰⁴ Там само. — С. 69.

¹⁰⁵ Там само.

¹⁰⁶ Там само.

¹⁰⁷ Там само.

¹⁰⁸ Там само. — С. 70.

Л. Ушкалова, Сигор (Цоар) — це «місто, в яке ввійшов праведник Лот після того, як залишив Содом (див.: Перша книга Мойсеєва: Буття 19: 22—23). Етимологічне значення цієї назви — «“малий, дрібний”...»¹⁰⁹ Тож бачимо, що ціла славнозвісна історія Лота і його доньок якраз і показує праведне поєднання смиренності (пор. щойно наведену етимологію назви «Сигор») та чистоти, героїчно збереженої, попри содомські звичаї. З-поміж групи «зерен»-епіграфів, із яких «прозябає» сквородинська «Піснь 20-я», знову вирізняються ті, які встановлюють чіткі просторові координати на лінії «низ — верх». Ось послідовність цих епіграфів: «*В сем маленьком, но высоком градикъ пирует Лот со дочерьми*», «*Во градъ Бога нашего, в горъ святѣй его*»... «*Кто взыдет на гору Господню*...»¹¹⁰ Можна простежити навіть градацію поступового сходження щаблями святости і наближення до Самого Бога: «високий градик» — «свята гора» — «гора Господня». У тексті ж вірша його ліричний герой, укотре звертаючись до нерозумного та зануреного у гріхи світу, протиставляє йому той же «малий» Сигор — малий розмірами, але своєю невинністю вищий за цілий неосяжний світ. Водночас ці слова та їхнє продовження можна сприйняти і як звернення до людини, котра «дметься» до моральних, а не до матеріяльних чи марнославних вершин:

*Непорочность — се тебѣ Сигор!
И невинность — вот небесный двор!
Там полети! и там почи!*¹¹¹

Після цього починається завершальна третина-«декада» «Саду божественных пісней», яка, продовжуючи розвиток попередньої проблематики, ставить водночас і нові питання. Одним із них є те, котрому присвячено вже перший текст третьої «декади» — «Піснь 21-у»: що є щастя? З «гірського» погляду нашої розвідки, повчальність цього вірша полягає в радикальному відкиненні механіки подолання простору знизу вгору як запоруки автоматичного здобуття раю-щастя. Ліричний герой, котрий, безумовно, знає прокладений раніше у збірці «горній» маршрут, іронічно допитується про щастя, риторично звертаючись і до нього самого, персоніфікуючи його, і до інших, здавалося би, знавців земно-небесних таємниць:

*Щастіе, гдѣ ты живеши? Мудрыи, скажите.
В небѣ ли ты пиво пьешь? Книжники, взвѣстите*¹¹².

Проте — о диво! — знавці-книжники чомусь мовчать. Тоді ліричний герой робить категоричний висновок, очевидно, провокуючи на спротив і своїх уявних опонентів, і, можливо, свого читача: «*Щастія нѣт на землѣ*.

¹⁰⁹ Скворода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 104 (прим. 109).

¹¹⁰ Там само. — С. 70.

¹¹¹ Там само.

¹¹² Там само. — С. 71.

*Щастія нѣтъ в небѣхъ*¹¹³. Хвиля розчарування наростає, і ліричний герой, збито подолавши та вивчивши різні просторові ойкумени, вигукує:

*Небо, земля и луна, звѣзды всѣ прощайте!
Всѣ вы мнѣ гавань дурна, вперед не ожидайте...
Всѣ я минул небеса, негли вдаль обряцу.
И преисподняя вся, негли его сряцу*¹¹⁴.

Зненацька настрої ліричного героя змінюється, й він, радісно дивуючись, дає зрозуміти читачеві, що все-таки побачив і знайшов своє щастя. При цьому розташовано воно перед духовним зором ліричного героя «*Выше небес, выше гор*»¹¹⁵, погляд самого щастя «*воскриляет*»¹¹⁶, тобто немовби дарує крила для польоту на зустріч із ним, яка, знову ж таки, має відбутися «*Выше стихій, выше гор*»¹¹⁷. І виявляється, що таємниця набуття щастя насправді полягала в раптовому усвідомленні того, що воно не може бути егоїстичним здобутком, чимось раз і назавжди відмежованим од контактів із іншими людьми, від щирих розмов із ближнім. Знайшовши правильний вертикальний шлях для своєї душі, знайшовши Бога як опору на цьому шляху та водночас і як мету цілої життєвої дороги, людина все одно відчувається невинувненою щастям. Адже любов до Бога — це тільки одне, причому слабше, крило людського вдосконалення, а друге, сильніше, — це любов до ближнього, до іншої людини, створеної, як і ти, на образ і подобу Божі. За словами євангелиста, «коли хтось каже: «Я люблю Бога», — а ненавидить брата свого, той не правдомовець. Бо хто не любить брата свого, якого бачить, той не може любити Бога, якого він не бачить» (І Йо. 4, 20), і ці слова, властиво, повторює, ілюструючи їх своїм віршем, Г. Сковорода. Наприкінці «*Пісні 21-ї*» її ліричний герой звертає, врешті-решт, увагу на ближнього і називає його, як і Йоан Богослов, братом:

*Сядем себѣ, брате мой, сядем для бесѣды.
Сладок твой глагол живой, чистит мнѣ всѣ бѣды*¹¹⁸.

Виявляється, що братнє слово, звернене до ліричного героя, — то і був той останній компонент, якого бракувало для віднайдення щастя. Збагатившись шим компонентом, ліричний герой досягає-таки щасливого блаженства:

*О щастіе! мой свѣтъ ясный!
О щастіе! мой цвѣтъ красный!
Ты Мати и Дом. Днесь ты вижду, днесь ты слышу*¹¹⁹.

¹¹³ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 72.

¹¹⁴ Там само.

¹¹⁵ Там само.

¹¹⁶ Там само.

¹¹⁷ Там само.

¹¹⁸ Там само.

¹¹⁹ Там само.

Проте не слід забувати, що людині, по-справжньому окриленій щастям, охопленій ейфорією, дуже легко втрапити в якусь неочікувану неприємну ситуацію. Ворог роду людського, як відомо, не спить, ані на мить не припиняючи вигадувати нові й нові підступи для занапащення душ. І часто він підстерігає людину в речах і рішеннях, цілком святобликих і правильних на вигляд. Як зазначено в одному з епіграфів до наступного вірша збірки «Сад божественных пѣсней» — «Пѣсні 22-ї», — «*Есть путь, мнящийся быти прав, послѣдня же его Ад*»¹²⁰ («Книга Псалмів 72 (73): 26»¹²¹). У самій же пісні ліричний герой бажає уявному адресатові, котрий би несвідомо став на хибний шлях («опустился») і відтак зійшов зі свого «гірського» маршруту спасення, Божої допомоги для виправлення такої помилки:

*Если ж опустился ты в сію дорогу,
Бог скорѣе путь да преградит!*¹²²

У жодному разі не варто надміру покладатися на власний земний і недосконалий розум, який сам часом не здатний відрізнити рух угору від сповзання донизу, а коли вже опиняється на дні, «в безднѣ зол», то нічим прислужитися людині для виправлення ситуації не може:

*Ибо знаеши, что снѣйшовши в бездну многу,
То ум в безднѣ зол наш не радит!*¹²³

Натомість, коли ступати смиренно і шокроку прислухатися до Господньої волі стосовно свого поступу, тоді заблукати чи зблудити значно важче. Тоді й сам почувашся, як адресат «Пѣсні 25-ї» («Відхідної» «из Переяслава в Бѣлгород»¹²⁴) отець Гервасій Якубович: «...весел, цѣлый, здравый»¹²⁵, і люди та «страна щаслива»¹²⁶ вітають твоє поетапне піднесення. Саме тому й дібрав Г. Сковорода якнайбільш адекватний епіграф для цього вірша, пов'язаного з цілком конкретною подією церковного життя: «Господь сохрани твоє вхожденіє твоє и исхожденіє твоє... не даждь во смятеніє ноги твоєи»¹²⁷ (за Книгою Псалмів 120 (121): 8 і 120 (121): 3¹²⁸). Мабуть, вихід із одного міста і прихід до другого — це лише зовнішні, горизонтальні, ознаки переміщення у просторі, а справжні «исхожденіє» та «вхожденіє» пов'язані з людською якісною переминою при такому переміщенні, тобто все-таки з вертикальним зростанням душі. Що ж до Гервасія Якубо-

¹²⁰ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 73.

¹²¹ Там само. — С. 105 (прим. 124).

¹²² Там само. — С. 74.

¹²³ Там само.

¹²⁴ Там само. — С. 76.

¹²⁵ Там само.

¹²⁶ Там само. — С. 77.

¹²⁷ Там само. — С. 76.

¹²⁸ Там само. — С. 108 (прим. 139, 140).

вже, то автор вірша на його від'їзд майже при завершенні свого тексту висловлює побажання-сподівання, що

*Той твои направит ноги,
Кой дал землю и дороги.
Бодро сидяще високо,
Путь твой хранящее око*¹²⁹.
*И тоді «Щаслив сей отход благословит вход»*¹³⁰.

Схожим церемоніальним подіям присвячено також «Піснь 26-у» («Епископу Іоанну Козловичу, входящему во град Переяслав, на престол Епископській из 1753 года»¹³¹) та «Піснь 27-у» («Бѣлоградскому Епископу Іоасафу Миткевичу, посѣщающему вертоград духовнаго училища в Харьковѣ»¹³²). Перший із цих віршів у риторичному зверненні до міста Переяслава висловлює впевненість, що Іоан Козлович на єпископському уряді

*...путь управит до небес,
Преднося Христовых свѣт словес*¹³³, —

як, тобто, як розуміємо, у правильному напрямку; а другий вірш цікавий насамперед поверненням Г. Сковороди в ньому до образу саду. Оскільки ж садом («вертоградом») названо навчальний заклад — духовне училище в Харкові — можемо, напевно, вести мову про продовження традиції, утверджені в «Євхаристеріоні» С. Почаського, традиції сприймати й описувати локації передавання та здобування знань як окультурені сади для зросту інтелектуальних і духовних дібр під пильним наглядом фахівців. Звідси і звернення до Іоасафа Миткевича зі закликом:

*Ты сад напои, сей святыи сад,
Током вод благочестивых
З самых апостольских ключей*¹³⁴.

Окрім того, є ще один заклик, пов'язаний із духовними просторовими координатами та з розрізненням і називанням місць, куди годі ступити об'їзді (можливо, тут ішлося про облуду ересей, а може, навіть і про облуду запорядкування Церкви та її освітніх «вертоградів» світському царському престолу), і того місця, куди облуда разом із її поширювачами й адептами враз неминуче і потрапляє:

*Отжени проч всяк род лживых,
Да родит духовных царей,*

¹²⁹ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 77.

¹³⁰ Там само.

¹³¹ Там само.

¹³² Там само. — С. 79.

¹³³ Там само. — С. 78.

¹³⁴ Там само. — С. 80.

*Царство царя, простирая всѣх,
Адскій же скиттр, низвергая грѣх*¹³⁵.

Після трьох пісень із okazji від'їздів, приїздів і візитацій різних церковних сановників — текстів, у яких Г. Сковорода спробував, наскільки це можливо, практично пристосувати до конкретних життєвих подій свої морально-етичні принципи та метафізичне розуміння світу як далеко не найвищої площини у процесі можливого росту людської душі, — настає час збирання плодів «Саду божественных пѣсней». Кількома штрихами тут узагальнено попередньо «вирощене», зокрема, й у нашому «вертикальному» контексті. Наприклад, у «Пѣсні 28-й» знову нагадано, що фізичне чи розумове злітання в небеса без плекання росту душі в напрямку неба не має жодного сенсу:

*Возлети на небеса, хоть в версальскіи лѣса...
Когда ты не весьол, то всьо ты нищ и гол*¹³⁶.

Справжня веселість і справжнє багатство — це веселість і багатство душі, а не розваги для тіла та накопичення земних багатств. А синонімом душі у Г. Сковороди часто є серце. Звідси порада автора «Саду божественных пѣсней», яка знову налаштовує вже згадуваний «компас» у правильно-му напрямку:

*Брось коперниковски сферы!
Глянь в сердечныя пещеры*¹³⁷.

З такого протиставлення зрозуміло, що райське середовище, середовище щастя, душа знайде для себе радше у глибинах людського серця, ніж у розмислах холодного розуму про астрономічні сфери, хоча фізично їх розташовано нібито значно вище над рівнем людських сердець. Але в тому й річ, що фізику в сквородинській «єрархії справжностей» завжди перевищує метафізика. Майже слідом за С. Почаським (але ж наскільки по-філософському глибше!) Г. Сковорода стверджує: «Бог есть лутчій Астроном»¹³⁸, — а отже, годі ставити під сумнів Його вибір на користь людської душі, а не бездушних, хоч і велетенських, планет. Розміри тут явно програють цінностям, а тому, що Бог — іще й «найлутчій Економ»¹³⁹, — Він якраз і вибирає завжди найцінніше.

«Пѣснь 28-я» (як перед тим і «Пѣснь 15-я»), на мою думку, витримує особливе навантаження у структурі збірки «Сад божественных пѣсней». Окрім усього, після віршованого тексту Г. Сковорода помістив тут іще

¹³⁵ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 80.

¹³⁶ Там само. — С. 81.

¹³⁷ Там само. — С. 81—82.

¹³⁸ Там само. — С. 82.

¹³⁹ Там само.

прозове «PRO MEMORIA, или припоминаніе»¹⁴⁰ про святого Августина, а саме — про його важливу тезу, навіть своєрідний рецепт, щодо знищення пекла. У сквородинському викладі ця теза звучить так:

*Истреби волю собственную,
И истребится Ад*¹⁴¹.

На переконання Г. Сквороди, висловлене у притаманній йому яскравій символічній манері, в цих Августинових словах «сокрылася вся высота Божественная пирамиды и аки бездна жерлом своим пожерла весь Иордан Божьей волей». Человѣческая воля и Божія суть два врата: Адова и небесная¹⁴². Тобто тепер до ідеї простого пересування лінією «низ — верх» доведено певну рушійну силу, своєрідний двигун. Якщо він працює на «паливі» людської волі, душа неодмінно сповзає чи падає вниз, до пекла, а якщо роботу «двигуна» забезпечує Божья воля, то душа обов'язково підніматиметься вгору. Антропологічно ж, якби людина була здатна позбутися власної волі, віддавши себе на волю Божу, то вона була би здатна — ні більше й ні менше — знищити саме пекло.

Проте в тому й річ, що здійснити таке на рівні цілого людства та й навіть кожній людині зокрема практично неможливо. Напевно, це потребує щоденного самозречення та цілеспрямованого і безперервного докладання зусиль тільки задля такої надмети. Немовби саме для того, щоби продемонструвати неймовірну складність завдання, Г. Скворода у вірші, вміщеному в «Саду божественных пѣсней» одразу після згаданого прозового «PRO MEMORIA...», моделює ліричний монолог не кого-будь, а верховного апостола — святого Петра. У його вуста вкладено опис ситуації, в якій здалося опинився він сам, але в якій насправді постійно перебуває ціле людство та кожен окремих християнин:

*Чолнок мой бури вихр шатает,
Се в бездну! се выспрь вергает!*¹⁴³

Ці два рядки, власне, є початковими у «Пѣсні 29-й», а вже друга строфа до традиційного барокового образу непостійного бурхливого моря додає теж традиційний, як ми могли пересвідчитись, образ гір, поєднуючи морські хвилі та гори в одній метафорі:

*Гора до небес восходит,
Другая до бездн нисходит*¹⁴⁴.

Натяк прозорий і зрозумілий: якщо вже святий Петро, якого Сам Христос обрав як підвалину для побудови Своєї Церкви, переживає таку внут-

¹⁴⁰ Скворода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 83.

¹⁴¹ Там само.

¹⁴² Там само.

¹⁴³ Там само.

¹⁴⁴ Там само.

рішню бурю, не можучи самотужки забезпечити собі порятунок, то що вже казати про решту людей? Вихід і для Петра, і для будь-кого іншого, наділеного вірою, один-єдиний — молитва в надії на Боже милосердя. Тому останній рядок «Пісні 29-ї» надзвичайно простий, а водночас прогнозований та органічний як вивершення тієї метафізичної вертикалі сквородинського «Саду...», яку ми тут намагалися проаналізувати: «*Спаси мя, Петра, молюся!*»¹⁴⁵

Таким чином, пройшовши «гірськими» маршрутами в поетично впорядкованих «садах» С. Почаського та Г. Сковороди, можемо обережно підсумувати деякі «подорожні» спостереження. Найголовніше з них — це, на мою думку, виразно помітна еволюція глибини ліричної проблематики та масштабу розроблюваних тем: від, сказати би, панегірично-педагогічного «Євхаристеріона» до персоналізовано-метафізичного «Саду божественных пісней». Гадаю, проведений аналіз своєрідного вертикального ландшафту цих двох творів із ретельно продуманою композицією може свідчити про *ріст* українського барокового поетичного «хребта», причому цей процес від початків «розвиненого бароко» (С. Почаський) до останнього нашого автора тієї доби (Г. Сковорода) відбувався і як *виросання* з простого емблематичного віршування та шаблонного користання з античного матеріалу, і як *доростання* до індивідуально пережитих та переосмислених вершин християнського знання й етики. Можливо, є сенс говорити і про географічне *розростання* цього умовного «садово-гірського» масиву: в I половині XVII століття його «коренями» та «літорослями» стало тоді ще доволі вузьке могилянське середовище, а вже у II половині XVIII століття вирощувані протягом того часу поетичні й інтелектуальні плоди завдяки садівничому генію Г. Сковороди змогли жити значно ширшу окультурену територію України.

«MOUNTAINS» IN THE BAROQUE «GARDENS»
BY SOFRONII POCHAS'KYI
AND HRYHORII SKOVORODA

Nazar FEDORAK

*The Ivan Franko National University of Lviv,
1 Universytets'ka Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article studies the evolution of the lyrical depth and scale of issues of emerging themes in the poetry of Ukrainian Baroque from the early baroque *Euharystherion* by Sofronii Pochas'kyi to the late baroque *Sad bozhestvennykh pisney* by Hryhorii Skovoroda. The analysis of a kind of vertical terrain of the two pieces with the elaborate composition may

¹⁴⁵ Сковорода Г. Повна академічна збірка творів. — С. 84.

indicate a growing of Ukrainian Baroque poetry spine. More over, this process was a growth from easy emblematic poetry and pattern usage of ancient material, as well as a growing to individual experiences and reconsidered peaks of Christian knowledge and ethics. We can talk about the geographical proliferation of conventional «rock-and-garden» array from relatively narrow Mohyla environment of the half of the XVII century to the much wider cultivated territory of Ukraine of the second half of the XVIII century.

Key words: symbolic landscape, Ancient and Christian aesthetics, metaphysics, the image of the garden, vertical, the growth of the soul, lyrical monologue.

УДК 821.161.2-14.09(02)

**«ОЙ ГОРИ, ГОРИ, ЗОЛОТІ ВЕРХІВ'Я!...»:
ТОПОС ГІР У ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ:
СЕМАНТИКА, ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ**

Галина ЛЕВЧЕНКО

*Житомирський державний університет імені Івана Франка,
вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, 10008, Україна*

У статті розглянуто гірську топіку лірики Лесі Українки, доведено значимість цих образів в індивідуальній семіосфері письменниці, з'ясовано їх символічні підтексти (насамперед, віддзеркалення морально-етичного й аксіологічного рухів, процесів духовної трансформації). Розкрито багатство асоціативних зв'язків і включеність образів гір у різні культурні контексти.

Ключові слова: гірська топіка, образи веж і храмів, семантика, символіка, хронотоп.

Творчість Лесі Українки, як і більшості наших письменників 2-ої пол. XIX ст., родом із романтизму. Його представники (П. Б. Шеллі у поемах, Г. Гайне, М. Ю. Лермонтов — у прозі й віршах, В. Гюго, А. Міцкевич — у віршах тощо) захоплювалися екзотичними краєвидами і часто обирали хронотопом для своїх творів гори. У життя Лесі Українки гори ввійшли 1890-го року, разом із її першою подорожжю на лікування до Криму, враження від якої згодом вилилися у поетичному циклі «Кримські спогади». Образ гір не став у цих віршах доміантним, бо юну поетку вразила інша стихія — море, ця «країна світла та злотистої блакиті»¹. Проте образ гір з'являється в інших віршах того ж періоду творчості («*Contra spem spero!*», «Сафо», «Сон» — «Був сон мені колись: богиню ясну фантазії вбачали мої очі...»), де в умовно «зародковому» стані постають ключові міфологеми періоду зрілості: орфічного злиття з природою та прометеївського духу богоборства й самопожертви. Інтерпретацію появи традиційних образів Сізіфа, Сафо і Прометей у гірському краєвиді, на мій погляд, не варто обмежувати

¹ *Українка Леся. Поезії // Леся Українка. Зібрання творів : у 12 т. / Редкол. : Є. С. Шаблійовський (голова) та ін. — К. : Наук. думка, 1975—1979. — Т. 1. — 1975. — С. 99.*

впливом літературної традиції на ранню творчість письменниці. Хочеться підкреслити натомість внутрішню інтенційну спрямованість поетичної свідомості на моделювання образів хронотопу, які або просто відтворюють героя, додаючи у такий спосіб вартості його позиції і переживанням (для прикладу, образ Сафо на скелі), або демонструють контраст й інтенсивність героїчної взаємодії-протистояння героя із прикметним явищем, що суттєво переважає людські можливості (невтомні страждання Самсона, страждання прикутого до скелі Прометея). Часопросторові образи у творчості Лесі Українки не просто вказують на місце чи тло відбуваючих подій і переживань, а формують ряд сталих топосів, котрі несуть велике символічне навантаження і завжди являють феноменологічний простір, де людина й ландшафт утворюють єдність. Гірська топіка поетичного часу всіма образами займає одне з упривілейованих місць, а особливу значимість образу гір у творчій уяві Лесі Українки можна пояснити психологічною схильністю і домінантною властивістю її матеріальної уяви (у розумінні Г. Башляра)², яку, за моїми спостереженнями³, доречно співвіднести з найбільш легкою й динамічною стихією повітря. Матеріальні образи повітря в уяві митця зумовлюють парадоксальну рухливість образного мислення, настанову на переоцінку морально-етичних цінностей, своєрідну енергійність і вольові зусилля.

«Повітряний динамізм» матеріальної уяви суттєво споріднює Лесю Українку зі знаковою для культури зламу ХІХ—ХХ ст. постаттю Ф. Ніцше. Дослідники вказували вже на притаманний обом митцям волюнтаризм (початкував цей напрям думок Д. Донцов)⁴, наголошуючи, однак, на несприйнятті нашою письменницею Ніцшевого концепту «надлюдини», задокументованому в листі до Ольги Кобилянської від 8 травня (20 травня н. с.) 1899 року: «Може, й правда, що Ви часто залітаєте ins Blaue, але — не мені вкрати Вас за се! Лишаю се людям практичнішим. Не у всьому я можу цілком співчувати Вам, так, наприклад, я не поділяю Вашого ніцшеанства, бо цей філософ ніколи не імponував мені якo філософ: його ідеал Weltmensch-a, тієї «BlondeBestie», якось не чарує мене. Його афоризми справді часом блискучі, і гарні, але я не кохаюсь в афоризмах»⁵. У цих за-

² Поняттям «матеріальна уява» Г. Башляр оперує у пенталогії, присвяченій поетичній мові — землі, повітря, води, вогню, зауважуючи залежність вибору й характерних способів водачі у літературних творах матеріальних образів від психотипу автора. Для пояснення образного світу лірики Лесі Українки у цій статті найбільш відповідними виявилися тези із праці: Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт воображения / Гастон Башляр; пер. с франц. Б. М. Скуратова. — М.: Изд-во гуманит. л-ры, 1999. — 344 с.

³ Левченко Г. Д. Миф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія / Галина Левченко. — К.: Академвидав, 2013. — С. 176—184; 147—160.

⁴ Донцов Д. Поетка українського Рисорджименто (Леся Українка) // Літературна есеїстика / Дмитро Донцов. — Дрогобич: Відродження, 2009. — С. 59—96.

⁵ Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк. — Нью-Йорк: Укр. вільна академія наук у США, 1970. — С. 483.

стереженнях письменниці, на мій погляд, є лише половина правди, оскільки чутлива до слова свідомість не завжди спроможна відрефлексувати всі зовнішні імпульси, які ведуть до творчої рецепції. Надто ж, якщо психотипи митців споріднені. Леся Українка, попри всі заперечення світоглядної близькості з Ніцше, заслуговує, як і німецький філософ, на Башлярову дефініцію «поета вертикалі, поета вершин, поета сходження»⁶. Її уява була найбільше зачарована матеріальними образами повітря — субстанцією свободи, символом подоланої матеріальності, а її творчому мисленню притаманна така ж парадоксальна схильність до контрастної образності, такий же духовний неспокій і здатність до самооновлення й творення «скрижалів нових цінностей». Зрештою, у царині лірики Леся Українка, як і Ніцше, моделює виразно вертикальну модель світу із властивою їй діалектикою вершин і глибин, а в обсязі драматургії й прози — демонструє не меншу заангажованість етичною проблематикою, як і не менший критицизм різних світоглядних позицій та надчутливість до дискурсивних влад.

О. Шпенглер зауважив, що «якби Ніцше спостерігав за своїм часом з більшою свободою від упереджень і з меншим захопленням романтичною мрією про творення у сфері етики, то він помітив би, що уявної специфічно християнської моралі співчуття у його сенсі на ґрунті Західної Європи взагалі не існує. Дослівність гуманних формул не повинна вводити в оману щодо їх фактичного значення. Поміж мораллю, яку маємо насправді, і мораллю, яку собі приписують, існує досить важко вловлюване і досить хитке відношення. Якраз тут і була б доречна невідкупна психологія. Співчуття — небезпечне слово. Попри майстерні аналізи самого Ніцше, все ще нема досліджень про те, що розуміли у різні часи під цим словом і що в ньому проживали»⁷. Леся Українка натомість більше спирається якраз на психологічне емпатійно-інтуїтивне обґрунтування моралі, у центрі якого перебувають концепти «співчуття», «любові до ближнього», «самопожертви». Проте варто визнати, що у її концепті «любові, що вчить ненависті» («Грішниця», «Одержима», цикл «Ритми») читається спорідненість із Ніцшевою «любов'ю до дальнього», майбутнього типу «надлюдини» як антитезою християнській «любові до ближнього», яка все приймає, «покриває», підтримуючи навіть хворобливість і недолугість.

У моделюванні гірських краєвидів Леся Українка також виявляє чимало спільного з Ніцше, співцем гірських вершин і чистої прохолоди гірського повітря, вільного від гомону й задушливих ароматів низин. Гори і скелі — живі символи єдності протилежностей, вертикальні й динамічні у своїй суті, бо поєднують безодні та підніжжя із піднесеними у небеса вер-

⁶ Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. — С. 173.

⁷ Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / Освальд Шпенглер; пер. с нем., вступ. ст. и прим. К. А. Свасьяна. — Т. 1 : Гештальт и действительность. — М.: Мысль, 1993. — С. 532—533.

чинами. Підіймаючись на вершину гори, людина ніби долає силу тяжіння, зобуваючи із кожним кроком усе більше вільного простору, її споглядання відкриваються все ширші панорами. Цікаво, що і Ф. Ніцше у своїх поемах і трактаті «Так казав Заратустра», і Леся Українка у ліриці, часто вдаються до образних взірців подолання сили тяжіння, перемоги над «духом важкості»⁸. Це долаання впадає у вічі вже в ранньому вірші «*Contraspensero!*» («Я на гору, круту, крем'яную / Буду камінь важкий знімать, / І несучи вагу ту страшную, / Буду пісню веселу співать»⁹). Образ каменя тут експлікує зусилля ліричної героїні, її духовне напруження з прагненні призвичаїтися до своєї ноші настільки, аби вона не вадила її свободі самовираження.

У поезії «Уривки з листа» підйом на гору виглядає алегоричним втіленням духовного шляху. Такі образи Г. Башляр називає «своєрідними диференціалами впокорення вертикалі»¹⁰. Крутий шлях — це активний протиполог, який відповідає на динамізм людини протилежно спрямованим динамізмом. Леся Українка виразно характеризує опір гірських порід, її відчужене щодо ліричної героїні буття: «Крейда, пісок, червонясте та сире каміння / Скрізь понад шляхом нависло, неплідне та голе, / Наче льоди на вівічному морі. / Сухо, ніде ні биліни, усе задавило каміння, / Наче дощез тюрма. / Сонце палке сипле стріли на білу крейду, / Вітер здіймає грози. / Душно... води ні краплини... Се наче дорога в Нірвану, / Країну абсолютної смерті...»¹¹. Буддистські уявлення про Нірвану письменниця висловила у створеному для молодших братів і сестер підручнику «Стародавня історія східних народів», виразно асоціюючи їх із вертикальними відношеннями і означенням висоти: «Браманська віра обіцяла вірним пустельникам Браманам, що вони стануться вище над усі земні сили, що вони вийдуть вищу надгороду, з'єднавшись з вічним Брамою. Найвища душа вийшла з їхне тіло (частина її душі), вони ж тепер зникали в тій Найвищій душі по смерті. Мислячи та міркуючи над тим, що то власне таке та найвища душа, люди поставили її в своїй думці надто високо, почали вважати чимсь неможливим до розуміння, чимсь таким чистим, високим, всеоб'ємним і вічним, що вкінці, замість якогось всім зрозумілого бога природи, почали собі в'являти бога, що з'являв собою щось безпочаткове, безсмертне, існуюче і неіснуюче, або краще сказати якесь велике "Ніщо". Та буддисти власне так і звали вищу надгороду і надію людської цноти; вони звали ту країну, в яку має піти душа цнотливого чоловіка по смерті: *Нірвана*, себто Ніщо, Неістнування»¹² — (курсив мій. — Г. Л.). Недаремно

⁸ Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади / Фрідріх Ніцше; пер. з нім. А. Ошквітц. П. Тарашука. — К.: Основи, Дніпро, 1993. — С. 189—194.

⁹ Українка Леся. Т. 1: Поезії. — С. 56.

¹⁰ Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. — С. 200.

¹¹ Українка Леся. Т. 1: Поезії. — С. 158.

¹² Українка Леся. Стародавня історія східних народів / Леся Українка. — Репринтне видання. — Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. — С. 37—38.

на вершині гори ліричній героїні відкривається чудесне видиво — цвіт заксіфраги — емблема духовного аристократизму (власне, «ввищення» чи «вищості») ліричної героїні на противагу подоланій важкості каміння: «Аж ось на шпилі, / На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче племінь: / Квітка велика, хороша свіжі пелюстки розкрила, / І краплі роси самоцвітом блищали на дні. / Камінь пробила вона, той камінь, що все перемиг, / Що задавив і могутні дуби, / І терни непокірні. / Квітку ту вчені люди зовуть Saxifraga, / Нам, поетам, годиться назвати її ломикамінь / І шанувать її більше від пишного лавра»¹³.

Аналогічне явлене природою диво трансформації матеріальної важкості у просвітлену легкість змальовує Леся Українка у вірші «Чом я не можу злинути угору?»: «Чом я не можу злинути угору, / туди, на те верхів'я золоте, / де місяць просвітив біляву хмарку? / Я ж бачила, як хмарка та вродилась: вона повстала з гучного потоку / туманом білим, парою без барви / і тихо поплила понад водою / глибокими ярами далі вгору, / поволі підвелась, немов насилу, / і вгору подалась. <...> І вийшла, / і стала на верхів'ї, і всміхнулась / до місяця, мов дівчина білява, / і зяєніла, легка та прозора, мов ясна мрія. Хто в ній пізнає / оту важку, безбарвну, вогку хмару, / що сунулась так тяжко по долині?..»¹⁴. В обох розглянутих поезіях письменниця ніби натякає на чудо Преображення, яке відбувається на горі, хоч і позбавлене християнського сенсу: крізь камінь проростає тендітна квітка, важка дощова хмара стає «просвітленою».

Часто саме гори постають медіальними місцями, у яких стає можливим зближення й екстатичне злиття ліричних героїв із божеством, чи, як визначає їх Дж. Кемпбелл, — місцями психічної трансформації¹⁵. У цих місцях виявляє себе сакрум, відбуваються просторові ієрофанії, здійснюються важливі ритуали й промовляються молитви. Образи таких місць — найскладніші і найбільш символічні образи хронотопу в художньому світі поетеси. Зрештою, навіть поза літературними контекстами Леся Українка вміла помічати і цікавилася незвичайними явищами у природі гір, захоплювалася здатністю гірських краєвидів створювати зорові ілюзії, про що пише, наприклад, у листі до Кобилянської: «Раз заїхали високо на гору Німчич і бачили звідти при заході сонця щось так гарне і срібне, як мрія, — кажуть, що зветься Ростоки, але я думаю, що то ніяк не зветься і що його вже тепер там нема, бо щось такого може показатися тільки раз і зникнути, а вже якби хто вдруге хотів би те саме побачити, то не знайшов би»¹⁶.

Прагнення летіти, линути угору — досить типовий образ у контексті творчості Лесі Українки. «Для матеріальної уяви політ — це не механізми,

¹³ Українка Леся. Т. 1: Поезії. — С. 158.

¹⁴ Там само. — С. 196—197.

¹⁵ Кемпбелл Дж. Мифический образ / Дж. Кемпбелл; пер. с англ. К. Е. Семенова. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 683 с.

¹⁶ Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості. — С. 553.

її потрібно винайти, це матерія, яку необхідно перетворити, фундаментальна основа трансмутації всіх значимостей. Наша суть повинна перестати бути земною і стати повітряною. І тоді вона зробить легким усе земне. Земля, як частина нашого тіла, стане «легкою»¹⁷. Проте вертикальності необхідно вчитися, на чому наголошував, зокрема, й Ніцше: «Хто хоче колись навчитися літати, повинен спершу навчитися стояти, і ходити, і бігати, і повзати, і танцювати: не можна одразу навчитися літати!»¹⁸. Гора чи скеля, як природне вертикальне ландшафтне утворення, щонайбільш підходить для художнього втілення міфологічного «центру світу». Саме до цього «центру» і прагнуть часто летіти чи линути герої Лесі Українки: «Здалека вабить, мріє те верхів'я, / Що так палає золотим пожаром! / Непереможно прагну я поставити / Там високо червону короговку, / Де й сам арал гнізда не сміє звити!»¹⁹ («О, як то тяжко тим шляхом ходити...»); «Ой гори, гори, золоті верхів'я! / Та нащо ж я до вас так пориваюсь? / Та нащо ж я люблю вас так тужливо? / Невже мені не суджено дістатись / На ваші зловітні високості?»²⁰ («Чом я не можу злинути угору?»). Марення польовим у цих текстах можна сприймати як платонічне пригадування колись давно пережитої легкості. Лірична героїня Лесі Українки ніби намагається повернути до реальності той спогад-напівсон.

Тому образи осяяних сонцем гірських вершин у ліриці Лесі Українки можна трактувати також як своєрідні утопічні топоси, що асоціюються з високими цілями, світлими ідеалами, втіленням справедливості, досконалості, гармонійного буття людини у світі. Це недосяжний і закритий «світ у собі», як світ вічних ейдосів. Окрім вищезгаданих поезій, цей образ присутній також у вірші «На Земмерінгу»: «Кучері темні уквітчала хмарка / Цвітом з гранати огнистим, / Лине туди, де здалека біліє / Шпиль своїм чолом пречистим. / Лине і щедро квітки розсипає / Геть по всім небі навколя: / Хоче зогріти палкими квітками / Тее холоднее чоло. / Квітка торкнула, і сніг загорівся, / Мов золотее багаття, / Шпиль усміхнувся новою красою, / Ніче по слову закляття. / Пташкою хмарка летить до шпилечка... / Ось вони, ось вони в парі! / Як же вони поєдналися щільно / В спільнім великім пожарі!»²¹. Вогнисто-золоте забарвлення вершин гір слугує тлом для монологу ліричної героїні у вірші «Східна мелодія»: «Гори багрянцем кривавим спалахнули, / З промінням сонця західним прощаючись, — / Так моє серце жалем загорілося, / З милим, коханим моїм розлучаючись»²². Золоте сяйво гірських вершин постає символом душевного зворушення у діалозі «Зимова ніч на чужині»: (Муза) «Невже отсих гір золота верховина / Для тебе

¹⁷ Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. — С. 192.

¹⁸ Ніцше Ф. Так казав Заратустра; Жадання влади. — С. 192.

¹⁹ Українка Леся. Т. 1: Поезії. — С. 195.

²⁰ Там само. — С. 197.

²¹ Там само. — С. 291.

²² Там само. — С. 158.

сумна, мов тюремна стіна? / Замовкни ж ти, пісне моя лебедина, / Бо хутко порветься остання струна!...»²³; (лірична героїня): «Згадай, як захід у вогнистії шати / Верхів'я гори одягав крем'яні, — / Палали в гушавині квіти гранати, / А в серці мойому палали пісні»²⁴.

Образи гір, попри належність до стихії землі, виявляють велику спорідненість у творчості Лесі Українки, як і в творах Ф. Ніцше, зі стихією повітря, їх вертикальна твердість становить аналогію до енергійності, руху, духовної трансформації. Просторове віддалення від гори, як міфологічного центру світу, пригнічує, породжує вертикальне протиставлення: «гори — підземелля, землянка». У своєму пориві до гірських вершин ліричні герої деяких поезій (наприклад, «О, як то тяжко тим шляхом ходити...») ладні пожертвувати власним життям: «Коли ж мене на півдороги стріне / важка лавина і впаде, мов доля, / на голову мою, тоді впаду я / на сніг нагірний, мов на білу постіль. / Хай по мені не плачуть смутні дзвони, / хай заспіває вільний, дзвінкий вітер, / закрутиться метелиця весела, / і зарояться сніжні зорі колом / і з поцілунками холодними закриють / мені палкі та необачні очі...»²⁵. Захоплена повітряною стихією уява схильна обирати смерть, якщо вона постає єдиною альтернативою низинної статичності. Цією позицією лірична героїня Лесі Українки наближається до Ніцшевого Заратустри у момент, коли той перемагає духа важкості: «Тепер я легкий, тепер я літаю, тепер я бачу себе під собою, тепер я танцюю, немов у мені сидить якийсь Бог»²⁶. Страждання і загибель у горах огортаються ореолом жертвовного героїзму, протиставляючись мовчазному терпінню «в землянках», як у поезії «Fiatnoh!»: «Брати мої, нащадки Прометея! / Вам не орел розшарпав груди горді, — / Бридкі гадюки в серце уп'ялись. / Ви не приковані на тій кавказькій кручі, / Що здалека сіяє сніжним чолом, / Про в'язня звістку людям даючи! / Ні, ви поховані в землянках, звідки навіть / Не чутно брязкоту кайданів, ні стогнання, / Ні непокірних слів...»²⁷.

Образи веж і храмів, як і гори, постають у віршах Лесі Українки символами напруженого духовного життя, не властивого юрбі погляду на речі, а також індивідуальної жертви. Це також медіальні місця, які були пов'язані з ритуалами жертвопринесення, магічно-релігійне значення яких полягало в підтримці цілісності світу, а за необхідності, — її відновлення. Участь у цих ритуалах передбачала особливий екстатичний стан жерця чи священника, його духовну трансформацію. Щоб підвищити ефективність ритуалу, його необхідно було здійснювати в особливому місці, де символічно відкриває себе інший вимір, а трансцендентне проникає в іманентне буття. Стародавні шумерські й месопотамські храми-вежі, як стверджує

²³ *Українка Леся*. Т. 1: Поезії. — С. 163.

²⁴ *Там само*. — С. 164.

²⁵ *Там само*. — С. 196.

²⁶ *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра; Жадання влади. — С. 41.

²⁷ *Українка Леся*. Т. 1: Поезії. — С. 142.

Дж. Кемпбелл, символізували так звану «гору світу», а їх функція полягала в тому, щоби зцілювати розрив між небом і землею²⁸. Вони символізували містичну трансформацію, своєрідне преображення людини в єднанні зі всесвітом. Схожі підтексти прочитуються за образами вежі у ліриці Лесі Українки. Для прикладу, головним мотивом вірша «Східна мелодія» з циклу «Кримські відгуки», на перший погляд, є вірне очікування жінки на повернення коханого чоловіка: «В себе на вежі вогонь запалила я, / Любий, того воріття дожидаючись, / Хай він просвітить по морю доріженьку, / Щоб не зблудив ти з дороги вертаючись. / Світе мій! Буду тебе дождитися. / В чорну смутну фереджію повитая, / І посаджу кипарисову гілочку, / Буде щодня вона слізьми политая. / А як повернешся, я покажу тобі / Той кипарис мій в садочку квітчастому, / Здійметься він над всіма мінаретами / В краї сьому, на мечеті багатому»²⁹. Проте в контексті уявлень про світ стародавніх народів Сходу образ ліричної героїні алюзійно нагадує обраницю бога неба, жрицю, яка запалює вогонь на жертovníку храму-вежі. Сама назва вірша «Східна мелодія» програмує читача сприймати його в контексті світової культури. Образ кипарисової гілочки асоціюється з давньоєгипетським культом Озіріса і символізує як вічну циклічність природного буття, так і невмирущість духовних поривань людини, поміж якими — також піднесення й збереження почуття любові.

У біблійному контексті поведінка ліричної героїні нагадує євангельську притчу про десять дів, котрі взяли світильники і вийшли назустріч молодому. Та лише п'ять із них вчинили мудро, прихопивши з собою в посушливих олію. «Через те, що молодий був забарився, всі задрімали й поснули. Та опівночі крик залунав: Ось молодий! Виходьте йому назустріч! Схопились тоді усі ті діви й приготували свої світичі»³⁰. Як висновок до притчі сказано: «Чувайте, отже, не знаєте бо ні дня, ні години»³¹. Лірична героїня Лесі Українки, піднесена у високій вежі від буденних турбот, дбає про світло любові для коханого, наче виконуючи Христову вимогу «чувати». У християнстві символічні значення вежі й гори як медіального місця збереження, хоч ідеологія суттєво змінилася. Чимало християнських монастирів розташовано якраз у горах. Одним із варіантів християнського аскетизму постає стовпництво, котре полягало в добровільному усамітненні аскета у високій будівлі.

Леся Українка схильна змальовувати також на певному підвищенні аскета: «Он пісня з високого муру лунає. / По мурах одважний співець похоче. / Поет не боїться од ворога смерти, / Бо вільная пісня не може умерти...»³², а в вірші «Мрії» лицар кличе до сходження «на вежу»: «Хто

²⁸ Кемпбелл Дж. Мифический образ. — С. 104.

²⁹ Українка Леся. Т. 1: Поезії. — С. 158—159.

³⁰ Мт., 25: 5—7.

³¹ Мт., 25: 13.

³² Українка Леся. Т. 1: Поезії. — С. 128.

живий у цьому замку? / Хто тут має серце в грудях? / Другом будь, зійди на вежу, / Подивись на бойовисько!»³³.

Увірші «Відгуки» з вежею пов'язується іще один символ духовного переродження — еолова арфа — як алегоричний образ душі, що врухомлюється Духом Святим: «Пролітав буйний вітер край вежі, / Що стояла самотно на кручі, / Там знайшов він Еолову арфу; / Він шарпнув її довгії струни, / І всі струни озвалися співом, / Лагіднішим од вітру дзвінкого. / Буйний вітер замовк, пролетівши, / Але арфа ще довго бриніла...»³⁴. Цей образ Леся Українка, ймовірно, запозичує із образної палітри романтичної школи. Для прикладу, З. Красінський в одному листі до Ю. Словацького радив: «Тримай свою душу як еольську арфу — вище понад усі людські долоні, посеред небесних повівів — нехай мислить Бога, проміння зірок і крила пролітаючих янголів грають на ній»³⁵. Вітер, який примушує бриніти арфу — образ одухотворення людської особистості, аналог архаїчного «боговтілення» і християнського таїнства євхаристії, це подія, яка супроводжує ритуали жертвопринесення. Б. Спіноза у «Теологічно-політичному трактаті» зауважує, що єврейське слово *ruagh* у власному сенсі означає, як відомо, «вітер», але простолюд витлумачує його як «дух», а саме це слово у Біблії вживається у багатьох інших, похідних од нього, значеннях — від життєвого начала чи дихання, різних людських якостей (як-от: мужність, сила, талант, здібності та ін.) до позначення сторін світу³⁶. Тому не випадково вітер пролітає «край вежі». Леся Українка ніби нагадує про виток і первинний характер духу, адже, як стверджував К. Г. Юнг, не людина створила дух, а «дух робить так, що людина творить, дух дає людині спонуки, щасливі задуми, терпіння, одушевлення і натхнення. І дух настільки пронизує людську сутність, що людина піддається найтяжчій спокусі, вважаючи, ніби вона сама є творцем духа, і ніби вона володіє духом»³⁷.

Таким чином, розглянута парадигма гірських топосів та їх цивілізаційних заміників (веж, храмів) у ліриці Лесі Українки демонструє асоціативну розгалуженість значень, органічне включення своїми підтекстами в історію світової культури та індивідуальну авторську картину світу. Багатозначність цього топосу витворює із нього місткий символ етичної динаміки і

³³ Українка Леся. Т. 1: Поезії. — С. 160.

³⁴ Там само. — С. 145.

³⁵ Цит. за: Miroslaw Strzyzewski. Romantyczne piękno arfy eolskiej Juliusza Słowackiego // Piękno Juliusza Słowackiego. T. I : Principia : studia / Pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Grzegorza Kowalskiego. — Białystok ; Warszawa : Zakład Badań Interdyscyplinarnych i Porównawczych «Wschód — Zachód». Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku : Narodowe Centrum Kultury, 2012. — (Przełomypogranicza : studia literackie ; 2). — S. 455.

³⁶ Спіноза Б. Теологічно-політичний трактат / Бенедикт Спіноза ; пер. з лат. В. Литвинов ; вст. сл. В. Литвинова. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 18—19.

³⁷ Юнг К. Г. Бог и бессознательное / К. Г. Юнг. — М. : Олимп, ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. — С. 234.

етності до стихії повітря, психологічних трансформацій, утопічних
тів, ініціаційних жертвопринесень.

**«OH, MOUNTAINS, OH THEIR GOLDEN TOPS!...» —
MOUNTAIN TOPOS IN LESIA UKRAINKA'S POETRY:
SEMANTICS AND ARTISTIC FUNCTIONS**

Halyna LEVCHENKO

*Ivan Franko State University of Zhytomyr,
40, Velyka Berdychivska Str., Zhytomyr, 10008, Ukraine.*

The article concerns the topology of mountains in Lesia Ukrainka's poetry, proves the significance of these images in the author's individual semiosphere, and emphasizes their symbolic subtext (as the reflection of ethical and axiological movement and the processes of spiritual transformation). The variety of associations with mountain images and their inclusion in different cultural contexts are also revealed.

Key words: mountain topic (toposes), images of towers and temples, semantics, symbolics, chronotop.

УДК 821.161.2-1.09С.Гординський:7.047(477:292.45)

**«НА СВІТАННІ З-НАД ХМАР
НЕДОСЯЖНІ ВСТАВАЛИ ВЕРХІВ'Я»:
ГОРИ У ТВОРЧОСТІ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО**

Наталія МОЧЕРНЮК

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української літератури,
вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76018, Україна*

У статті висвітлено сторінки біографії Святослава Гординського, пов'язані з поїздками в Карпати, що дістали відображення в його творчості. «Маунтиністика» Гординського входить у малярство й поезію митця. Гори асоціюються в його художній концепції з підкоренням вершин, доланням перешкод, досягненням мрій. Розглянуто хронотопу специфіку поетичного вирішення гірської теми.

Ключові слова: поезія, хронотоп, пейзаж, Карпати, Святослав Гординський.

Гірська місцевість — пастка для часу.

Галина Петросаняк

Міжвоєння дало чимало захопливих мемуарних і поетичних відгуків про Карпатські гори. Так, привертає увагу поетичний цикл Олеса Бабія «Під шум Прута», вірші Святослава Гординського, Юри Шкрумеляка, Миколи Матіїва-Мельника та інших. Карпати манили творчих людей, давали натхнення, спонукали до художнього осмислення. Побувати в горах мріялося багатьом, і більшість здійснювали мрію за різних обставин. Іван Крушельницький, близький приятель Святослава Гординського, навіть приїхав сюди брати шлюб. Варто простежити, коли і за яких обставин побував у Карпатах сам Гординський.

У життя митця Карпати увійшли передусім зі школою Олекси Новаківського. Це були щорічні літні вакації у селі Космач, які фінансував митрополит Андрей Шептицький. Любов Волошин датує перший виїзд учнів школи, серед яких був і Святослав Гординський, червнем 1925 ро-

Твори, привезені з Космача, ставали підставою щорічних звітних виставок школи. З каталогу виставки, що відбулася в жовтні 1926 року, видно, що Гординський показав на виставці 24 етюди з Космача. Очевидно, Карпати надихнули його і на різні варіанти кубістичних «Гуцулів», один з яких дістав визнання на паризькому ґрунті і був репродукований в журналі *Mobilier et Dekoration*. Інші красувалися в помешканнях галицької інтелігенції. Лариса Крушельницька згадує, що один з таких «Гуцулів» був і в неї: «У жорстокі воєнні роки цей “Гуцул” об’їздив зі мною половину Європи і своїм оптимістичним виглядом пригашував болюче відчуття ностальгії за рідною домівкою, за Карпатами»². Багато учасників Школи залишили спогади про ці вакації. Сам Святослав Гординський у спогадах про Степана Луцика писав: «Великим для нас переживанням були вакаційні виїзди на Гуцульщину, яка для нас стала справжнім відкриттям. Перша грядка відбулася 1926 року, зорганізував її Смольський, який добре знав село Космач. Там ми жили у винаймленій гуцульській хаті, йшли на ланах, на світанку зривалися на мандрівки по травах, завжди з касетами з фарбами в картоні, та завзято малювали гарні мотиви. Вернувшись, розставляли свої етюди під стіною хати, і Новаківський давав нам свої зауваження. Як і всі ми, Луцик дуже полюбив гуцульську природу і людей, і вони стали одним із основних елементів його мистецької творчості впродовж усього його життя»³. У статті «Школа Олекси Новаківського», опублікованій у цьому ж виданні, сам Григор Смольський жартує, що малювання краєвидів у Космачі завершується у професора чудовими речами, «а в нас “шпінат...”»⁴. Антін Малюца називає Космач «цим справжнім західноукраїнським Барбізоном малярів» і розповідає про тамтешні уроки Новаківського: «Перед самими вакаціями більшість студентів, які їхали в Космач, виставали від митрополита стипендії 10-15-20 доларів, що в тих часах вистачало на прожиток в горах, на дорогу і часами на фарби. Перше завдання Новаківського учням 1925—1926 років було таке: грядка капусти на першому пляні, а далі дерева, ліс і гори. Трудність була в тому, що “зелена” капуста мала радше сині й фіялкові барви, а “зелені” дерева в далечі були сині та фіялкові. Так треба було вишукати кольори, щоб усе було на своєму місці. У 1927 році на першому пляні наших завдань були дахи

¹ Волошин Л. Село Космач у житті і творчості мистецької школи Олекси Новаківського / Любов Волошин // Карпати: людина, етнос, цивілізація = Carpathians: populace, ethos, civilization: наук. журнал / Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника. — Івано-Франківськ, 2012. — Вип. 4. — С. 158.

² Крушельницька Л. Рубали ліс... (Спогади галичанки) / Третє, доп. видання / Лариса Крушельницька. — Львів: Астролябія, 2008. — С. 287.

³ Гординський С. Львів, Париж, еміграція. Спогади про Степана Луцика // Святослав Гординський про мистецтво: збірник статей. — Львів: Апіорі, 2015. — С. 622.

⁴ Смольський Г. Школа О. Новаківського / Григор Смольський // Українські мистецькі виставки у Львові. 1919—1939: Довідник; антологія мистецько-критичної думки / Автор-упорядник Р. М. Яців; Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України. — Львів, 2011. — С. 484.

дерев'яних будинків і ліс, і гори. Рекомендувалося не брудно-сірими плямами, але чистими кольорами розв'язати неутральні місця, у тінях теж знайти колір відмінний від кольорів освічених частин, а не просто стемнювати льокальний кольорит»,— пише він у спогаді про Степана Луцка⁵. У своєму життєписі згадує про це і сам Степан Луцк, у малярстві якого космацька природа теж широко представлена.

Треба ще раз сказати, що Гуцульщина, її мешканці, побут, історія стали особливим захопленням самого Олекси Новаківського, про що писали його учні, зокрема й Святослав Гординський. «На цьому тлі постали такі важливі картини, як “Гора Грегіт”, “Олекса Довбуш”, “Дзвінка”, подані в різних варіантах. Багатий колорит Гуцульщини був наче створений для нашого мистця»,— акцентує він як учень видатного майстра й мистецтвознавець⁶. А в спогаді про Михайла Мороза Гординський, оцінюючи методи навчання Новаківського, зауважує, окрім іншого, й таке: «Ми малювали виключно влітку, під час наших виїздів з Новаківським на Гуцульщину, до Космача. Ті виїзди зорганізував меткий Смольський. Ми там малювали із запалом малі касетові етюди, які Новаківський, поправляючи, не раз перемальовував на свої, а втім, майстер сам захопився Гуцульщиною і створив там численні краєвиди та цикл картин на теми Довбуша»⁷. Отож Карпати знайшли своє малярське осмислення, ознайомлення з яким було б цікавим не лише для мистецтвознавців, а й для широкого загалу. Помітно, що коли малярі згадують гори, то самі стають трохи поетами.

Цих мемуарних фрагментів, як видається, достатньо, щоб уточнити наведений у книзі Богдана Гориня «Святослав Гординський на тлі доби» (2017) спогад композитора і диригента Миколи Колесси, який перший приїзд Гординського в Космач датує 1931 роком: «У 1931 році приїхав в Космач вперше Славко Гординський. Він був захоплений, прямо залюбився в цю чудову місцевість, в гори, прекрасні краєвиди, в людей, в їхнє високе і оригінальне мистецтво, народний, дуже мальовничий одяг, вишивки, писанки, різьбу тощо. Ми разом ходили по ближчих і дальших горах, удвійку сфорсували величну гору Лисина (Ляде скул), що панує над космацькими горами і любувались звідти могутньою гірською панорамою»⁸. Разом з тим, ця поїздка мала, можливо, більший резонанс, ніж космацькі вакації з Новаківським, для конвертації вражень саме в поезію, адже «гір-

⁵ *Малюца А.* Степан Луцк / Антін Малюца // Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття: Антологія / Упоряд. Р. М. Яців. — Львів, 2012. — Ч. 2. — С. 719.

⁶ *Гординський С.* Олекса Новаківський. Слово на відкритті його виставки у Філадельфії 25.09.1992 р. // Святослав Гординський про мистецтво: зб-к статей. — Львів: Апірію, 2015. — С. 932.

⁷ *Гординський С.* Михайло Мороз (В 40-й день смерті) // Святослав Гординський про мистецтво: зб-к статей. — С. 936.

⁸ Цит. за: *Горинь Б.* Святослав Гординський на тлі доби: есе-колаж у 2-х кн. / Богдан Горинь. — К.: Ярославів Вал, 2017. — Кн. 1. — С. 139—140.

вірші знаходимо вже в першій збірці «Барви і лінії» (1933). Безперечно, має слушність Богдан Горинь, стверджуючи, що ця інформація дуже цінна для розуміння гуцульської теми у малярстві й графіці Гординського: «Типажі гуцулів і їхній одяг — кресані, кептарі, предмети їхнього побуту — торбівки, топірці були унікальним матеріалом для втілення ідеї створення модерного національного українського мистецтва»⁹. Отож митець виступав у своє світосприйняття не лише природу гірського краю, а й культуру горян.

Захоплення Гуцульщиною збіглося з юністю митця (в Школу Новаківського він прийшов вісімнадцятилітнім юнаком), згодом він переорієнтується у своїх вподобаннях. У лютому 1928 року Гординський їде в Париж, де навчається в майстерні конструктивіста Фернана Леже. На паризьких студіях митець знайомиться з Мирославою Чапельською, яка невдовзі стає його дружиною. Тож з середини 1930 років подружжя майже постійно гостювало в мальовничому селі Сновидові над Дністром у родичів Мирослави. Так, варті цитування такі строфи з ліричної поеми «Сновидів»:

Колись я піль, самотніх і розлогих,
Недолюбляв, волів масиви гір,
Де на шпелях, засніжених і строгих,
Не утікав, а зупинявся зір;
Знаходив там і грані, і пороги,
Порив душі, що рвався у простір,—
Але пізніш, коли дозрів, відкрив я
Нові шпилі й незаймані верхів'я¹⁰.

Далі ж автор висловлює ідею переходу зовнішнього простору у простір внутрішній, яка буде не раз поетично інтерпретованою і в інших творах:

Вони були десь у мені, на дні;
У тиші піль, у лагоді їх ліній
Зростала міць і достигали дні,
Упевнені і стійкістю незмінні,
Що кликали на творчій рівнині
Стрілчастих веж вивершувати стіни,
Звідкіль би зір сягав у далечинь
І простори корила владна тінь¹¹.

Пейзаж дає поштовх до роздумів над власною ідентичністю, характерною долею. Гординський чутливий до найрізноманітніших природних ландшафтів (до речі, він і блискучий мариніст), які згодом оживають у його

⁹ Горинь Б. Святослав Гординський на тлі доби: есе-колаж у 2-х кн. Кн. 1. — С. 140.

¹⁰ Гординський С. Сновидів // Гординський С. Колір і ритми : Поезії. Переклади / Упоряд. М. М. Ільницький. — К. : Вид-во «Час», 1997. — С. 105.

¹¹ Там само. — С. 105.

го малярстві й поезії. Невипадково Стефанія Андрусів визначає Гординського за інтегральною фразою мандрів, міфом дороги, причому найбільш експлуатованою з фундаментальних першоелементів світобудови, називає міфологему води, моря¹².

Отже, долучимо свідчення Миколи Колесси про перебування Гординського в Космачі влітку 1931 року. Крім того, він приїжджає в Карпати і в зимову пору 1932 року. Богдан Горинь пояснює цю подорож бажанням розвіяти душевний тягар, зумовлений складними подіями у його житті, коли митець змушений призупинити членство в АНУМ¹³. Яка ж роль «маунтиністики» у нього, як відобразилися Карпати в поетичній творчості Святослава Гординського?

Вже згадана перша збірка поета «Барви і лінії» вважається урбаністичною, адже більшість віршів у ній сугеровані Парижем. Разом з тим кілька поезій у ній нав'язані карпатською природою. Так, вірш «Дерева», що має присвяту Олексі Новаківському, експонує сплав лісу гірськими ріками:

Та потім тихі вже, облуплені, дадуть
Потокам гомінким свої збілілі тіла
І понесе униз їх Черемош і Прут,
З убивниками їх по каламутних хвилях¹⁴.

Поет хотів створити настрій вірша, який би відтворював силу характеру й творчий темперамент свого видатного учителя, тож поезія прочитується в експресіоністичному ключі.

Натомість поезія «На шпилі» — це виразний імпресіоністичний малюнок, у якому Гординський захоплено відтворює зимові гори, не приховуючи свого малярського фаху:

Проміння небо голубить,
На горах синьо-синьо,
Ляпнув хтось просто з тюби
Найчистішого ультрамарину!¹⁵

Ще один зимовий вірш «Санною» (із зазначенням місця та року створення: Ворохта, 1932) передає його захоплення горами, «що тумани їх димом блакитним обкутують»:

Шлях навпрямки у ліс, де що дерево — кипарис,
При віжках старий гуцул маячіє чугайстром,
І таким нереальним здається далекий Париж,
Вежа Ейфеля, Лювр, і горгони готичних майстрів!¹⁶

¹² Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст./ Стефанія Андрусів. — Львів: Вид-во ЛНУ; Тернопіль: Джура, 2000. — С. 305, 311.

¹³ Горинь Б. Святослав Гординський на тлі доби: есе-колаж у 2-х кн. Кн. 1. — С. 148.

¹⁴ Гординський С. Дерева // Гординський С. Колір і ритми: Поезії. Переклади. — С. 39.

¹⁵ Там само. — С. 38.

Апофеоз злиття людини з природою, коли «закінченість краси в розчині повітрі» опановує все ество, втілено у вірші «Момент»:

Великим циркулем по горах закреслить,
По обр'ях твердих геометричних ліній
І обійняти все: верхи і полонини
І неба де-не-де захмарену блакить!¹⁷

Циркуль як образ-символ, який асоціюється з розрахунком, розміреністю, раціональністю, перетинається згодом з «простірними метафізиками», таким чином поет постулює досконалість гірського краєвиду, що розчиняє в собі ліричного героя, його *ratio* й *emotio*. Прикметні тут й акустичні ексресиси поета: тиша, крик, відгомін, знову тиша — звукове тло підсилює шалткковість «Моменту».

До карпатських можна зарахувати й вірші «Ноктюрн», «У повітрі вогнем тягне», «Прозайчне». Так, згадки у них про «колибу», «ватру», «ягнята мокрі пси», «ватага, що нудить» дають підстави інтерпретувати їх власне в цій тематичній групі. Однак ідейне звучання згаданих творів уже інше: причинний герой виразно нудьгує на природі (особливо через кепську погоду, коли не можна активно подорожувати). Йому бракує інтелектуальної масиви газет і літератури, без яких він вже не може жити. «Жити для ліричного героя Гординського — творити чи споживати культуру, то й єдино прийнятна для нього природа — «культурна», залита сонцем і в сонці, багатобарвна. Негода для нього — антиприрода, у час негоди він не живе, а перецікує «усе розхляпане, зануджене, повільне»», — слушно помітила Стефанія Андрусів¹⁸. Отож для поета природа має цінність лише тоді, коли дає можливість перетворення вражень у слово, образ, поезію чи живопис. Крім того, багатократно згадана дослідниками стильова еkleктичність Гординського, як бачимо, виразно спостерігається вже в першій збірці, причому найбільш стральні її лінії — неокласицизм і романтизм — певною мірою розкриваються в поєднанні хронотопу міста й природного простору. Поетичний гомін карпатській природі вкотре доводить органічність для нього романтичного бачення світу.

У контексті запропонованої концепції не можна обійти увагою поетичний цикл Святослава Гординського «Легенди гір» з дев'яти віршів (1939). У «Примітках» до видання «Поезії», що з'явилося друком в 1989 році, поет зазначував: «Легенди гір, 1939, є відгомонам і реакцією на події в Карпатській Україні, коли Гітлер дав вільну руку угорцям робити агресію на молоду українську державу-провінцію, а поляки замкнули карпатський кордон. Як і раніше конфіскабельна, ті вірші не могли бути надруковані ні в пресі, ні окремою збіркою, тому з'явилися у виданні шапірографному (50 примірників)

¹⁶ Гординський С. Санною // Гординський С. Колір і ритми : Поезії. Переклади. — С. 38.

¹⁷ Гординський С. Момент // Там само. — С. 39.

¹⁸ Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. —

під псевдонімом С. Верес. Частину віршів передрукував берлінський журнал *Нація в поході* (листопад 1939), а празький журнал *Пробосм* передрукував цілість тих віршів на доручення Олега Ольжича»¹⁹. Таким чином, поет відразу постулює примат національно-громадянської ідеї у цьому циклі. Справді, він розвиває тему власне в реєстрі боротьби за державність, коли першими на захист від ворога стали хустські й севлюські гімназисти, коли нема союзників, «на крик ніхто з чужих не встане».

Все, що родить земля,— повні лапи набрати!
 Ось погрозами бур чорний обрій набряк,—
 Та Ведмідь із щита вже піднявся на лапи,
 Щоб сторожити Тризуб — державности знак,
 Що його від Карпат до Донбасових рудень,
 Від Дунаєвих гирл до Поліських боліт,
 На серцях, роздираючи сальвами груди,
 Нам карбує Господь від століть²⁰,—

патріотична квінтесенція циклу. Поет заявив про свою відданість цій землі, замилування Карпатським краєм, і хоча він захоплений Європою, аж ніяк не зраджує свою сторону. Природа, відповідно, відіграє тут другорядну роль, слугуючи лише тлом для розкриття основної теми. Найбільш масштабно її й колорит побуту горян представлено у першому вірші «*Легенди гір*» (а всього їх дев'ять), який варто навести повністю: «Від хвиль Ляборцевих до Петросу й Говерлі, / Де Чорногірський кряж, мов на сторожі, став, / Держави юної кордони розпростерлись / По килимах лісів і полонинських трав. / Там в'ється з ватер дим і тужно на трембіті / Блукає в далину землі своєї спів, / На срібних вересах там грає вільний вітер, / Дзвенить на гранях скель і котить млу з верхів, / Там папороть цвіте, чудна, як пера паві, / У бердах, де трощить ялиці гнівний грім, / І вуйко бродить там за медом золотавим / В джмелиному гнізді, липкім і запашнім. / Проходив Довбуш там, що волю ніс у тайстрі, / Опришківських пісень ще чути там луно / У глушині борів, де поночі чугайстер / Вже нявку розірвав у сиграх не одну: / Долини і верхи, ліси і пасовиська, / Така мала й вузька країна верховин,— / Але тісна була всіх велетнів колиска, / Тим дужче вабила потому широчінь»²¹. Прикметно, що вже в цьому експозиційному вірші Гординський уводить персонажа (вуйко, Довбуш, опришки) в пейзажну картину. Гірська природа, «велетнів колиска», невіддільна у нього від людини та її діяльності. Натурфілософія гір антропологізується, веде до ширшого осмислення буття народу, простір вбирає в себе минуле, історію й міфологію.

¹⁹ *Гординський С. Поезії : вірші оригінальні і перекладні / Святослав Гординський. — Джерсі-Сіті ; Мюнхен : Сучасність, 1989. — С. 425—426.*

²⁰ *Гординський С. Легенди гір // Гординський С. Колір і ритми : Поезії. Переклади. — С. 146.*

²¹ *Там само. — С. 144.*

Гори зринають і в інших поетичних спогадах, розкиданих по збірках і серед незібраних поезій. Поет пов'язує їх зі своєю юністю, разом з тим, вони постають як символ мрій і поривань молодого людини.

На світанні з-над хмар недосяжні вставали верхів'я,
Роз'ятрював вітер жагу сонцем спалених уст,
Все, що так палко колись досягнути хотів, та не вмів я,
Досягнуте нині, не радує серця чомусь,—

так вибудовує він медитацію на основі паралелізму у вірші «Молода буря» (1934), що не увійшов до збірок²². Хронотопна матриця, що передбачає поєднання величю простору гір і стягнення часу, концентрацію моменту, спитаманна багатьом віршам поета, центральним образом яких є гори. Гора символізує духовні якості людської душі, а також шлях сходження, становлення особистості, повернення до першоджерел. У вірші «Самотність» (1937) поет розмірковує про особистісне становлення, щасливі й трагічні моменти життя, і образи шпилів, вершин, скель ілюструють його думки, причому як в прямому, так і в метафоричному планах. Невипадково «незаймані шпилі, обранцям лиш досяжні» згадуються у вірші «Ars vitae» (1936)²³. Гора асоціюється у його художній концепції з підкоренням вершин, доланням перешкод, досягненням мрій. Прикметно, що так він бачить не лише Карпати, а й Альпи, мандрівці по яких він присвятив теж поезію:

Бажань і мрій своїх дарунок так хотів я
Відавна принести у їх високу синь,
На пірваних шпилів захмарені верхів'я,
В країну гордості, і сили, і краси²⁴.

У цій «країні» поетові зокрема «хочеться чомусь, щоб гордий дух людини, під сонце лепочи, палав і не згорав». Отже, гори налаштовують особистість на духовне піднесення.

Поетична інтерпретація гір у творчості Святослава Гординського свідчить передусім на користь романтизму в його художньо-естетичній системі. Гори стають основою пейзажних відтворень, тлом філософських роздумів й інтроспективного аналізу, імпульсом до розвитку громадянсько-патріотичної проблематики. «Маунтністика» Гординського експонує й оригінальні хронотопні прийоми, через які розкривається характер ліричного героя й багатогранна особистість самого автора.

²² Гординський С. Молода буря // Гординський С. Колір і ритми. — С. 187.

²³ Гординський С. Arsvitae // Там само. — С. 191.

²⁴ Гординський С. Мандрівка по Альпах // Там само. — С. 61.

**«BEFORE SUNRISE UNATTAINABLE SUMMITS HAVE
BEEN APPEARING FROM ABOVE THE CLOUDS»:
MOUNTAINS IN THE WORKS OF SVIATOSLAV
HORDYNSKYI**

Natalia MOCHERNIUK

*Prycarpathian National University named after Vasyl Stefanyk,
Department of Ukrainian Literature,
57, Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine*

The paper deals with those chapters of Sviatoslav Hordynskyi's life that relate to his trips to the Carpathians which in its turn were represented in his creative work. Hordynskyi's mountain scene painting akin to the seascape painting is a part of his painting and poetry. He associates the mountains with the conquest of their peaks, overcoming of the obstacles, achieving one's dreams. The chronotopic peculiarity of the mountain theme poetic solution has been considered in the paper.

Key words: poetry, chronotopos, landscape, Carpathians, Sviatoslav Hordynskyi.

СИМВОЛІЧНИЙ ПРОСТІР ГОРИ У ПОВІСТІ РОМАНА ІВАНИЧУКА «СЬОМЕ НЕБО»

Мар'яна ГРНЯК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 17900, Україна*

У статті проаналізовано часопросторові координати повісті Романа Іваничука «Сьоме Небо», які свідчать про параболічний вимір твору. Особливу увагу зосереджено на образі гори, що з конкретної точки на фізичній карті України й елемента красивого карпатського пейзажу перетворюється на глибокий символ. На горі персонажі дискутують про війну як зло і як випробування, про силу і насильство, поступ і красу, про призначення справжнього мистецтва і самовіддану працю, про любов і пам'ять, життя і смерть, про те, що визначає людську сутність. Гора, яку персонажі називають «сьомим небом», постає як «верх», на якому людина наближається до вічного і незбагненого, пізнає себе та інших, осягає істини, але з якого водночас зобов'язана зійти «вниз», щоб уникнути тотального відчуження від світу й існувати насамперед як справжня людина на землі.

Ключові слова: Іваничук, гора, небо, людина, верх, низ, символічний простір, філософські дискусії, параболічність.

Простір є однією з найважливіших форм існування світу, але водночас, не менш істотно, він постає як важливий засіб конструювання світу у свідомості людини. Найкращим підтвердженням цьому є художня література, яка не лише пропонує читачеві замислитися над «нерозривністю простору і часу»¹ і розпізнати в часопросторових координатах твору важливі ключі для розкодування значень художнього тексту, а й часто апелює до званих «символічних просторів» (Ю. Лотман)², завдяки яким, значною

¹ Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе* / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. *Собрание сочинений* : в 7 т. — М. : Языки славянских культур, 2012. — Т. 3 : Теория романа. — С. 341.

² Лотман Ю. *Символические пространства* / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. *Семиосфера*. — Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. — С. 297—335.

мірою, працюють текстуальні семіотичні механізми. Надзвичайно потужним символічним простором у численних творах світової літератури є гора (чи навіть гори), адже значення цього символу закорінені ще в міфології різних народів, а тому — в якому контексті не з'являвся б цей топос — крізь нього завжди просвічують цілі пласти пам'яті культури.

Гора часто сприймається як модель всесвіту, як місце розташування світової осі, що поєднує небо, землю і підземні сфери. Вершини гір знизу здаються точками, що торкаються неба, а отже, зрозуміло, чому гори в різних культурах сприймаються як простір проживання, чи принаймні сходження, богів, виявляються тим місцем, куди людина намагається втекти від мирської суєти та дріб'язкових помислів, і де вона має змогу загартувати свій дух, наблизитися до чогось безконечного, трансцендентного і вічного. Завдяки специфічній конфігурації гору інколи розглядають як варіант трансформації світового дерева, зокрема, як своєрідне «перевернуте дерево»: якщо на гору дивитися зверху, то вона поступово розширюється; вершина світової гори відтак виявляється не тільки найвищою точкою землі, а й коренем, що немовби виростає з неба і живить спрямовану вниз крону, яка символізує множинність універсуму³. Саме ці особливості сприймання відповідних просторових координат пояснюють багатшаровість і водночас амбівалентність символу гори. Вона асоціюється, з одного боку, з простором глибоких рефлексій, внутрішньою силою і потугою, духовним піднесенням, пориванням до безмежного і непроминального, осяянням та одкровенням. З іншого боку, гора є простором, де людина абстрагується від повсякденного життя, переживає власну самотність, а іноді навіть байдужість до земного світу.

Символічний простір гори привертає увагу, зокрема, у «Сьомому Небі» Романа Іваничука — творі, який дослідники називають або «повістю-полемікою» (з огляду на відчутне домінування інтелектуальних діалогів та філософську універсальність порушених у повісті ідей)⁴, або повістю-притчею (у зв'язку з параболічністю хронотопу, органічним символічним підтекстом, масштабністю філософсько-етичних узагальнень)⁵. У кожному

³ Див.: *Еліаде М.* Священне і мирське / Мірча Еліаде // Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — С. 21; Гора [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Гора>; *Топоров В.* Гора [Електронний ресурс] / В. Н. Топоров // Міфи народів мира: енциклопедія: в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Советская энциклопедия, 1980. — Т. 1. — С. 311—315. — Режим доступу: <http://philologos.narod.ru/myth/gora.htm>.

⁴ *Ільницький М.* Точка опори / Микола Ільницький // Іваничук Р. Місто: Повісті. — Львів: Каменяр, 1986. — С. 6.

⁵ *Гурбанська А.* Стильова парадигма образу інтелігента у художній прозі Івана Франка та Романа Іваничука / Антоніна Гурбанська // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 верес. — 1 жовт. 2006 року). — Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2010. — Т. 2. — С. 766; *Підопригора С.* Жанровий діапазон повісті-притчі у творчості

повість «Сьоме Небо», як і більшість творів Р. Іваничука, виявляє схильність до філософізації та інтелектуалізації письма. Хоча письменник звертається до порівняно недавніх історичних подій (Друга світова війна), він, проте, спонукає читача, відповідно до законів притчевої поетики, «бачити паралелі з минулим і майбутні перспективи», сприйняти конкретні історичні факти як універсальні і «вписати їх у контекст досвіду людства»⁶. Параболічність, що завжди передбачає багатоплановість і полісемантичність, універсальність порушеної проблематики, співіснування сюжетного і символічно-алегоричного пластів, дає авторові змогу запропонувати так звану «мислячу історію», яка сигналізує про «утвердження в історичній прозі філософічності як мистецької домінанти»⁷. Умовний характер місця і часу дії в параболічних творах дає змогу проектувати події на будь-які «тут» і «тепер». У «Сьомому Небі» про таку «умовність» хронотопу свідчить те, що простором існування персонажів виявляється передусім гора, навіть якщо не завжди наратор згадує про неї безпосередньо.

На перших сторінках гора постає насамперед як *елемент пейзажу*. Тією товаришів — учитель-філософ Богдан Зарицький (Страус), працівник матеріальної контори Мирон Костецький та бухгалтер з феноменальними математичними здібностями Роман Заставний — проводять літній відпочинок у Карпатах, у Васишининій хаті на горі Лисинка. Ця гора справді існує на фізичній карті українських Карпат (довідкові джерела фіксують навіть її висоту — 951 м). До того ж, наратор повісті вважає доречним чітко окреслити місце, де відбуваються події: у долині розкинулося село Біла Береза, «з боку Черемошу <...> між Турнасом та Ігрцем входила на Покуття буковинська далина»⁸. Однак характеристика цього простору дає підстави робити висновок про те, що авторові йдеться не лише про географічні координати. Зрештою, міфологізація реальних гір — звичне явище у світовій прозі⁹. У «Сьомому Небі», з одного боку, увагу привертає краса гірської природи (на схилах Лисинки «гудуть рої бджіл і джмелів над розквітлимі квітами»¹⁰, холодний Черемош дихає «сивою парою, мов олень, що в бігу

Роман Іваничука / С. В. Підпригора // Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки : зб-к наук. праць / ред.: В. Д. Будак, М. І. Майстренко. — Миколаїв : МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2012. — Т. 4. — Вип. 9. — С. 141—145.

⁶ Веремчук Ю. Притчевість та асоціативність у поезії п'єси-притчі / Ю. В. Веремчук // Вісник Житомирського педагогічного університету. — 2004. — Вип. 15. — С. 179.

⁷ Див.: Ільницький М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман) / М. М. Ільницький. — К. : Дніпро, 1989. — С. 7, 10; Денисюк І. Мислячий історичний роман / І. Денисюк // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури: зб-к наук. праць (Українська філологія: Школи, постаті, проблеми. Вип. 9). — Львів ; Ужгород : Гражда, 2009. — С. 32—46.

⁸ Іваничук Р. Сьоме Небо / Роман Іваничук // Іваничук Р. Місто : Повісті. — Львів : Каліграф, 1986. — С. 19.

⁹ Див.: Топоров В. Н. Гора [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://philologos.uod.ua/myth/gora.htm>

¹⁰ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 60.

спинився раптом на лісовій просіці»¹¹), а з іншого, під час негоди, коли «небо з землею єдналися рівними ниточками дощу», гора «ховається від мешканців Білої Берези в теплом тумані»¹². Символічний характер цього образу стає очевидним, коли згадати, що міфологічні уявлення про гірські вершини як місця проживання богів притаманні передусім представникам тих країн, де гори так високі, що їхні вершини приховані за хмарами, а тому оповиті таїною¹³.

На Лисинці товариші за збігом обставин опиняються у дні початку війни. Гора виявляється в тилу окупаційних військ — її не встигли здобути німці, але водночас «своєї» влади внизу, у Білій Березі, знайти уже не вдається. Шукаючи відповіді на питання «що робити?», друзі, відірвані од навколишньої реальності і «сховані» від усього світу, розпочинають *дискусії*, які поступово виходять далеко за рамки конкретної історичної ситуації.

З огляду на об'єктивні обставини, персонажі замислюються над сутністю *війни*, причинами її виникнення та наслідками, які вона приносить у життя людини. Якщо спершу слово «війна» малому Василькові асоціювалося з хлоп'ячими іграми, а дорослим — із піснями («Бо війна війною...»), що тільки навіювали тривожні передчуття, то згодом вони вже бояться вимовити це слово й назвати речі своїми іменами. По-перше, вони розуміють, чи принаймні інтуїтивно відчують, що війна принесе зміни в розмірений плін їхнього життя: Василько усвідомлює, що вже не зможе не лише навчатися в Місті, а й вільно та радісно бігати гірськими стежинами; Василина зауважує, що, коли раніше люди стежили за димом з комина її хати, намагаючись передбачити погоду, тепер вони «сторожко позирають до-вкруг, чи не куряться пожежні дими»; навіть Черемош із «коленя на лісовій просіці» перетворився на «ворожу кордонну позначку»¹⁴. По-друге, що ще важливіше, війна сприймається як найгірше зло, що постійно загрожує людині і змушує жити в очікуванні катастрофи і страху перед нею. Уже після перших сигналів, якими війна заявила про свою присутність, Роман звертає увагу колег на повторюваність і навіть циклічність подій, що відбуваються в історії: «після цієї війни неминуче нависне третя, і проти неї вже нині треба збирати сили»¹⁵. Подібні твердження, міркування та переживання не викликають особливих заперечень, однак у справжню дискусію переростає інша проблема, пов'язана з війною: чому взагалі люди воюють між собою? З одного боку, персонажі намагаються подивитися на війну як на одне з випробувань, з якого людство має вийти кращим. Через жертви і самопожертву людина загартує свій дух, стає до бою зі «звірством», відмовляється од власної байдужості, переростає рівень «стада» і «клоччя» й «уподібню-

¹¹ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 20.

¹² Там само. — С. 17.

¹³ Див.: Гора [Електронний ресурс]. — Режим доступу до статті: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Гора>

¹⁴ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 81.

¹⁵ Там само. — С. 39.

ється криці»¹⁶. Водночас у процесі боротьби зі злом людство платить надзвичайно високу ціну, а тому питання, чи можна знайти виправдання для геноциду, фашизму, концтаборів, винищення євреїв та інших масових убивств, залишається відкритим.

Час війни загострює перед персонажами «Сьомого Неба» ще одну проблему, актуальну для ХХ століття,— проблему науково-технічного прогресу та його наслідків. Василька зачаровує гул літаків, що раз у раз пролітають над Лисинкою, філософ Зарицький теж усвідомлює, що хоч «прогрес жорстко ступає по землі й деколи топче красу»¹⁷, з його наступом потрібна, як мінімум, миритися, щоб не стати ретроградом. Розум провадить людину шляхом поступу, який набуває несподіваних форм, але Зарицький-Страус ніяк не може збагнути, чому прогрес замість користі приносить смерть і знищення. Динаміт, що мав полегшити працю людських рук, застосували насамперед для вбивства; тільки-но людина реалізувала вікозачну мрію піднятися в повітря, як «не забарилася скинути на землю бомбу»¹⁸. Філософ Зарицький схильний шукати відповіді на ці питання у площині відповідальності вченого за власні винаходи. Розум і знання виявляються для людини черговим випробуванням, під час якого вона має здійснити вибір між добром та злом і вирішити, на що спрямувати свої здібності та зусилля. Однак ситуації, в які потрапляє людина, зовнішні обставини та сили часто не дають змоги діяти відповідно до власного сумління і переконань. Роман Заставний довго працював над можливістю подолання звукової швидкості, читав літературу про ракетобудування, робив численні розрахунки та розрахунки і, врешті, знайшов потрібну формулу на початку війни. Радість від власного винаходу змінюється бажанням порвати зошит із заповітними формулами, адже він може не встигнути передати інформацію «своїм», а окупант силоміць присвоїть важливе відкриття та ще й використає винахідника у ролі консультанта вдосконалювати зброю проти власної землі.

Війна, неминуче пов'язана з насильством, спонукає персонажів замислюватися над тим, що саме визначає силу, яка править світом. Захоплюючись філософією Ф. Ніцше, Мирон Костецький схиляється до думки, що «варварство» людини вимірюється силою: дужчі виживають завдяки своїй перевазі над слабшими, слабкі «прагнуть стати владиками над ще слабкішими»¹⁹. Зовнішні сили, позбавившись од законів моралі і принципів гуманності, людство опинилося «по той бік добра і зла»²⁰. Утверджуючи ніцшеанську ідею надлюдності, прагнучи втілити її в реальності, світ піддався владі «грубої», «незрозумілої» сили, інстинктові боротьби за існування, під час якої, відпо-

¹⁶ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 66.

¹⁷ Там само. — С. 22.

¹⁸ Там само. — С. 23.

¹⁹ Там само. — С. 46.

²⁰ Див.: Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі / Фрідріх Ніцше. — Львів : Видавництво «Львівська брама», 2002. — 320 с.; Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 54.

відно до законів природи, сильніший знищує слабшого і завдяки цьому виживає. Прагнення підкорити іншого, тотальний імморалізм перетворили людину на істоту, «гіршу від звіра»²¹. Як зауважив М. Блюменкранц, «“Бог помер” <...> і людина, здійснивши “стрибок із царства необхідності в царство свободи”, виявилася не надлюдиною, а жалюгідною мавпою»²². Тому навіть опоненти Мирона і самого Ніцше визнають, що згадувати і цитувати німецького філософа під час спровокованої фашистською ідеологією війни не тільки доречно, а й потрібно: «сповзла філософія Ніцше від “Заратустри” до “Майн Кампф” <...> стала символом віри моральних дегенератів»²³, і людство мусить усвідомити, що їхня поява — не випадковість, а закономірний результат позбавлених людинолюбства ідей.

Мирон відчуває, що наближається «момент, коли духовний багаж стане непотрібним баластом»²⁴, він планує «піти за силою», бо досвід попереднього життя (зокрема, насилля з боку енкаведистів) переконує його в обґрунтованості такого вибору, однак друзі — Зарицький і Заставний — порушують питання про те, що сила насправді може бути дуже різною. Фізичну міць часто здатна здолати сила духу; справжня перемога починається не з приниження слабшого, а з приборкання власного страху; ідея сильної особистості з'явилася не завдяки Заратустрі Ніцше, а ще через ібсенівського Бранда, який прагнув визволити слабких із духовної немочі, схвалював неволю (бо вона спонукала слабодухів до боротьби за свободу), проте все ж таки не втрачав відчуття межі добра і зла. Міркування про те, що суспільство, у якому люди перетворюються на «зграю скажених псів»²⁵ і в якому єдиною істиною є спосіб мислення правителя, не має майбутнього, приводять друзів до висновку, що «справжню силу» варто шукати в іншій царині. Митець підкорює читача словом, жінка долає красою, і жодне насилля не здатне зупинити подібні пориви та прагнення, однак, за умови залежності від цілої низки матеріально-фізичних факторів, розпізнати «справжню силу», долучитися до неї, а відтак залишитися людиною, вдається далеко не кожному і не завжди.

Усвідомлюючи цей факт, друзі намагаються збагнути, що формує людську сутність, а отже, що є тим стрижнем, який допоможе втриматися у вихорі історичних подій і життєвих обставин. Якщо Мирон віддає перевагу силі та владі, то Богдан і Роман ставлять під сумнів таку відповідь на це важливе питання людського існування. На кожен силу знайдеться більша сила, причому йдеться не лише про її фізичний вимір. Винахідник Роман звертає увагу своїх співрозмовників на те, що людина насправді «безнадійно зарозуміла»: вона прагне перемогти земне тяжіння, вважає себе найро-

²¹ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 54.

²² Блюменкранц М. В поисках имени и лица / Михаил Блюменкранц. — Киев ; Харьков : Дух і Літера; Харьковская правозащитная группа, 2007. — С. 221.

²³ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 57.

²⁴ Там само. — С. 52.

²⁵ Там само. — С. 57.

розумнішим і найкращим створінням у світі, але не замислюється над тим, що вищі істоти (чи навіть такі представники тваринного світу, як, наприклад, бджоли) можуть оцінити її не вище, ніж вона сама — черв'яка або бляху²⁶. Людина не може порозумітися зі своїми братами і сусідами, однак хоче зустрітися з інопланетянами; вона прагне стати «надлюдиною», забуваючи, що є не привілейованою особою, а лише дрібною часткою всесвіту.

Зв'язок із природою, радість від життя і відчуття його вічного та безперервного плину у світобудові — невід'ємні чинники людського буття у світі, але такі вітаїстичні переживання людини затілює її страх перед смертю. Перебуваючи в підвалі, у полоні окупаційних військ, Богдан згадує, як ще в перші дні війни на Лисинці усвідомив ілюзорність і тимчасовість світу, «чітко осмислив, що той шматок світу, який виднівся крізь віконну проїму, в одну мить може згаснути, зчорніти, зникнути не від незбагненних сил природи, а від витвору людських рук»²⁷. Дискутуючи з приводу того, що людина може залишити після себе, товариші на горі висловлюють припущення, що «вартість людини визначається не силою, а працею» — «безперервною самовдосконалюючою працею»²⁸, яка не залишає місця для війни, бо спрямована передусім на те, щоб принести користь і радість іншим людям. Ця людська «вартість» доступна і хліборобові, і робітникові, і політикові, і вченому, і митцеві, однак учасники дискусії змушені визнати, що праця не може бути визначальним чинником людської ідентичності, а тому вони продовжують шукати мірило вартості в інших сферах. Зразком організованої, сумлінної й безкорисливої праці може бути бджола, але вона, на відміну від людини, не здатна мислити, осягати красу світанку, поштра, «потривоженого скрипом польових коників і сюрчанням цвіркунів», чи «гармонію кольорів на трав'яному килимі, що покрив Лисинку»²⁹. Людину відрізняє від тварини, зокрема, почуття любові, потреба захистити слабшого і допомогти. Саме у любові до Василини, у відповідальності за неї і її малолітнього сина, Роман Заставний знаходить розраду і сенс власного життя, а як наслідок, у нього — єдиного з друзів, — попри воєнні події, з'являється «втіха в очах» і «просвітлений вираз обличчя»³⁰. Сутність людини і її «справжня сила» в тому, що вона спроможна любити, у тому, що, подобно до Зарицького, здатна пронести крізь усе своє життя «образ Жінки, краса якої не зблякла і в труні», пам'ять про закатованого під час Першої світової війни сусіда і постать Письменника, творчість якого «підкоряла страшною правдою»³¹.

Згадка про творчість як один із чинників формування сутності і «вартості» людини спонукає друзів на вершині Лисинки порушити питання про

²⁶ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 54—55.

²⁷ Там само. — С. 34.

²⁸ Там само. — С. 31—32.

²⁹ Там само. — С. 33.

³⁰ Там само. — С. 72.

³¹ Там само. — С. 30.

природу *мистецтва*, його місію і завдання. Роман схиляється до переконання, що музи повинні мовчати, коли говорять гармати, оскільки не можуть протистояти грубій силі. Апологет сили, Мирон Костецький, погоджуючись із цією думкою, взагалі звинувачує літературу в «словоблудді». Заперечуючи актуальність Аристотеля, Гете і Метерлінка, конкурентоздатність поезії Шевченка і Франка супроти фізичної сили, Мирон відмовляється сприймати символічно-архетипний вимір мистецтва: «<...> Ви бачили синього птаха? <...> А ще інший вимальовує якогось Агасфера <...> навіть дитині зрозуміло, що ніхто вічно не живе <...> А покійний наш Антонич заявляв, що він був хрущем і сидів на вишні <...> А Гете все життя писав казочку про несусвітні пригоди доктора Фауста <...>»³². На відміну від своїх друзів, Богдан Зарицький переконує, що митець не має права мовчати під час війни (у цій тезі, до речі, дуже відчутним є голос біографічного автора): «Попереду Яна Жижки <...> йшли шпільмани з гусями в руках, а в авангарді війська Хмельницького <...> кобзарі»³³. Якщо народ не вмів породити співців під час смертельної загрози, ворог битву вигравав. Пробуджуючи дух народу, митці часто апелювали до минулого, адже історія має властивість повторюватися, через те аналогії у творах на історичну тематику вражають, застерігають, змушують пам'ятати. Відмовляючись од «ненависних» пасторалей і ніжної ліричної поезії, яку схильний вважати «облудою», Богдан віддає перевагу «дійовому мистецтву», «жорстокій красі», що змушує страждати, торкається «найболючіших місць душі»³⁴. Кредо митця, сформульоване відомим стефаніківським афоризмом, наратор вкладає в уста Письменника, який, як згадує Зарицький, на святкуванні свого ювілею промовив: «Буду свій світ різьбити, як камінь, слово своє буду гострити на кремені своєї душі»³⁵.

Символічність просторових координат твору підтверджується *специфікою нарації*. Події і дискусії не відбуваються в теперішньому часі, — про них розповідає Зарицький-Страус, перебуваючи у підвалі як заручник під час окупації. Символічна вертикаль у цьому випадку очевидна: на горі, абстраговані від конкретних подій, товариші дискутували і шукали істину. Тепер, «у цьому глухому підвалі, — як зазначає персонаж, — я пізнав інший вимір часу — повільний. Виявляється, що *chronos*, який звичайно летить стрілою, може й зупинятися <...> Отож нарешті я маю можливість пропустити крізь мозок кожную хвилину свого життя <...> над кожною з них зупинитися, задуматись, оцінити»³⁶. Прийом спогадів дає змогу раз у раз змінювати предмет розповіді: свідомість наратора (точніше нараторів) курсує від підвалу до вершини Лисинки, від дискусій на інтелектуальні теми до

³² Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 44.

³³ Там само. — С. 38.

³⁴ Там само. — С. 37.

³⁵ Там само.

³⁶ Там само. — С. 34.

історій про Жінку, Письменника, Вулицю чи Місто. Ретроспективний підхід обґрунтовує також особливе переплетення у повісті історій близького і далекого минулого. Богдан Зарицький розповідає про Василину, яка певної миті перебирає на себе ініціативу викладу і починає згадувати останні хвилини життя свого чоловіка Василя. Прекрасна Жінка, що впродовж усієї повісті виринає раз у раз як символічний образ, лише наприкінці твору, завдяки можливості систематизувати численні фрагментарні спогади друзів на вершині Лисинки, набуває ознак конкретної жінки зі своєю життєвою історією: від «золотоволосого янголяти» і дівчини-красуні, якою захоплювалася вся Вулиця і в яку (кожен по-своєму) були закохані друзі, — аж до готової до максимальної самопожертви жінки.

Попри те, що Письменник подекуди промовляє словами Василя Стефанюка, а «Коломия як місто вгадується у мікротопоніміці»³⁷ твору, Жінка, Письменник, Місто, Вулиця у «Сьомому Небі» працюють як власні назви, як притчеві «імена», що оприсутнюють не так історико-географічні місця чи конкретних людей, як філософську основу порушеної проблеми. Вулиця — «ще не місто, але вже й не село»³⁸: передмістянин ставиться з погордою до селянина, але підлещується до мешканця міста. Крайні сільські міста відрізняються від крайніх міських, але найбільша розбіжність — не в зовнішніх особливостях пейзажу, а в тому, що вхід у місто передбачає боротьбу з низкою перепон: «Вулиця — психологічний рубіж <...> виходить з села мусить перемогти в собі перш за все почуття неповноцінності при зустрічі з людьми, які інакше одягнуті, мають інші манери», здолати «сахабство батярів» і шибеників: «Вулицю нікому ще не вдалося здолати, її можна тільки з гідністю переступити»³⁹.

Курсуючи то в одному напрямку, то в іншому, погляд наратора часто зупиняється на кахляній печі у Василининій хаті, де зображені святий Михайло, упокорений мандрівник, мудрець із пергаментним сувоєм у руці, колодий дзвонар, що бив на сполох, і «самовдоволений гевал із запаленою делькою в зубах»⁴⁰. Подібно до того, як у «Зачарованій горі» Т. Манна на горі відбуваються магичні речі (змінюються уявлення про життя і смерть, добро і зло, про час і простір, зокрема, порушується навіть зміна пір року), на Лисинці фігури, зображені на кахлях, змінюють свій вираз обличчя, то сурово докоряючи тимчасовим мешканцям гори, то застерігаючи їх перед небезпекою, то лагідно співчуваючи їм чи навіть благаючи Бога відвернути від них лихо. Зображені на печі постаті іноді не просто набувають конкретних життєвих рис, — вони раз у раз спонукають гостей гори знайти для себе образ, із яким кожен може самоідентифікуватися. Зарицький-Страус

³⁷ Гнатюк М. Місто як текст (на матеріалі прози Ірини Вільде та Романа Іваничука) / Михайло Гнатюк // Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури : зб-к наук. праць. — С. 114.

³⁸ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 44.

³⁹ Там само. — С. 45—47.

⁴⁰ Там само. — С. 19.

бачить себе в образі філософа зі сувоєм, на якому видніються слова, що не вселяли ні оптимізму, ні безнадії, але змушували «заглянути в історію людства», — «Nihil novo»⁴¹. Мирон Костецький уподібнюється до гевала на бричці — «не одягом, не поставою і не пихатістю, а прихованою під маскою байдужості жадобою руху, дії, швидкості»⁴². Роман упізнає себе в мандрівників, що просять поради у святого Миколая, але певної миті, з огляду на взаємини персонажа з Василюною, дає підстави читачеві спроектувати на його історію сюжет закоханої пари, що серед рослинних орнаментів ще нічого не знає (або не хоче знати) про війну: «може, в цьому весь сенс людського існування, можливо, лише любов допоможе людям перетривати біду»⁴³.

Щоправда, *символіка просторової вертикалі*, зокрема гори, у творі *не є однозначною*. Василюнин чоловік колись вирішив побудувати хату на Лисинці, не лякаючись того, скільки зусиль потрібно докласти, щоб вивести будівельний матеріал на піднебесну вершину, найвищу в околиці. Як здогадуються персонажі, він, видно, «над усе любив простір і волю»⁴⁴. Невипадково побутує уявлення, що горяни — найбільш волелюбні люди, а стремління долати, підкорювати вершини часто асоціюється з подвигом. Однак, щоб позбутися щоденної втоми і відновити втрачений спокій, щонеділі Василюна скидає з себе буденну забруднену одягу і сходить униз, у село, де три церковні хрести «стриміли із дна білоберізької долини»⁴⁵. Храм завжди сприймається як священний простір, де немовби існують «двері» у височинь, через які боги можуть спуститися на Землю, а людина символічно піднятися на Небо⁴⁶. Водночас церква є не лише «сакральним», а й «людським» простором, адже, як відомо, без людей вона перетворюється лише на споруду із зображеннями святих. Тому невинно Василюна, намагаючись віднайти «храм духовного спочинку»⁴⁷, спускається вниз, до людей. Значущою у цьому контексті виявляється і назва гори — Лисинка: у міфах різних народів часто протиставляються «Святі гори», що асоціюються з божествами, та «Лісі гори», де перебувають злі духи⁴⁸. Тим-то символіка згаданих просторових координат нагадує ситуацію, яку описує Ю. Лотман: іноді фізичний спуск еквівалентний духовному піднесенню⁴⁹. «Підйом» у спускові вбачає і малий Василько, який ніяк не дочекається

⁴¹ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 56.

⁴² Там само. — С. 43.

⁴³ Там само. — С. 26.

⁴⁴ Там само. — С. 63.

⁴⁵ Там само. — С. 73.

⁴⁶ Еліаде М. Священне і мирське. — С. 15.

⁴⁷ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 18.

⁴⁸ Див.: Топоров В. Гора [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://philologos.narod.ru/myth/gora.htm>.

⁴⁹ Див.: Лотман Ю. Символические пространства / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. — С. 307.

мті, коли зможе сісти на свій велосипед і полетіти по вузькій стежці вниз, назустріч вітрові і невідомим — тривожним, але водночас манливим — світам.

Така неоднозначність символічного простору гори у «Сьомому Небі» пов'язана з тим, що перебування на Лисинці асоціюється не лише з пошуками істини чи самовдосконаленням, а й із тотальним відчуженням та байдужістю. Опинившись поза зоною розташування окупаційних військ, гора Лисинка спершу здається персонажам неприступним місцем, твердиною, де можна перечекати лихо війни, однак згодом вона виявляється «мертвою юною»⁵⁰, позбавленою ореолу впевненості та надійності. Коли «внизу» люди гуртуються для захисту своєї землі і, вмираючи «на першій лінії вогню», «помножуються» в інших⁵¹, три товариші в очікуванні змін, що ставлять самі собою, грають у преферанс. Як зауважує Стефурак, адресат Страусової розповіді у підвалі, вволю насперечавшись, вони «залишилися на своїй благословенній Лисинці, мов ховрашки в норі»⁵². Відокремлюючись од села і світу, абстрагуючись від усього, що відбувається довкола, вони зупинилися на тимчасово безпечній горі, однак ця ілюзорна безпека поступово почала породжувати відчуття нудьги і непроглядної безвиході, власної загубленості, мізерності й безпорадності. Зрештою, персонажі добре усвідомлюють: «Нашому сидінню на Сьомому Небі скоріше чи пізніше застане край, і ми підемо звідси з тим, що в нас є. Кожен своєю дорогою і може з особистою відповідальністю за обрану дорогу»⁵³. Перед кожною людиною відкривається багато шляхів, якими можна рухатися, щоб досягти мети, своєїрідної «вершини» у тій чи тій сфері, але, за проникливим спостереженням Нонни Копистянської, «не можна одночасно підніматись на декілька вершин», як і не можна з однієї вершини перестрибнути на іншу: можна «тільки спуститись і почати інше сходження»⁵⁴. Залишатися на Лисинці для персонажів «Сьомого Неба» — означає уподібнитися до павука, що привертав увагу Страуса-Зарицького у Васишиній хаті. Через страх перед вітрами, дощами і бурями «маленький і боязкий павучок <...> не мав сміливі вилазити надвір, щоб сплітати свої сіті між гілками бузку, віниччя, порічок, черешень»⁵⁵, а оселився в чистій хаті, куди не залітали ні мухи, ані комарі, а відтак загинув через відсутність поживи.

Вершина гори — це не лише висота і велич, а й холод. М. Еліаде, міркуючи над «священністю» неба, звертає увагу на те, що перед ним людина відкриває для себе безмежність, могутність і вічність божественного, осягає своє місце в Космосі, але безконечна висота неба — це відстань, недо-

⁵⁰ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 78.

⁵¹ Там само. — С. 53.

⁵² Там само. — С. 62.

⁵³ Там само. — С. 68—69.

⁵⁴ Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова / Нонна Копистянська. — Львів : ЛІС, 2012. — С. 121.

⁵⁵ Іваничук Р. Сьоме Небо. — С. 19.

ступна звичайній людині, вона належить лише надлюдським істотам: «Той, хто <...> піднімається сходами храму чи ритуальною драбиною, що веде на Небо, перестає бути людиною: так чи інакше він бере участь у надприродному бутті»⁵⁶. До того ж, назва твору не випадково відсилає до образу «сьомого неба». Цей давній вислів, який традиційно асоціюється з неземною радістю, приписують Аристотелю. Давньогрецький філософ, замислюючись над особливостями існування «підмісячного» і «надмісячного» світів, висловив припущення, що Небо складається зі сфер, до яких прикріплені зірки й планети⁵⁷. Сьоме небо виявляється «крайньою межею», тим «верхом», за яким уже починається простір існування божества. Очевидно, саме ця гіпотеза Аристотеля лягла в основу, зокрема, Дантового уявлення про рай у «Божественній комедії». Під проводом Беатріче Поет проходить сім небесних сфер — Місяця, Меркурія, Венери, Сонця, Марса, Юпітера і Сатурна, — а далі йому відкриваються Зірне небо, Кристалічне і Палаюче, де можуть перебувати хіба святі апостоли, ангели, Богородиця і Бог. Сьоме небо — немовби найвище з тих, куди може дістатися людина, прагнучи наблизитися до божественного.

Якщо відштовхнутися від інформації, якою володіє людина ХХІ століття, то побачимо, що вчені розрізняють кілька шарів атмосфери Землі (тропосфера, стратосфера, мезосфера, термосфера, іоносфера, екзосфера⁵⁸). Верхні шари характеризуються не лише низькою температурою, а й надто низькою густиною, що не дозволяє літакам літати, а людині — дихати. Вершина Лисинки, яку самі персонажі Романа Іваничука називають «сьомим небом», стає тією точкою простору, в якій поєднуються різні, навіть протилежні, символічні значення гори. З одного боку, персонажі «Сьомого Неба», відмежовані від бурхливих подій і всього світу, знайшли можливість «у сповільненому часі пізнати самих себе», «хоча б дрібку вдосконалитись», оголити свою душу перед іншими чи принаймні перед самими собою⁵⁹. Як міркує Страус-Зарицький, «нам судилося на цій горі проявитись, мов фотоплатівкам у проявнику <...> Тільки б не забути: те, що біле, на позитиві стає чорним»⁶⁰. З іншого боку, простір відчуження, у який потрапляють друзі на Лисинці, дискутуючи про вічні питання буття, змушує їх усвідомити необхідність обрати для себе кращий чи гірший, але, в кожному разі, пов'язаний зі світом, свій шлях у житті. Одним із результатів пошуку істини для персонажів, очевидно, за логікою тексту, мало б бути усвідомлення потреби людини спуститися з небес на землю, на якій вона зобов'язана провадити своє людське існування.

⁵⁶ *Еліаде М.* Священне і мирське. — С. 62.

⁵⁷ *Аристотель.* О небе [Електронний ресурс] // Аристотель. Сочинения : в 4 т. — М. : Мысль, 1981. — Т. 3. — С. 290. — Режим доступу: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000581/st000.shtml>

⁵⁸ Див.: Атмосфера Землі [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Атмосфера_Землі

⁵⁹ *Іваничук Р.* Сьоме Небо. — С. 82.

⁶⁰ *Там само.* — С. 71.

Отож гора у повісті «Сьоме Небо» Романа Іваничука, окрім того, що є елементом красивого карпатського пейзажу, набуває символічних значень. Абстрагуючись від реальності й світу, перебуваючи у своєрідному «сповільненому» часі, персонажі дискутують про війну і поступ, красу і силу, любов і пам'ять, працю і мистецтво, життя і смерть, щоб віднайти те, що визначає людську сутність. Ретроспективну розповідь про події на Лисинці персонаж провадить, перебуваючи в підвалі, що підсилює символіку просторової вертикалі, а притчовий характер образів підтверджує філософсько-параболічний вимір твору. Амбівалентність символічного простору гори зумовлена тим, що, з одного боку, вона асоціюється з духовним піднесенням і самовдосконаленням, а з іншого, пов'язана з відчуженням, холодом чи навіть відмовою від власне людського виміру існування.

THE SYMBOLIC SPACE OF MOUNT IN THE STORY «THE SEVENTH HEAVEN» BY ROMAN IVANYCHUK

Maryana HIRNYAK

*Lviv National Ivan Franko University,
1 University Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The paper represents analysis of the spatiotemporal coordinates of the story «The Seventh Heaven» by Roman Ivanychuk, which prove parabolical dimension of the work. The special attention is paid to the figure of mount which turns from the definite point on the physical map of Ukraine as well as from the element of beautiful Carpathian landscape into the profound symbol. The characters have discussions about the war as evil and test for human being, about power and violence, progress and beauty, about self-sacrificing labour and purpose of true art, about love and memory, life and death, about things defining human essence. The mount, named by the characters as «the seventh heaven» appears as «height» where the human being is approaching to something eternal and impenetrable, cognizes the self and others, comprehends truths. But at the same time the human being must leave this «height» and descend «down» to avoid the total alienation from the world and exist above all things as a real human on earth.

Keywords: Ivanychuk, mount, heaven, height, low, symbolic space, philosophical discussions, parabolicity.

УДК 821.161.2-3.09.: [7.046:(292.452:477)]

МІФОПОЕТИЗАЦІЯ ГІР У ПРОЗІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Оксана ЛЕВИЦЬКА

*Українська академія друкарства,
вул. Під Голоском, 19, м. Львів, 79020, Україна*

На матеріалі романів «Слуга з Доброміля», «Магнат», а також подорожніх нотаток «Сентиментальні мандрівки Галичиною» та інших творів сучасної української письменниці Галини Пагутяк проаналізовано міфологізацію гір Прикарпаття. Розглянуто основні мотиви, символи та архетипи гір, які лежать в основі прози Пагутяк, проаналізовано основні рівні світобудови у міфологічній моделі світу, де центром є гора.

Ключові слова: міфопоетика, світобудова, світове дерево, гора, Галина Пагутяк, «Слуга з Доброміля», «Магнат».

Гори Прикарпаття — наскрізний образ у прозі Галини Пагутяк від часу написання «Слуги з Доброміля» (2006) і до «Магната» й «Сентиментальних мандрівок Галичиною» (обидві книги — 2014) та есеїв і мемуаристики пізнішого часу, вона надає їм сакрального характеру, пробує заглибитися у підсвідоме тлумачення їх у власних снах і дитинних уявленнях. Вже в ранньому дитинстві її уява наділяла гори символічним змістом, домальовувала замки, творила довоколагірні легенди. Алегоріям і символам, як стверджує Галина Пагутяк, якщо ми хочемо їх використати для створення власних думок, потрібні інструменти і контекст¹. У ролі такого інструментарію авторка застосовує міфопоетику. Міфопоетика як творчий прийом простежується в породженні нових культурних смислів, міфологізації історії, творенні міфопоетичної моделі світу, яка пов'язана зі світоглядною концепцією, міфологічною свідомістю авторки, її баченням картини світу.

Як зауважує Марія Бурдастик, літературознавці неодноразово стверджували наявність у Галини Пагутяк особливого міфологічного мислення,

¹ Пагутяк Г. Три гори, дві гори [Електронний ресурс] / Галина Пагутяк // Галина Пагутяк : офіційний блог. — Режим доступу: <http://pahutyak.com/три-гори-дві-гори-2>.

це полягає не лише у використанні фольклорних мотивів та архетипів, а, найперше, у створенні авторського міфу².

Сліпа гора поблизу Добромиля — центральний міфологізований образ у романах «Слуга з Добромиля» і «Магнат». Авторка називає це місце — своїм «місцем сили». Сліпа гора — найвища точка Галичини, тут сходяться численні лінії історичного розвою галицького краю: його шляхетна слава й могутність, руїни й занепад, боротьба з татарами, протистояння язичництва й християнства, а згодом — православної й католицької релігій, розвиток гуманістичної думки і книгодрукування та заборони друкарства, зміна філософських та ідеологічних систем і суспільно-політичних устроїв. На тій горі ще збереглися руїни замку «добромильських орлів» — Гербуртів.

Сліпа гора є центром, довкола якого структуровано художній час і простір романів «Магнат» і «Слуга з Добромиля». Свій задум письменниця частково розкриває в одному з есеїв «Поміж зоряним небом і моральним інстинктом» (2015), де вдається до зіставлення добромильської Сліпої гори й пірамід, у такий спосіб накладаючи ширший сакральний контекст на цей епонім: «Подивіться на замок Гербурта, розташований на Сліпій горі, одній з трьох, які мають форми пірамід. Замок видно з усіх містечок, які належали роду Гербуртів, на відстані 7 миль. Довкілля не було зруйноване, воно було ошляхетнене і приручене. І за цим усім стояв певний світогляд, членення про початки світу та його кінець. Всесвіт починається із задуму Творця, його реалізації, і гине разом із Творцем»³. На переконання Галини Пагутяк, «Піраміди уособлюють історію, політику і філософію (не в традиційному значенні цього слова, а філософію, тісно сплетену з наукою, релігією, правом і мистецтвом)»⁴.

Гора — як центр духовний, топографічний і політичний — вписана в тисячолітнє історичне тло. Северин Никловський 1616 року у романі «Магнат» оповідає: «Вирішив ще трохи пройтися. <...> Хотів подивитися, чи видно звідси Високий замок на Сліпій горі. Сліпій, бо гора ся часто зникає з виду і несподівано з'являється знову. Ясновельможний виходив до третьої вежі: звідти було найліпше видно Замок. <...> Хотів переконатись, чи все гаразд. Кажуть, що звідки видно Високий замок, там земля мусить належати Гербуртам. Видно було його і з Боневич, і з Фельштина, і з Добромиля, і навіть із Сусідович»⁵. Це підтверджує і авторський коментар у застатті «Магната»: «Замки родини Гербуртів так збудовані, що Високий за-

² Бурдастик М. Фантастичне в інтелектуальному дискурсі Г. Пагутяк (на матеріалі повісті «Захід сонця в Урожі») / Марія Бурдастик // Наук. записки Бердянського держ. пед. університету. — 2015. — Вип. 8. — С. 273.

³ Пагутяк Г. Поміж зоряним небом і моральним інстинктом (Українські гуманісти Відродження про Всесвіт) [Електронний ресурс] / Галина Пагутяк // Галина Пагутяк : офіційний блог. — Режим доступу: <http://pahutyak.com/рукописи/вибрані-есеї/>.

⁴ Пагутяк Г. Три гори, дві гори [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pahutyak.com/три-гори-дві-гори-2>.

⁵ Пагутяк Г. Магнат / Галина Пагутяк. — Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014. — С. 42.

мок видно з Фельштина, Нового Міста, Боневич, і з Добромиля. Автор це перевірила сама, хоч замків вже немає, але з місць, де вони були, видно неозброєним оком Сліпу гору. При Янові Щасному Високий замок мав не лише стратегічне значення, а й містичне — то була вісь чи радше верхівка піраміди, яка вписувалась у рельєф і створювала картину володінь»⁶. Таку топографічну особливість засвідчує також лікар Олексій Іванович 1949 року у «Слузі з Добромиля»: «Де б він не був у Добромилі, звідусіль видно було монастир і три гори, на одній з яких стояв зруйнований замок»⁷.

У «Священному і мирському» Мірча Еліаде пише, що образ гори є центральним символом світобудови і «поряд з іншими образами передає зв'язок між Небом і Землею, отже, гора повинна міститися в центрі Світу». Вчений пояснює, що символізм центру в інших картинах світу та релігійних віруваннях базується на трьох чинниках: а) святилища містяться в центрі Світу; б) храми — це копія космічної Гори і, отже, за самою своєю природою підтримують зв'язок між Землею і Небом; в) своїми фундаментами храми глибоко входять у підземний світ⁸.

Саме через гору як одну із *axis mundi* «три космічні рівні — Земля, Небо, підземелля — сполучаються між собою», — пише Еліаде⁹.

Володимир Топоров також символізує гору як світобудову. Гори, що покриті лісом чи деревами, символізують злиття образу світового дерева і гори, а будова гори — світовий верх і низ: «Розташування світової осі вниз вказує місце, де розміщений вхід у Нижній світ, у пекло», — пише Топоров. «Як і світове дерево, світова гора переважно поділяється по вертикалі на три частини: на вершині перебувають боги, під горою (або внизу гори) — злі духи, що належать до царства смерті, на землі (посередині) — людський рід»¹⁰.

Міфологічний світ у Галини Пагутяк має усі три рівні світобудови — на прикладі уриських чи добромиських гір письменниця моделює упізнану трихотомічну модель, прописуючи піднесений духовний світ, святилища, собори чи монастирі аж до підземного світу, що символізує пекло. Кожен із персонажів, хто зважився піднятися на вершину гори, відчуває духовне піднесення і прилучення до сакральних істин, навіть вихід із матеріального тіла на якийсь час, як Северин у «Магнаті». Детальний опис монастирів і монастирського життя, духовного світу й духовного слова —

⁶ Пагутяк Г. Магнат. — С. 42.

⁷ Пагутяк Г. Слуга з Добромиля / Галина Пагутяк. — Львів : ЛА «Піраміда», 2012. — 198 с.

⁸ Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде; пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. — Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — С. 22.

⁹ Там само.

¹⁰ Топоров В. Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы / В. Н. Топоров. — Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — Т. 2. — С. 306.

... розташування біля вершини гори, що має свій сакральний смисл. У «Магнаті» читаємо: «І небо таке глибоке й велике на горі, що здається, вночі зірки з нього можна, як вишні, зривати. Тому монастир добре на горі ставити, а церкву на горбку. А де нема горбка, там церкву тягнуть догори гірським шляхом», а здебільшого, в тих горах «монастир тулився до вершка гори»¹¹. В історичному зрізі радянської окупації 1930—40-х років, зображеному в романі «Слуга з Добромиля», символічно на місці закритого монастиря на горі розташовано лікарню для душевнохворих — у приміщенні колишнього монастиря, куди майже ніколи не сягали сонячні промені.

Світовий низ у міфологічній моделі світу звернений до підземелля, куди виходять духи і пекла. У романі «Слуга з Добромиля» це пекло набуло реалістично-фантазійних рис — з гори, де розташований Лаврівський монастир святого Онуфрія, прокладаючи тунель, копачі викопали вхід до пекла: «Копачі були дуже налякані і шептались межи собою, що копачі дійшли до пекла і не змогли винести жахливого видовища геєнни, в якій мучились також їхні кривні», натомість «офіційна версія була такою: копачі збудили у глибині гори злого духа, і той змусив нещасливого копати накласти на себе руки, бо він має доступ до серця, підточеного гріхом, і він зовсім чистого сумління»¹².

До сакралізації гори своєї малої батьківщини — Магури — Галина Пагутяк неодноразово звертається у біографічній прозі. В «Сентиментальних мандрівках Галичиною» читаємо: «Дізнавшись від Фернана Броделя, що історію можна прочитати з краєвиду», а також кельтське походження деяких топонімів, я дійшла висновку, що пару тисяч років тому Мабура (насамом кажуть Магура) була матір'ю-горою, священною горою, де напевно було язичницьке святилище. Гір з такою назвою в Карпатах є кілька. До цього ж, внизу є село Підмонастирок, а монастирі намагалися ставити в місцях давніх культів»¹³.

Домінантою індивідуального стилю Галини Пагутяк визначають герметичність (А. Артюх)¹⁴. Письменниця надає перевагу герметичному простору, в якому відбуваються події її творів. Таким герметичним простором є місто Добромиль, оточене трьома горами: «Гори стиснули місто, не даючи йому розповзтися у боки, а мури не дозволяли злитися з Терновоєю, від якої місто відділяв лиш невеликий відтинок дороги». Центральним у такому просторі є гора чи гори, до яких прикуто увагу усіх персонажів творів. Той, хто ніколи не був собі паном, лише Позиченим чи Слугою з Добромиля, той, хто мав над людьми всесильну владу завдяки своїй грі на сопілці, з дитинства мріяв про гори — «літати, як орел, щоб миттю злетіти на отаку

¹¹ Пагутяк Г. Магнат. — С. 158.

¹² Пагутяк Г. Слуга з Добромиля. — С. 73.

¹³ Пагутяк Г. Сентиментальні мандрівки Галичиною / Галина Пагутяк. — Львів: ЛА «Смисла», 2014. — С. 14.

¹⁴ Артюх А. В. Проза Галини Пагутяк: герметичність як домінанта індивідуального стилю: автореф. дис. ... канд. філол. наук / А. В. Артюх. — Київ, 2009. — 20 с.

вершину»¹⁵ і шукав упокорення в безпечному місці — «десь у горах, де ще не ступала людська нога»¹⁶.

Такий самий погляд із гори описує Северин Никловський: «Червоні дахи осідку Гербуртів аж горіли. Ріка виблискувала між густим, бурштинової барви верболозом. Звідти я справді міг бачити увесь Доброміль, бо гори дають нам змогу дивитися на світ очима птахів, а болота — очима змії...»¹⁷.

Гори і села мають тісний зв'язок, часом непомітний зовні, здебільшого містичний, який відкривається лише обраним. Гори, за твердженням авторки, «домінують» над селом, до них звернені погляди мешканців довколишніх сіл, на них замикається світловий день, там будували святилища у давні часи і монастирі в пізнішу добу. «Перші мої спогади: я дивлюсь на гори з порогу хати в Урожі й хочу там побувати. Дві гори, Ласки і Мабура — наче незачинена брама, через яку дмуть вітри з заходу» і далі: «Мої очі завжди обертались до цієї гори...»¹⁸, врешті, вже в дорослому віці авторка уперше піднялася на гору: «Дочка була ще надто мала, щоб зрозуміти, як важливо для мене піднятись саме на цю гору. Зрештою, мене зрозумів би лише той, хто так само дивився на острів світла посеред сутінків важкої безнадійної праці, яка вбиває усі мрії й висушує серце...»¹⁹. Урізькі гори для Галини Пагутяк теж мають сакральний сенс, у щоденникових записах письменниці читаємо: «У моєму Урожі дві гори Ласки і Магура, між якими тече ріка, творять ніби браму. Кельтська руна “уруз”, що позначає бика і корову, символізує браму, через яку проливається благодать. Але цій благодаті передує боротьба між жіночою і чоловічою сутністю. Моє місце біля цієї брами. Я описую все, що виходить з неї. Якби я мешкала в іншому місці, то була б зовсім іншою»²⁰.

Пагутяк від дитячих літ відчувала, як над її Урожем домінують гори, визначаючи свідомість мешканців довколишніх поселень. «Уріж, як кожне село, був моделлю світу людського, що як день, так ніч потопав у темряві»²¹. Так само в Добромилі «три гори Гербурта <...> формували його долю впродовж усього життя, але про це повідомляють лише описи фресок, які залишили його сучасники»²². Підтвердження своєї світоглядної моделі відчитала письменниця на нечисленних пам'ятках давніх часів, зокрема, «на видавничому знаку боневницької друкарні зображені три колони, об'єднані написом “Правда і праця”». «Задовго до Григорія Сковороди староста ви-

¹⁵ Пагутяк Г. Слуга з Добромиля. — С. 121.

¹⁶ Там само. — С. 185.

¹⁷ Пагутяк Г. Магнат. — С. 160.

¹⁸ Пагутяк Г. Сентиментальні мандрівки Галичиною. — С. 12.

¹⁹ Там само. — С. 13.

²⁰ Пагутяк Г. Три гори, дві гори [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pahutyak.com/три-гори-дві-гори-2>.

²¹ Пагутяк Г. Сентиментальні мандрівки Галичиною. — 192 с.

²² Пагутяк Г. Три гори, дві гори [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pahutyak.com/три-гори-дві-гори-2>.

шенський і мостиський побачив триединість Всесвіту, — зауважує авторка. — Це досить обмежений світ, але захищений. Він і зараз народжує особливий тип людей, що в різних кутках планети повідомляють: Добромиль обіцяє захист і незмінність»²³.

Обидва оповідачі (слуга зі «Слуги з Добромиля» та Северин з «Магната») позбавлені прихистку-дому, у них немає матеріальних статків або з причин втрати, чи від народження, вони у пошуках свого дому-притулку — місця, яке тримало б їх при житті, де можна спинитися у вічних мандрах. Слугі з Добромиля немає інакшого шляху, ніж повернення в Добромиль, куди б не змінула його доля, він знав одну дорогу — на Добромиль, можливо, в цьому є міфологізація в романі легенди про назву міста від словосполучення «добра миля», так казали про відстань од замку Гербуртів на Сліпій горі до міста. Гори — укриття для маленького Позиченого і для селян від набігів татар у XIII столітті, для партизанського руху УПА 1949 року. «<...> у горах боронитися легше. Горяни зрушували каміння і воно котилося, змітаючи на шляху вороже військо. Або заманювали ворогів у пастку»²⁴.

Оповідач «Магната» Северин Никловський теж убачає в горах прихисток: «Я розумів, що Високий замок єдиний зможе встояти супроти вражої сили, але не вмістить у себе ні челяді з Низького замку, ні міщан добромільських, ні князівства. Ті, як мені розповідали, звикли ховатись від орди в горах. Бо татари швидко і вражають своїм натиском і швидкістю, але бояться лісу і гір, намагаються їх оминати, бо там їхня погибель. Кожне військо має слабину»²⁵.

Наскрізно в романах зображено гори, що розмежовують світи — там, де горами, інший світ, там інший край, інша релігія, туди можна втекти у разі небезпеки. Цей граничний простір зображений на різних рівнях — географічному, етнічному, ментальному, релігійному. Через хребет гори Радацької проходить Головний європейський вододіл, добромільські гори в усі історичні часи розмежовують князівства, країни, релігії, політичні системи. Проте гори є граничним простором, тією межею, за яку не переходять романні герої Пагутяк. Северин Никловський, оповідач «Магната», застряг на гір, тут скінчився його шлях, разом зі смертю Яна Щасного Гербурта, тут він пройшов ініціації в інше життя: «— Я бачу дорогу, якою маю йти далі. На Волині я бачив, що дорога до Кракова мені урветься, що я побачу гори, але не дізнаюсь, що за ними. — І що це має значити? — Це в мене такий дар. Вибираючись в дорогу, знаю напевне, доїду чи ні. Міг би сказати, скільки доріг вішували мені смерть, і я завше завертав назад. — Але ж пан поїхав все одно? — Бо смерті своєї не бачив. Лиш три гори йшли за мною. Так і вийшло...»²⁶. І сам Ян Щасний Гербурт провів останні роки свого життя у своєрідному засланні в Добромилі, не маючи змоги покину-

²³ Пагутяк Г. Три гори, дві гори [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pauh.com.ua/три-гори-дві-гори-2>.

²⁴ Пагутяк Г. Слуга з Добромиля. — С. 69.

²⁵ Пагутяк Г. Магнат. — С. 160.

²⁶ Там само. — С. 68.

ти власні володіння через покарання за видавничу діяльність. Гори символізують розмежування універсальних міфологічних категорій — сакрального і профанного — як духовного й тілесного, священного і мирського, вічного й минушого. Як і для самої авторки, так і для її персонажів, гори потребують пізнання, вони заманюють, закликають до підкорення, споглядання з їхніх вершин додолу, на село, на життєйську метушню — все те, що минуше, буденне. «Я спостерігав згори за людським муравлиськом,— оповідає Слуга з Добромиля,— і ніяк не наважувався до нього приєднатись...»²⁷

Для протагоністів аналізованої прози Галини Пагутяк гори мають сакральне значення, йдеться про ініціацію, віднайдення свого місця у Всесвіті чи зміну світоглядних засад. До відкриття для себе простору гір персонажі готуються упродовж тривалого часу, одні відкладають це знайомство з горами на невизначений час, другі — потребують духовного поштовху, треті — так і не зважуються наблизитися до них — обмежуються спогляданням із рівнини, села, підніжжя гори. Гори у прозі Пагутяк є також місцем для втечі, усамітнення, заглиблення у світ духовний.

Вплив гір на підсвідомому рівні простежуємо й на прикладі антагоністів роману «Слуга з Добромиля». Лейтенант-енкаведист, засланий в добромільські гори 1939 року — особистий ворог Слуги з Добромиля і всього, що чинить опір більшовикам,— ворожими вважав і самі гори: «Був сам із степу, мав у жилах трохи татарської крові, і в нього з'явилось, як кажуть французи, дежа вю: гори, які не вдасться завоювати, зрівняти із землею, а не тільки випалити дотла ліси, щоб там ніхто не міг сховатися. Як і його предки, він вважав основою військового мистецтва — жорстокість і терор. На цьому стоїть влада. Попри все, тиша вже починала його дратувати, бо вуха не чули пострілів, плачу, благань, а ніс тужив за запахом крові й пороху. Його плоть розчинялась у чужому пейзажі й слабла без поживи. Він ще не знав, що починає змінюватись, і тепер, скільки б він не прожив, багато чи мало, вже не зможе бути рабом, котрий потребує лише роботи, сну, їжі і не боїться смерті. І найгірше, що мусить вдавати, ніби захищає отих недолугих істот, яких хочеться садовити на палю, розпанахувати їм черева, вивиривати серце й печінку, пити ще теплу кров із золотої чаші, садженої дорогим камінням...»²⁸. «Найдовше війни тривають у горах»,— стверджує він 1949 року, будучи уже в чині капітана і продовжуючи боротьбу із повстанцями УПА, для яких гори були чи не диним недосяжним для енкаведистів місцем²⁹. Письменниця вкотре утврджує одвічне протистояння низу, який скорився, і гір, які неможливо підкорити.

Гори у творчості Галини Пагутяк засвідчують незрушну сталість — і у своєму фізичному вимірі, і в їхньому сприйнятті людському. Нанизані на часову вісь епохи — середньовіччя часів князя Лева, доби Ренесансу за часів Речі Посполитої, періоду радянської окупації чи сучасного часу —

²⁷ Пагутяк Г. Слуга з Добромиля. — С. 111.

²⁸ Там само. — С. 12.

²⁹ Там само. — С. 19.

свідчують, що гори мають ту саму символіку, викликають ті самі відчуття, порушують ті ж екзистенційні питання.

Єлезар Мелетинський зауважує, що в багатьох міфологіях космос структуровано біля великої ріки, «навколо якої концентрується господарське і релігійне життя»³⁰. Так поміж горами Ласки і Магурою — розлилася Бистриця, у Добромилі таким центром локалізації селянського життя є річка Вирва.

Міфологічний образ гори, як твердить Володимир Топоров, не буде повним без алегорій, що розкриваються через медитацію, містичне *contra sensum*, світло *contra* темрява, піднесення духа, звільнення, безсмертя та ін.³¹, що передбачає перспективу досліджень.

Як бачимо, модель світу у творах Пагутяк побудована за міфологічними ознаками, серед яких: центрованість світу, циклічність часу, сакральність хронотопу. Творена засобами міфопоетики модель світу у прозі Г. Пагутяк зумовлює перепрочитання історії, поглиблює її міфологічний зміст на різних рівнях — усвідомленого й позасвідомого читання. Письменниця через міфопоетизацію гір витягує на рівень усвідомлення читача неусвідомлене, архетипне. Пагутяк творить авторський міф, якому підпорядковується організація художнього тексту, його хронотопу і смислів.

Міфопоетика як творчий прийом — наскрізна у прозі Галини Пагутяк, вона простежується в породженні нових культурних смислів, міфологізації історії, творенні міфопоетичної моделі світу, яка пов'язана зі світоглядною концепцією, міфологічною свідомістю авторки, її баченням картини світу.

MYTHOPOETIZATION OF MOUNTAINS IN THE FICTION BY HALYNA PAHUTIAK

Oksana LEVYTSKA

*Ukrainian Academy of Printing,
19, Pidholosko Str., Lviv, 79020, Ukraine*

The paper represents analysis of mythologization of Precarpathian Mountains, based on the materials of novels «Servant from Dobromyl», «The Magnate» as well as on the case of travel notes «Sentimental Wanderings around Halychyna», and other works by Halyna Pahutiak. The main motifs, symbols and archetypes of mountains, which are fundamental for works by Halyna Pahutiak, are considered, the main levels of the universe are analyzed according to the mythological model of the world with the mountain in its center.

Key words: mythopoetics, universe, world tree, mountain, Halyna Pahutiak, «Servant from Dobromyl», «The Magnate».

³⁰ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — Москва: Восточная литература, 1995. — С. 217.

³¹ Топоров В. Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. — 624 с.

УДК 821.162.1-1.09Б.Задура:801.61

**ДО ОДНОГО РЯДКА
З ОДНОГО ВІРШОТВОРУ ЗІ ЗБІРКИ Б. ЗАДУРИ
«ПАГОРЬ КРОТА» І ПРО ТЕ, ЩО ДОВКОЛА НЬОГО**

Ігор КОТИК

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті порушено проблему сутності поезії. На тлі браку дискусій на що тему в українському літературному просторі автор звертається до поглядів відомого польського поета, критика, перекладача, редактора часопису «*Twórczość*» Богдана Задури. На основі дефініцій поезії, даних іншими поетами, Задура показує, що поняття поезії у різних авторів має цілком різні сенси. Ця суперечливість підштовхує Задуру до висновку, що неоднозначність, гра, провокативність є питомими рисами поезії. І це не тільки точка зору Задури-есеїста, а й погляд на світ Задури-поета, який однаково вправно володіє різними поетичними техніками.

Ключові слова: поезія, есей, експеримент, межі поетичного.

Думаю, що в так сформульованій темі доповіді вас цікавитиме в першу чергу, що ж то за рядок такий. Але починати з нього — то те саме, що починати сходження на гору з вершини. Так ся не роби. Тому зачнімо з того, що довкола. (Хоч не з актуальності теми чи огляду літератури).

Ця моя доповідь — не що інше, як варіація на тему моєї старої статті, присвяченої інтерпретації поглядів польського поета Богдана Задури на те, чим є поезія. Не кажу «на поезію», а — на те, чим є поезія (це трохи різні речі). Мені здається, що в українському літературному просторі поняття поезії дуже мало дискутується. У нас нема журналу, який би спеціалізувався на поезії, а ті, що є, в теоретичні дебрі читача не штовхають. Є, звичайно, різні погляди, та вони існують собі відокремлено й озвучуються нечасто. Дехто з поетів інколи прописує власне творче кредо в самих віршах, але такі випадки спорадичні й не завжди вичерпно витлумачують авторське розуміння поетичного. Про рідне літературознавство краще промовча-

ти. «Літературознавчий словник-довідник» визначає поезію як «мистецтво слова, вивпнене енергією “аристократизму духу”, або, як пише Ліна Костенко:

Поезія — це завжди неповторність,
Якийсь безсмертний дотик до душі»¹.

Визначальна характеристика *аристократизм духу* подана в лапках і без коментаря. Одне невідоме пояснюється через друге, ще більш затемнене.

У польській поезії, хоч я з нею знайомий досить поверхово, ситуація інша. Осмислення того, що таке сучасна поезія, в наших західних сусідів йде значно активніше. Причому це стосується як дискурсу самих поетів, так і дискурсу літературознавців — щороку з'являються нові книжки, об'єктом аналізу яких є сучасна поезія. Одним із тих, кому питання сутності поезії не дає спокою, — знайомий українським читачам поет, прозаїк, есеїст, перекладач, редактор часопису «*Twórczość*» Богдан Задура. В якомусь із випусків, упорядкованих представником українського літературознавчого корпусу, значиться, ніби цей автор здобув найбільше визнання саме завдяки перекладам з української; але це більш ніж натяжка. Задура перекладав багатьох українських поетів, від Павличка до наймолодших, антологія його перекладів сучасної української поезії «*Wiersze zawsze są wolne*» неодноразово перевидавалася, він досить часто як для закордонного літератора буває в Україні, але на батьківщині його знають найперше як поета.

Богдан Задура унікальний тим, що як поет він почався з неокласицизму (було то ще в далеких 60-х), проте з часом його письмо ставало дедалі розкутішим та багатограннішим, і тепер його вважають патріархом сучасної польської поезії, або, як хтось пожартував, наймолодшим польським шкетом. Його вірші українською мовою перекладали такі різні перекладачі, як Дмитро Павличко, Микола Рябчук, Андрій Бондар і Андрій Любка. Завдяки уявити собі якогось такого поета, книжку якого переклали б Павличко і Бондар. Бо смаки Павличка і Бондара несумісні. Дехто напевно читав Андрієву книжку «І тим, що в гробах», де він в такому собі стилі зародії на літературознавчу статтю доводить, що знаменитий вірш Павличка «Два кольори» — це нісенітниця. Ну але менше з тим; це те, що довкола Задури.

А те, що Задурині перекладачі такі різні, свідчить про те, яким різним буває сам поет Задура. В післямові до українського вибраного поета Андрія Бондар пише, що хоча ранні Задурині вірші скидалися на «шедеври естетичного мастодонта», однак пізні тексти поета можна кваліфікувати як «молодече хуліганство»². На думку критика Кароля Малішевського, «ма-

¹ Літературознавчий словник-довідник / авт.-уклад. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — С. 555.

² Бондар А. Контиент Богдан Задура // Задура Б. Поет розмовляє з народом: Пер. з польс. / Передмова Д. Павличка; Післямова А. Бондаря; Худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Склярова. — Харків: Фоліо, 2007. — С. 179.

ніякальне, obsesійне приглядання до мови»³ у теперішніх творах поета стало можливим завдяки звільненню колишнього неокласика (колись був неокласиком, а тепер, кажете, став уже класиком, — жартує Задура в інтерв'ю⁴) від обов'язку дотримуватися традиційного віршування. Відмовившись від силабо-тонічного метронома, поет отримав більші мовні можливості, вийшов на новий рівень мовної свободи. Хоча час від часу Задура повертається до римованих строф, коли вважає за потрібне. В інтерв'ю він каже, що «є речі, які можна висловити тільки через римований вірш. і навпаки: є речі, яких через римований вірш висловити напевно неможливо. Є також такі речі, яких неможливо висловити не ламаючи синтаксису»⁵.

В Задури є кілька книжок, що складаються з його есеїв та рецензій на поетичні видання. Одна з книжок називається «Дай йому там, де його нема, або Чужоземні мови поезії», за назвою одного з есеїв. Роз'яснюючи назву цього есею, Задура спершу висловлює припущення, що у такому малозрозумілому реченні слово «поезія» може на перший погляд видатися найбільш однозначним і зрозумілим. Та це ілюзія. Бо якщо зіставити погляди трьох польських класиків — Ципріяна Норвіда, Едварда Стахури й Тадеуша Ружевича — на сутність поезії, то побачимо, яка між ними величезна різниця: один твердив, що поетами *бувають*, інший запевняв, що *все є поезією*, а третій узагалі вважав, що поезія *вмерла*. Цей конфлікт уявлень поетів про поезію наштовхує Задуру на висновок про те, що насправді слово «поезія» є значно менше зрозумілим, аніж інші слова у назві — «дай», «йому», «там» і т. д. Тому наприкінці есею Задура пише: «Кожна поезія — це свого роду чужоземна мова <...> Якщо ми сміємося з Мольєрового пана Журдена, бо він, бачте, не знав, що говорить прозою, то чи не годилося б нам так само сміятися з себе самих, коли здається нам, що поезія написана нашою рідною мовою»⁶.

Говорячи про «чужоземні мови поезії», Задура вказує на те, що поезія балансує на межі порозуміння з пів слова й неможливості бути зрозумілою, на межі простоти і недосяжності. Перше речення назви есею «Дай йому там, де його нема» Задура почув — де б ви думали? — під час гри свого сина в теніс. Задура й у віршах досить часто апелює до спортивних подій, а тут фраза «Дай йому там, де його нема» означає приблизно таке: ану, подай м'ячик туди, де суперник його не чекає, постав свого суперника в скрутне становище, застань його зненацька. Поезія, признається Задура, якраз і є таким викликом — зокрема і для нього самого, і тому йому цікаві насамперед твори, які здатні здивувати, спантелечити. А оскільки частіше

³ Maliszewski K. Nowa poezja polska. 1989—1999. — Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT; Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2005. — S. 49.

⁴ *Klasyk na luzie*. Z Bohdanem Zadurą rozmawia Stanisław Beres [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0864.

⁵ Там само.

⁶ *Zadura B. Szkice, recenzje, felietony*. — Т. 1. — Wrocław: Biuro Literackie, 2007. — S. 194.

які риси властиві молодим митцям, то й не дивно, що багато уваги Задура присвячує молодим авторам.

Ми вже трохи піднялися в напрямку поезії Богдана Задури, зараз я прочитаю один з його текстів.

Літа шістдесяті Їхній початок
Любить Еліота має 17 років
Поезія — то усвідомлена правда
бо в початках ніколи
не знаємо закінчень
Літа дев'яності Їхній кінець
Від Еліота його нудить
Поезія — то усвідомлена правда
у початках завжди
знаємо закінчення⁷.

Якби я був любителем виписувати з поетичних текстів афоризми, то б би сказати: Богдан Задура вважає, що поезія — це усвідомлена правда, бо ці слова звучать рефреном у його вірші. Але я не любитель афоризмів і не той, хто вже подолав підніжжя поетичної гори Богдана Задури, знаю, що це не той поет, який штампує подібні «крилаті фрази». На жаль, не можу сказати, звідки Задура взяв цю фразу «Поезія — то усвідомлена правда», яка повторюється у вірші двічі. Але дещо можемо сказати про неї на основі контексту. Все, що перед нею, і все, що після неї, перебуває в антитетичному зв'язку між строфами: 60-ті / 90-ті; початок / кінець; любить / нудить; ніколи / завжди; не знаємо / знаємо. Постає запитання: як може одне і те саме твердження так гонорово почуватися у взаємосуперечливих контекстах? Задура провокує читача задуматися над тим, що означає та двічі повторена антитетична фраза (та й чи взагалі вона щось означає?). Його авторська інтенція — вселити читачеві недовіру до певних гасел, мовних кліше, спонукати застановитися, перечитати ще раз, подумати, чи гарні фрази на кшталт цього рефрену мають сенс, чи, може, вони служать для прикриття інтелектуальної порожнечі. Поезія лишитьсь не лише для того, щоб творити новий сенс, але й щоб показувати безсенс того, що видається за відкриття. Питання, чи є це поетична тема, чи, може, не варто засмічувати мистецтво, по-стигкане виражати «аристократизм духу», якимись бздурками, для Задури не стоїть. В одному з численних інтерв'ю він говорить: «Задля якогось шаленого літературного проекту все заслуговує на те, щоб бути зафіксованим», хоча тут-таки здає собі справу, що не варто описувати все підряд, щоб не повторюватися: «Проблема полягає в тому, скільки разів варто одне й те саме запам'ятовувати»⁸.

⁷ Задура Б. Поет розмовляє з народом. — С. 56.

⁸ Bohdan Zadura. Barbarzyńca w parku [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_3559.

Ранній Задура — неокласичний, рефлексивний, вдається до узагальнень. Пізній культивує конкретику і каже, що «поезія, що тримається на самих узагальненнях, — то щось нестерпне». Одним з найрадикальніших творів, побудованих на конкретиці, можна вважати вірш «Шематизм»⁹, де в'язноста відсотків якого становить перелік імен черниць за абеткою. Дві з половиною сторінки тексту без жодних ознак поетичного мовлення — це майже постановка телефонного довідника на сцені. Де-не-де перелік розбавлено репліками на кшталт «Зараз вип'ю чаю з бісквітом» або «Зараз з'їм сливку в шоколаді зроблену / кооперативом "Солідарність"», що є поодинокими маркерами авторської присутності. І так сумлінно перерахувавши всіх від «А» до «W» (в польській абетці ця літера на одній з передостанніх позицій), на імені *Воскресенка* автор раптом зривається: «коли воскреснемо / тоді побалакаємо / як поет з черницями»¹⁰. На цьому вірш обривається. Здавалося б, ну що можна висмоктати із цього монотонного, поетично безпорадного переліку, і раптом одне слово, одне ім'я у ньому стає вибухово сенсовним. Випадковість, зізнавався якимось поет, відіграє надзвичайно велику роль у його житті, і це позначилося на його образному мисленні, на його поетичній манері. Мистецтво модернізму і постмодернізму загалом досить часто виражає випадкове, розриви у логічних зв'язках. Ролан Барт у «Нульовому ступені письма» писав, що в сучасній поезії (було це, правда, ще в 1953 р.) «кожне слово — несподіванка, ящик Пандори <...>. Зяючі темрявою провали чергуються в ній зі спалахами світла, недомовлене сусідує з перенасиченими змістом знаками; в такій поезії відсутня стійка, передбачувана цілеспрямованість»¹¹.

Читач може сумніватися, чи виправдані такі експерименти, як запропонований у вірші «Шематизм», у плані відповідності лексичної маси й поетичної іскри, що спалахує допіру аж на третій сторінці твору, але, очевидно, для поета-реформатора такого калібру, як Задура, подібні прийоми виглядають переконливіше, ніж тисячократно вживані «милосердні прикметники», що ввійшли в плоть і кров поетичної традиції і чие коріння «в п'їтьмі»¹².

Можливо, він не завжди пише поезію, але він є тим двигуном, який розширює межі поетичного. Чому б не розширювати межі поетичного, творячи вірш, наприклад, з самих запитань? Якщо недомовленість є властивістю поезії, а запитальні форми як такі дають читачеві більше рецептивного простору, ніж ствердні, то це якраз те, що треба. Ось деякі запитання, що їх

⁹ У перекладі Андрія Бондара вірш фігурує під назвою «Схематизм», але очевидно, що адекватнішим тут є варіант, запропонований згодом Андрієм Любкою у книжці вибраних віршів Задури «Нічне життя» (2012), — «Шематизм».

¹⁰ *Задура Б.* Поет розмовляє з народом. — С. 105; *Задура Б.* Нічне життя / Пер. А. Любки. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 38.

¹¹ *Барт Р.* Нулевая степень письма / Ролан Барт // Семнотика: сб. ст. [Переводы / Сост., вступ. ст. и общ. ред. Ю. Степанова]. — Москва: Радуга, 1983. — С. 331.

¹² *Задура Б.* Поет розмовляє з народом. — С. 90.

ставити польський поет: «“І не введи нас у спокусу”. Чи ці слова насправді спрямовані до потрібного Адресата? <...> // “Довірмо її душу Господу в щирої молитві”. Чи таким / чином влаштована система заступництва не загрожує / всезагальною корупцією?»¹³.

Як і Ліна Костенко, Задура, схоже, теж вважає, що поезія — це неповажність, але польський класик, на відміну від української авторки, твердить, що якщо якийсь висловлювання відразу видається правдивим, то воно є банальним¹⁴. Задура воліє ризикувати, експериментувати, аніж повсякчас дотримуватися правил доброго тону, йому однаково пасує бути мудрецем і балазнем, і ніщо людське йому не чуже.

Вірш, який я вже бачу на вершині цієї доповіді, звучить так:

Я думав, що людська трагічна істота
 Буває то гарна, а то — мов гидота.
 Тепер, як Пилат, я питаюся, власне:
 Що значить потворне, а що значить прекрасне?
 То гра світлотіні — сказати належить,
 Що все від освітлення в світі залежить.
 Тепер в моїй думці щось нове розквітло:
 В поезії теж найважливіше світло.
 Ти? Я? Другорядне. Так само і з нами:
 Найважливіше те, що стоїть поміж нами¹⁵.

У першій строфі вірша автор дистанціюється від свого поетичного мислення, в якому, на його актуальний погляд, мало місце спрощене трактування людини, що його можна назвати прямолінійно етичним. У другій строфі висловлює свою недовіру до усталених естетичних категорій, в третій строфі пропонує їх примирити, суб'єктивізувати, а в четвертій, коли згадує про світло, то може здатися, що вишуканий естетизм все-таки змінює, але з останньої строфи —

Ти? Я? Другорядне. Так само і з нами:
 Найважливіше те, що стоїть поміж нами.

Шановне товариство, що впливає з останньої строфи? Що ж воно таке, що поєднує двох людей, коли їхня окремішність перестала бути істотною?

¹³ Задура Б. Поет розмовляє з народом. — С. 122—123.

¹⁴ Bohdan Zadura. Prawdę mówiąc. Rozmawia Andrzej Sosnowski [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0812.

¹⁵ Задура Б. Поет розмовляє з народом. — С. 78.

**ONE LINE
FROM ONE POEM
IN B. ZADURA'S COLLECTION
«MOLE-CHILL» AND THAT WHAT'S AROUND IT**

Ihor KOTYK

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article deals with the problem of the essence of poetry. Against the background of the lack of discussions on this topic in the Ukrainian literary space, the author turns to the views of the famous Polish poet, critic, translator and editor of the magazine «Twórczość» («Creation») Bohdan Zadura. Based on the definitions of poetry given by other poets, Zadura shows that different authors have different concepts of poetry. This contradiction pushes Zadura to the conclusion that the ambiguity, the game, provocative nature are specific features of poetry. And this is not only a point of view of Zadura-essayist, but also a look at the world of Zadura-poet, who equally skillfully possesses various poetic techniques.

Key words: poetry, essay, experiment, limits of the poetry.

ТВОРЧИСТЬ ІВАНА ФРАНКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, РЕЦЕПЦІЯ

УДК 821.161.2-1.02.09"190"І.ФРАНКО:[7.04:59.923.2]

ФРАНКОВА ПОЕЗІЯ «ВСЯКИЙ ЛЕГЕНДИ СПІВА...»: АПОЛОГІЯ МОДЕРНІСТСЬКОГО ПІЗНАННЯ «ГОЛОЇ ДУШІ» ЧИ ПАРОДІЯ НА НЬОГО?

Євген НАХЛІК

*Інститут Івана Франка НАН України
вул. Драгоманова, 18, Львів, 79005, Україна*

Автор уперше висуває гіпотезу, що у вірші «Всякий легенди співа: атеїсти про муки месії...» Іван Франко пародіює модерністські заклики до пізнання «голої душі» і творення «чистої поезії» у доробку Яна Каспровича і Станіслава Пшибишевського або й Миколи Вороного. Спостережено також образно-семантичний перегук Франкового вірша з поезією Василя Симоненка «Гей, нові Колумби й Магеллани...».

Ключові слова: Іван Франко, Микола Вороний, Ян Каспрович, Станіслав Пшибишевський, Василь Симоненко, модернізм, «гола душа», «чисте мистецтво».

Є у Франка маловідомий вірш «Всякий легенди співа: атеїсти про муки месії...», який не увійшов до жодної збірки й за життя поета не був опублікований. Річ, однак, не в тому, а в труднощах, які виникають при його інтерпретації. Ось текст цього 16-рядкового твору з довгими гекзаметричними рядками:

Всякий легенди співа: атеїсти про муки месії,
Амораліст про чернечу мораль, радикал про покірність,
Про самозречення й про занехаєння дійсного світу.
Окрик: життя — то чуття! Моє я — то мій світ, а у ньому
Стільки незвісного, тайн і безодень, Америк багато!
Гей же, Колумби! Нові каравели готуйте, на вітер

Пніте вітрила. Рушай невідомі світи відкривати!
 Світ дотикальних появ, отих грубих, важких елементів
 Звісний нам добре наскрізь, перемірений, зважений точно,
 Бридкість його і красу описали нам і змалювали
 Вже на стосотні лади. Надокучило! Годі! Давайте
 Свіже! Ведіть нас туди, де ніхто ще не втоптував шляху,
 Де непридавлені тілом лиш нагії душі буяють!
 Нуте, поезію слів і незайманих звуків давайте,
 Мовою душ говоріть до душі, піднімайте уяву
 На висоту, де горить віковична ідей оріфлама!¹ [т. 3, с. 341].

Упорядники третього тому «Зібрання творів» Франка у 50-ти томах віднесли цю поезію, вперше надруковану тут за недатованим автографом, до 1900 р., проте, як застерігалися вони без жодного пояснення, «умовно» [т. 3, с. 429], тобто, треба думати, без достатніх підстав.

На перший погляд, автор закликає письменників зосередитися на душевному бутті особистості, психологічному самопізнанні, вираженні власних почуттів, пошукові у внутрішньому світі людини незвіданих душевних «Америк». За такого сприйняття вірш прочитується як Франкова *лірико-поетична децентрація* власної постави Каменяра, письменника громадянського спрямування, суспільного діяча, як протиставлення і противага його-таки віршеві «І знов рефлексії! Та цур же їм!...» (збірка «Із днів журби», 1900), що в ньому ліричне «я» поета відмежовується од «нервних білоручок та пустоплясів», які «риються в своїм нутрі» [т. 3, с. 13]. Натомість ліричний герой цих «рефлексій» шукає порятунку в «суспільній праці», котра, як стверджує,

одна лиш може заповнить без дива
 життя людини, бо вона одна
 всіх сил, всіх дум, чуття, стремлінь людини
 жадає, їх вичерпує до дна.
 Вона одна бере нам все щоднини
 І все дає, бо в'яже нас тісніш
 з людьми <...> [т. 3, с. 14, 16].

Як видно з цього вірша, творчою, науковою та громадською працею Франко рятувався од розколу духу, внутрішнього роздвоєння. Самому собі він утовкмачував:

Що поза сею працею, <...> то манівці блуднії,
 що запровадять швидше чи пізніш,
 чи в самолюбства омути бруднії,
 чи в нігілізм, чи то в містичну млу,

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1976—1986. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо том і сторінку.

що дійсними вважає лиш власні мрії,
а мрією — природу й жизнь цілу [т. 3, с. 16].

Однак уважне прочитання вірша «Всякий легенди співа...» спонукує засумніватись, чи справді в ньому виражено авторську апологетизацію «окрику» «життя — то чуття!» й абсолютизацію душевного самозаглиблення.

По-перше, авторська заувага на самому початку вірша про парадоксальний випадок, коли «співа <...> радикал про покірність, / Про самозречення й про занехаєння дійсного світу», настановує на думку, що далі в тексті поет критикує втечу «радикала» від соціального світу в душевну самоізоляцію. По-друге, тональність і стилістика закличної патетичної частини вірша скидаються радше на пародіювання модерністських маніфестів, у яких обстоювалася концепція «нагої душі» та ідея «чистого мистецтва». Маю на увазі спрощено передану риторичку модерністів за допомогою частих окличних речень, безцеремонних розмовних фраз, близьких до бурлескних, «Надокучило! Годі! Давайте / Свіже!», утрированого розокремлення і протиставлення тіла й душі: «Де непридавлені тілом лиш нагії душі бувають!». Зниженим бурлескно-натуралістичним стилем передано й зневажливу модерністську критику позитивістського зображення «світу дотикальних появ». Спародійований «окрик» «життя — то чуття! Моє я — то мій світ» (суголосно із застереженням у вірші «І знов рефлексії!..» од запання «в містичну млу, / що дійсними вважає лиш власні мрії, / а мрією — природу й жизнь цілу»), образне поняття «нагії душі» є, певно, відгомонами філософії суб'єктивного ідеалізму (махізму, ніцшеанства) з її гіперболізованим «я» та її виявів у модерністській літературі, зокрема творчості Станіслава Пшибишевського з його художньою концепцією «голої душі». До слова, в опублікованій у «Літературно-Науковому Вістнику» (1900. Т. 9. Кн. 1) нищівній рецензії на книжечку Пшибишевського «Із циклу Віріль», видану у Львові 1899 р. в українському перекладі Антона Крушельницького, Франко закинув польському модерністові «наскрізь хворобливе загіснення духового кругозору, що змушує автора в цілм світі бачити тільки своє власне я, обожане і нічим не зв'язане, неважаючи на всю його (змальовану в творі) мізерність <...>» [т. 32, с. 32—33].

У заклик «Нуте, поезію слів і незайманих звуків давайте» гіперболізований оригінальний епітет «незайманих звуків» викликає комічний ефект своєю абсурдністю, завдяки чому цей заклик звучить як пародійний (зрозуміло, що жодних «незайманих звуків» у поезії бути не може, адже поет користується всією, і то невеликою кількістю звуків, наявних у тій чи тій національній мові і вживаних практично кожним мовцем, а це переважно три-чотири десятки, максимум понад шістдесят голосних та приголосних; «незайманими», тобто до певного часу непорушеними, можуть бути теми, проблеми, сфери зображення, постаті тощо; можуть траплятися у віршотворчості авторські неологізми, але не нові звуки). Наївно було б думати,

що Франко всерйоз закликав творити «поезію слів» (а не змісту), а то більше «поезію незайманих звуків». Цей пародійний заклик засвідчує, що вірш «Всякий легенди співа...» є своєрідним полемічним відгуком не лише на модерністське самовираження душі, а й на модерністську ідею «чистої поезії».

Постає запитання: хто міг бути отим «радикалом», якого Франко висміював за протиприродну для радикалізму втечу від «дійсного світу»?

Перший, хто спадає на думку, це, звичайно, Микола Вороний, котрий, як відомо, на початку ХХ ст. пропагував ідею «чистої поезії». Раніше, в 1895—1897 рр., він навчався у Львівському університеті й співпрацював із Франком, дотримуючись на той час лівих, навіть марксистських поглядів, про що згадував в автобіографічному листі до Олександра Білецького від 9 квітня 1928 р.: «<...> з Франком <...> на ґрунті марксизму я розминався, він був еклектик <...>»²; «Незважаючи на різницю політичних поглядів (я — н і б и марксист, він — аграрний соціаліст, радикал), нас об'єднала любов до укр[аїнського] поневоленого народу і спільність етичних та естетичних поглядів. Власне те, чого бракувало мені в марксистському світогляді, доповняв, розвивав і уточнював Франко»³.

У Львові Вороний допомагав видавати газети Українсько-руської радикальної партії «Громадський Голос» і «Радикал»⁴. За його спогадами, у Франка він познайомився з радикалами Миколою Ганкевичем, Юліяном Бачинським і Семеном Вітиком, «брав разом із ними участь в заснуванні першої Української соціал-демократичної партії в Галичині та у виданні першого укр[аїнського] соціал-демократичного органу «Robitnyk» <...>»⁵. Утворення УСДП М. Ганкевич ініціював у січні—вересні 1896 р., від січня до початку березня 1897 р. він редагував двотижневу соціал-демократичну газету «Robitnyk» (видавалась українською мовою латинськими літерами, вийшло п'ять чисел: I.I—I.III)⁶. Тож Франко мав підстави називати Вороного «радикалом», вважаючи його за прибічника ліворадикальної ідеології.

Тим часом через кілька років після від'їзду зі Львова Вороний у листі до Франка від 26 вересня ст. ст. 1901 р. звернувся «з уклінним проханням» дати до його літературного «українського альманаху» «хоч дрібочку Вашої прегарної творчости»⁷, але не суспільно заангажованої, а інтимної:

² Вороний М. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / [Упорядкув. і прим. Т. І. Гундорової] / Микола Вороний. — К. : Наукова думка, 1996. — С. 593.

³ Там само. — С. 594.

⁴ Каневська Л. Вороний Микола Кіндратович / Лариса Каневська // Франківська енциклопедія : у 7 т. — Львів : Світ, 2016. — Т. I : А—Ж / Наук. редактор і упоряд. Є. Нахлік. — С. 309.

⁵ Вороний М. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене. — С. 594.

⁶ Нахлік Є, Нахлік О. Ганкевич Микола / Євген Нахлік, Оксана Нахлік // Франківська енциклопедія. — Т. I. — С. 333.

⁷ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Ф. 3. — Од. зб. 1620. — С. 310.

«<...> мені найбільше од усіх хотілося б мати щось Ваше. Я певен, що воно в кождім разі буде перлиною збірника. Поезії, справжньої чистої поезії прагне моя душа! А у Вас же її так багато, напр[иклад], в “Зів’ялих квітках!”»⁸. І далі уточнював: «Ми не хочемо небо прихилити до землі, — так писав я в листі до Мордовця, — ні, ми хоче[мо] самі хоч на хвилину піднятися на небо! Спокою, тихої радості треба для озлобленої, стражденої душі сучасного інтелігента.

В такому роді хотілося б мені творів для мого альманаха. У Вас така ніжна душа, таке м’яжке перо, що Ви таку річ можете висловити якнайкраще <...>»⁹.

Певна річ, для Франка стало несподіванкою дізнатися од свого колеги, товариша, якого він мав за радикала, поета громадянського спрямування й суспільно-політичного діяча, про його прагнення «справжньої чистої поезії», пориву від землі (сиріч соціальної дійсності) до «неба» (тобто сфери уяви, фантазії), жадання «спокою, тихої радості». Невдовзі у листопадовому числі «Літературно-Наукового Вістника» було надруковано «Відозву» Вороного із запрошенням до участі в «русько-українському альманасі» (майбутньому «З-над хмар і з долин», Одеса, 1903), що його він задумав видати «на Чорноморщині, в Катеринодарі» (тепер Краснодар), де на той час жив і працював. У «Відозві» окремим абзацом під назвою «Увага» досить делікатно викладено естетичну, своєю суттю, модерністську, настанову для авторів:

«Усуваючи на бік ріжні заспівані тенденції та вимушені моралі, що раз у раз зводили наших м о л о д и х письменників на стежку шабляну і вузької обмежености, а також уникаючи творів г р у б о-натуралістичних, брутальних, натомість бажало б ся творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом; бажало б ся творів, де б було хоч трошки філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглубною таємничістю... На е с т е т и ч н и й бік творів має бути звернена найбільша увага»¹⁰.

Чи не ремінісцентними алюзіями до естетичних модерністських жадань Вороного, викладених у цитованому листі до Франка та у «Відозві» (орієнтація, замість «творів г р у б о-натуралістичних, брутальних», на твори, «де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба»), були Франкові зауваги у вірші «Всякий легенди співа...» про несподівану «покірність» і «самозречення» «радикала», його «занехаєння дійсного світу», відразу до «грубих, важких елементів» і «бридкости» матеріального світу, даного людині в її відчуттях («світу дотикальних появ»)? Чи ж завершаль-

⁸ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Ф. 3. — Од. зб. 1620. — С. 307.

⁹ Там само. — С. 307—308.

¹⁰ Український Альманах // Літературно-Науковий Вістник. — 1901. — Т. 16. — Кн. 11. — С. 14.

на спонука «піднімайте уяву / На висоту, де горить віковічна ідей орифлама¹¹!» не була полемічною ремінісценцією жадання Вороного «хоч на хвилину підняти на небо»?

У відповідь на лист Вороного від 26 вересня ст. ст. 1901 р. та його «Відозву» Франко написав дружнє послання «Миколо, мій друже давній...» з поміткою «Посвята Миколі Вороному». Його вперше надруковано як присвяту поеми «Лісова ідилія» (*ЛНВ*. 1903. Т. 21. Кн. 1), під текстом присвяти зазначено дату її створення: «Падолист, 1900 р.» [т. 3, с. 109], хоча, за слушним здогадом Ярослави Мельник, послання складено радше на рік пізніше — у листопаді 1901 р.¹² Справді, немає (принаймні не виявлено) підстав для написання цього полемічного твору в листопаді 1900 р. Звертаючись до Вороного, «ідеаліста непоправного» [т. 3, с. 107], Франко паразував віршовою мовою його модерністські заклики:

«Пісень давайте нам, поети,
 Без тенденційної прикмети,
 Без соціального змагання,
 Без усесвітнього страждання,
 Без нарікання над юрбою,
 Без гучних покликів до бою,
 Без сварів мудреців і дурнів,
 Без горожанських [громадянських. — *Є. Н.*] тих котурнів!
 Пісень свобідних і безпечних,
 Добутих із глибин сердечних,
 Де б той сучасник, горем битий,
 Душею хвильку міг спочити» [т. 3, с. 107].

Затим різними аргументами Франко спростовував ці естетичні настанови й спрямовував Вороного та інших поетів-сучасників до вираження у творчості дійсного життя, зокрема, віддзеркалення реально пережитих, а не вифантазованих, дистильованих, почуттів:

Не думай, як поет покине
 Загальних питань море сине
 І в тихий залив свого серця
 Порине, мов нурець заб'ється, —
 Що там він перли і алмази
 Знайде блискучії, без кази,
 Знайде тепло, і розкіш раю,
 І світло, й пахощі без краю [т. 3, с. 108].

¹¹ *Орифлама* — штандарт, прапор французьких королів за доби середньовіччя. Орифлама була найголовнішою військовою хоругвою королівських французьких військ. Під час бою прапороносець піднімав її на спис. — *Є. Н.*

¹² *Мельник Я.* Листи Миколи Вороного до Івана Франка / Ярослава Мельник // Українське літературознавство. — Львів : Світ, 1993. — Вип. 58 : І. Франко: статті та матеріали. — С. 13.

<...>

Так не жадай же, друже милий,
Щоб нас поети млою крили,
Рожевим пестошів туманом,
Містичних візій океаном,
Щоб опій нам давали в страви,
Щоб нам співали для забави!
Най будуть щирі, щирі, щирі!
І що хто в життєвому вирі
Спіймав — чи радощі, чи муку,

<...>

Най все в свої пісні складає <...> [т. 3, с. 109].

Однак імперсональна фраза «Всякий легенди співа» могла стосуватися не лише Вороного. Ще більше є підстав припускати, що під «радикалом», який зрікся своїх поглядів, криється у Франковому вірші його приятель, польський поет Ян Каспрович. У статті «Сучасні польські поети» (*ЛНВ*. 1899. Т. 5. Кн. 3) Франко докладно висвітлив метаморфозу цього «радикала-реформатора» початку 1880-х рр., який палко цікавився «соціальними питаннями» [т. 31, с. 398], був прибічником «ідей <...> польської радикальної буржуазії» [т. 31, с. 399], ще 1885 р. належав до «молодих польських радикалів» [т. 31, с. 400], але, переїхавши з Вроцлава до Львова у січні 1889 р., перестав бути «революціонером і політиком», «якийсь час дивувався спокійних буржуа хлопським костюмом, реалізмом і вільнодумством, але звільна викидав за борт і ті реквізити, поки в останніх своїх творах не дійшов щасливо до погорди для “thumb”, до неоромантичної “голої душі” і до католицької правовірності» [т. 31, с. 402].

Мало того, можна здогадуватися, що саме Каспровича мав на увазі Франко під заувагою про інші парадоксальні випадки: коли співають легенди «атеїсти про муки месії». Світло на цей натяк кидають Франкові відгуки в тій-таки статті «Сучасні польські поети» про Каспровичів перехід од «вільнодумства» «до католицької правовірності» та про його поеми «Chrystus» [«Христос»] і «Na wzgórzu śmierci» [«На пагорбі смерті»], досить відмінні одна від одної за авторським ставленням до християнства. Про «суспільно-релігійну поему» (за визначенням у підзаголовку) «Chrystus» (Львів, 1890) Франко зазначив, що «львівська прокураторія skonфіскувала її — Бог знає за що. Се були сцени із Євангелій, коментовані в дусі перестарілого лібералізму і раціоналізму <...>» [т. 31, с. 404]¹³. На-

¹³ Згодом у листі від 21 грудня 1926 р. до єпископа Константина Богачевського митрополит Андрей Шептицький зауважив, що «польський поет Jan Kasproicz нічим не був ліпший від Франка під оглядом релігії <...>» (*Митрополит Андрей Шептицький: Життя і Діяльність: Документи і матеріали 1899—1944.* — Львів: Місіонер, 1999. — Т. 2: Церква і суспільне питання. — Кн. 2: Листування / Упоряд. Оксана Гайова, Андрій Кравчук. — С. 793).

томість драматична поема «*Na wzgórzu śmierci*», уміщена в збірці Каспровича «*Krzak dzikiej róży*» [«Кущ дикої троянди»] (Львів, 1898), засвідчувала його відхід од раціоналістичного вільнодумства, на що й указав Франко, як і на те, що модерністське зображення в поемі «голої душі» як героїні зближувало Каспровича з Пшибишевським:

«В краківськiм “*Zyciu*” я вичитав суд Пшибишевського про сей твір; він признав його мало [у “Зiбраннi творiв” слово “мало” пропушено. — *Є. Н.*] що не найгенiальнiшим твором в цiлій слов’янськiй поезiї. Прочитавши сей твір, я мусив засмiятися; п. Пшибишевськiй, очевидно, зовсiм не знає слов’янськiй поезiї. “*Na wzgórzu śmierci*” — се драматична переробка “*Chrystusa*”, а п. Пшибишевськiй подобалася вона тим хiба, що героїнею її є “гола душа”, тобто душа без тiла, душа, вигнана з раю, закохана в Люциферi. Вона є незримим свiдком сцени розп’яття Христа i під впливом тої сцени відвертається від Люцифера. Я не буду розбирати сеї поеми; скажу тiльки, що вона держиться на строго правовiрнiм католицькiм ґрунтi, пренаївно малюючи Христа i його окруження в свiтлi тих католицьких догм, що були встановленi аж геть пiзнiше, показуючи Рим i поганство таким зiпсутим i варварським, яким малювали собі його середньовiковi вiзiонери i вiзiонерки вродi св. Гертруди або св. Брiґiти» [т. 31, с. 405—406].

Культивована у модерністськiй творчостi Пшибишевського та Каспровича «гола душа», тобто душа без тiла» (за Франковим означенням у статтi) трансформувалася у вiршi «Всякiй легенди співа...» в алюзiйну ремiнісценцiю «непридавленi тiлом лиш нагiї душі бувають».

Впадає в око, що до критики iдей «голої душі» та «мистецтва для мистецтва», що їх завзято пропагував Пшибишевськiй, Франко вдався у 1899—1901 рр. (стаття «Сучаснi польськi поети», рецензiя на книжечку «З циклу Вiґiлiй» Пшибишевського, вiршi «I знов рефлексiї! Та цур же їм!...», «Миколо, мiй друже давнiй...»). Тож резонно припустити, що саме в тих роках написано полемiчну пародiю «Всякiй легенди співа...». Якщо цей вiрш є пародiйним відгуком лише на поезiю Каспровича i творчiсть Пшибишевського, то, правдоподiбно, його складено в 1899—1900 рр., а якщо Франко мав на увазi ще й колишнього українського радикала Вороного — то в жовтнi—груднi 1901 р. Втiм, перша версiя все-таки ймовiрнiша (в кожному разi, полемiчний випад у вiршi проти Каспровича та Пшибишевського не викликає сумнiвiв).

Водночас послання Вороному важливе як свiдчення того, що Франко не приймав модерністських закликiв до відмови од «соцiального змагання» i до усамiтнення в «глибинах сердечних», поринання до «тихого заливу свого серця» i шукання порятунку в «мiстичних вiзiях». А це є ще одним, хай i опосередкованим, контекстуальним, доводом на користь того, що у вiршi «Всякiй легенди співа...» Франко не аполоґетизує, а пародiює модерністськi спонуки до пiзнання «голої душі» i творення «чистої поезiї». Розгляд цього вiрша в контекстi тогочасних Франкових праць (стаття «Сучаснi польськi поети», рецензiя на книжечку «З циклу Вiґiлiй» Пшибишевсько-

го) та поезій («І знов рефлексії! Та цур же їм!...», «Миколо, мій дружеко дав-ній...») підтверджує його пародійний антимодерністський характер. Мені ж у цій розвідці йдеться про з'ясування самого цього факту, тобто суті вірша, а не про його оцінку з погляду перспектив історико-літературного розвитку й тогочасних естетичних змагань.

А тим часом у багатоголосій поезії Франка подибуємо рядки, які до деякої міри реабілітують спародійовані у вірші «Всякий легенди співа...» модерністські заклики до зосередження на своєму внутрішньому світі. У філософському роздумі «Поете, тям, на шляху життєвому...» (1904) умудрений життєвим досвідом автор розважливо повчав колег: «Поете, тям: лиш в сфері мрій, привиджень, / Ілюзій і оман твій рай цвіте, / А геній твій — то міць сугестій, зближень. <...> / Усе, чого тобі сей світ не дасть, / Знайдеш в душі своїй ясніше, краще: / Найвищу правду і найбільшу владсть» [т. 3, с. 165]. Та все це лише часткова децентрація тої пародійної антимодерністської постави, бо поет не ізолюється од суспільства й не замикається на власній душі, а приймає своє приречення на «всі муки буття, всі болі і униження» і йде до реальних людей [т. 3, с. 165].

* * *

Крім зазначених конфронтаційних контактено-генетичних зв'язків, безсумнівних чи гаданих, поезія «Всякий легенди співа...» виявляє строкате інтертекстуальне поле, яке з часом іще може бути розширене завдяки новим знахідкам. А наразі зверну увагу на іншу проекцію цього твору — не ретроспективну, а перспективну.

Цікаво, що з артикульованою у вірші «Всякий легенди співа...» пародійною патетикою поривання до відкриття нового, незнаного, ба навіть з образністю і лексикою у її вираженні дивовижно перегукується вірш Василя Симоненка «Гей, нові Колумби й Магеллани...», написаний 15 жовтня 1962 р. Тільки Франко насмішкувато мовить про модерністське відкриття «стайн і безодень», «невідомих світів» у психологічному естві особистості, а душа людини, а Симоненко — цілком поважно про відкриття «духовних островів» «В океані рідного народу», в Україні:

Гей, нові Колумби й Магеллани,
 Напнемо вітрила наших мрій!
 Кличуть нас у мандри океани <...>.
 Кораблі! Шикуйтеся до походу!
 <...>
 В океані рідного народу
 Відкривай духовні острови!
 <...>
 Б'ються груди об вітри тужаві,
 Каравела в мандри вируша.
 <...>

Україно! Доки жити буду,
Доти відкриватиму тебе»¹⁴.

В обох віршах топіка уявних пізнавальних «мандрів» різоче подібна, хоча й стилістично відмінна і звернена до різних сфер — індивідуально-психологічної (пародійно подане самодостатнє, герметичне пізнання душі у Франка) і національно-духової (окрилене пізнання духу рідного народу в Симоненка): «Гей же, Колумби!» — «Гей, нові Колумби»; «каравели» — «Каравела»; «на вітер» — «об вітри»; «Пніте вітрила» — «Напнемо вітрила»; «Рушай» — «вируша»; «невідомі світи відкривати» — «Відкривай духовні острови», «відкриватиму тебе». Здавалося б, вірш «Гей, нові Колумби й Магеллани...» явно «ремінісцентний» стосовно поезії «Всякий легенди співа...», проте насправді Симоненко склав свого вірша, сповненого романтики духових мандрів, незалежно від Франкового, адже той був уперше надрукований щойно 1976 р. [т. 3, с. 341]. Таким чином, можемо говорити лише про подиву гідний *типологічний образно-семантичний перегук* Симоненкового вірша з Франковим, без факту прямого впливу. Між поетами відбувся позасвідомий, ледь чи не містичний творчий діалог: у художньому мисленні Симоненка наче заговорив дух Франка.

**IVAN FRANKO'S POETRY
«VSIKYI LEHENDY SPIVA...»:
AN APOLOGIA FOR MODERNIST «NAKED SOUL»
OR A PARODY OF IT?**

Yevhen NAKHLIK

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The author for the first time suggests the hypothesis that in the poem «Vsiakyi lehendy spiva: ateisty pro muky mesii...» Ivan Franko parodies modernist calls for the knowledge of the «naked soul» and the creation of «pure poetry» in the works of Yan Kasprovych and Stanislav Pshybyshvskyi or Mykola Voronyi. The figuratively-semantic correspondences of Franko's verse with poetry by Vasyl Symonenko «Hei, novi Kolumby i Mahellany...» («Hey, New Columbuses and Magellans...») are also observed.

Key words: Ivan Franko, Mykola Voronyi, Yan Kasprovych, Stanislav Pshybyshvskyi, Vasyl Symonenko, modernism, «naked soul», «pure art».

¹⁴ Симоненко В. Гей, нові Колумби й Магеллани... // Симоненко В. Вибрані твори / Василь Симоненко; упоряд. Анатолій Ткаченко, Дана Ткаченко. — К.: Смолоскип. 2010. — С. 256.

«І ЗНОВ НОВІ КАРТИНІ»: ОНЕЙРИЧНА ТОПОГРАФІЯ ФРАНКОВОЇ ПРОЗИ

Христина ВОРОК

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті на матеріалі прозового доробку письменника проаналізовано сновізієні геотопоси. В дослідженні виокремлено сюжетно-значущі та продуктивні в аспекті творення змісту окремі топоси лісу, саду, річки та її берега, поля, зеленої луки і дороги. Зазначено, що саме вони є допоміжним засобом для розкриття внутрішнього, здебільшого неспокійного стану сновидців.

Ключові слова: сновидіння, онейричний простір, сюжет, пейзаж, біографія, марення, галюцинація, символ.

*«У сні зайшов я в дивную долину.
Було так ясно, тихо, легко в ній,
Що бачилось мені: не йду, а лину.
Сміялася в тишині весняній
Природа, пахощами вся облита,
І скрізь співав пташок незримих рій.
Сріблом на збіччях хвилював лан жита,
Верхом шумів-гудів відвічний ліс,
Внизу була велична тайна скрита»¹.*

Іван Франко «Із книги Кааф. І.
У сні зайшов я в дивную долину».

Ірреальний сновидний простір у творчості Франка багатовимірний і полісемантичний: охоплює конкретні локальні картини (горизонталь) та виміри далечини, височини й глибочини (вертикаль).

Типовими онейричними геотопосами у прозі Франка є ліс (досить часто густий ліс), парк, сад, річка, її берег (може виступати межею двох сти-

¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 3. — С. 163. Покликаючись на це видання, в дужках вказуватимемо том і сторінку.

хій — води та землі), поле, зелені луки, дорога. Окремі периферійні локуси людського простору теж можуть уявлятися чужими й небезпечними, оскільки вони слугують каналами зв'язку з потойбіччям. До таких межових локусів належать кладовища, дороги, особливо перехрестя, покинуті оселі, ниви, береги річок тощо. Онейричний простір є дівою силою, а просторові переміщення можуть спричиняти одночасні якісні (внутрішні й зовнішні) зміни персонажа-людини.

Образ лісу присутній у сновізієних сюжетах багатьох творів письменника: «Петрії і Добошуки», «Рубач», «Злісний Сидір», «*Voas constrictor*», «Без праці», «Місія», «Під оборогом», «Мавка». Загалом цей топос виступає неодмінною складовою пейзажних картин більшості творів Франка, проте він змальований двояко. Ліс неодмінно пов'язаний із біографією письменника — місцем ігор та прогулянок з друзями й дітьми, екскурсій з товаришами по навчанню для пошуку біологічних матеріалів (про що свідчить праця «Причинки до фавни східної Галичини», 1911²), любовних зустрічей з Ольгою Рошкевич, місцем збирання ягід та грибів³.

Франкові сновізієні ліси надзвичайно різноманітні, їм притаманні розмаїті прикмети, часто гротескні, навіть макабричні, оскільки вони поєднують як негативні, так і позитивні конотації. Ліси у письменника — ясні / темні, яскраві / гнітливі, веселі / сумні, великі / малі, динамічні / статичні, тихі / голосні, спокійні / тривожні, пахнуть / смердять. Вони викликають страх, хвилювання, загрозу, або ж навпаки — безпеку, замилювання, у такий спосіб замануючи до себе.

Особливо страшним постає нічний ліс. Так, стривожена уява патера Гаудентія («Місія») малює різноманітні жахіття: чорні пні дерев «росли-вистрілювали з якихось безмірно високих колосів, темних, невдержимих, що головами сягали аж до неба, а своїми чорними сутанами закривали місяць і зорі. <...> Їх стопи підривають ґрунт, мов повінь; їх руки сіють якесь сім'я, що обезвладнює всякий опір, а їх голови — ні, у них нема голів, тільки капелюхи на плечах, — у них у всіх одна голова, колосальна, висока, сяюча якимсь неземним блиском» [т. 16, с. 296]. Такий антропоморфний образ лісу таїть у собі небезпеку, лякає, насторожує персонажа і водночас знаменує неосяжність змін: «Уява його [патера Гаудентія. — *X. В.*] мимоволі перлася вгору, понад се море вогкого холоду і густої тіні, під темний небозвід» [т. 16, с. 296].

Дитиною Регіна Твардовська боїться лісу, але бажання володіти діамантовою короною виявляється сильнішим від страху перед дібровою: «Мене здіймав страх при самій думці, що мені треба буде йти через той густий темний ліс, що широким поясом обвивав лису гору, але я поборова-

² Франко І. Причинки до фавни східної Галичини. Подав д-р Іван Франко / Публ. М. Мороза // Українське літературознавство. — Львів, 1992. — Вип. 56.

³ Дет. це питання наświetлено у статті Н. Тихолоз «Лісова душа: ліс у життєтворчості Івана Франка» [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://frankolive.wordpress.com/2018/06/28/лісова-душа-лі-у-життєтворчості-іван/>.

за страх» [т. 20, с. 405]. У своїй дитячій сновізіі героїня не може досягнути мети, заблукавши у темних хащах і не дійшовши до вершини. Оскільки «шлях крізь ліс — це шлях у майбутнє»⁴, Регіна втрачає силу та надію йти до цілі у реальному житті.

Франкові маленькі герої легко ототожнюють себе з природою, лісовими духами, мавками, їхня дитяча уява оживляє все те, що їх оточує. Вони живуть у світі казок, міфів, легенд і наяву, і уві сні («Мавка»). Гандзя народилася серед гомону лісової пісні, й «відколи могла чути тони, чула найбільше її, і не диво, що та пісня причарувала всю її нервову істоту. В сні і наяву вона прислухалася до неї зимовими вечорами, коли ревла буря і ліс стогнав, як тисячі ранених на побоевищу; любивалася нею весною, коли теплий вітер ледве-ледве ворухив вогкі ще, безлисті, а вже свіжими соками налиті гіллячки; прислухалася до неї в пекуче літнє полудне, коли вітру не було чутно, а проте по верхів'ях лісових дерев ходив якийсь таємний шепіт, мов зітхання або мов сонне лепотання задріраних на сонячній спеці дерев» [т. 15, с. 92]. Являлись їй і мавки, чії «голоси, мов срібні дзвіночки, дзвеніли не раз у Гандзиних снах, і вона була така щаслива, слухаючи їх здалека...» [т. 15, с. 92]. Ліс, на перший погляд, разом зі всіма казковими лісовими істотами оживає у снах дівчинки і не несе для неї ніякої загрози, а навпаки, стає місцем чарівної казки, фантазії. Проте насправді він стане місцем трагічної загибелі маленької героїні.

В оповіданні «Під оборогом» малий Мирон є невід'ємною частинкою лісу, «лісовою душею» [т. 22, с. 35], для нього «нема більшого щастя, як самотою блукати по лісі» [т. 22, с. 35]. Проте у його маренні від стогону Радичевого лісу робилося моторошно й «дух запирало». Дитяча уява трансформувала геотопос лісу у живу істоту. Крізь призму чутливої дитячої свідомості пропущено образи природи, а сприйняття і переживання буденного явища грози переросло в справжню психодраму. До Миронових відчуттів доходить цілий ланцюг звукових образів, як-от: таємничі ритмічні викрики лісу, «глухе бурчання», далі — «гуркіт», «гул», «рик», разом зі шумом, свистом, скиглінням, стогнанням вітру та «диким танцем» стихій — «шаліючих елементів». Світляні образи чинять схожий вплив на хлопчика: темрява поглинає світло, через нестачу світла змінюється довколишня панорама підгірських околиць. Ним опановує страх, що підсилюється динамічним фольклорно-міфологічним образом величезної градової хмари, що темно-синьою почварою нависла над «благодатним Підгір'ям» і загрожує йому знищенням. Хлопчика проймає душевний біль за родючі ниви й невикате збіжжя, що можуть бути цілковито зруйновані. Дитяча уява щедра на метафори й порівняння, пов'язані зі семантикою руху, модифікації: хмари здаються йому величезними сірими кіньми, що швидко

⁴ Міфопоетичні образи в художньому світі І. Франка (ейдологічні нариси) / Дронь К., Швець А., Тихолоз Б., Тихолоз Н.; за наук. ред. Б. Тихолоза / НАН України, Львів, відділення Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — Львів, 2007. — С. 287.

мчать по небу, спочатку — поодинокі, далі — рядами, табунами: «Вихор розвівав по небі їх гриви, сотки копит стугоніло по небесному помості, а з-під тих копит бризкали грубі, холодні краплі води, зразу рідкі, а дедалі все густіші» [т. 22, с. 44]. Згодом над Долом хлопчик почув «ненастанний глухий гуркіт, немов там пересипали великі копиці товченого каміння» [т. 22, с. 44], тут же «хвиля за хвилею мигали червоні блискавки, немов незримі руки перекидалися там розпеченими залізними штабами» [т. 22, с. 45]. Його увага зосереджується й на небі, що було «засунено густими фіранками <...>. Але в тій же хвилі якась сердита рука роздерла фіранку від одного краю неба до другого і обсыпала всю землю сліпучим світлом» [т. 22, с. 45]. Такий небесний пейзаж лякає і водночас зворушує дитячу психіку, що провокує появу стриманих від переляку, а то й зачудування неймовірною силою та величчю грози, сліз. Крізь призму його чутливої напівсонної свідомості звичайні явища й стани природи (передгрозя, буря й післягрозя) піднесено до рівня абстрактного та символічного узагальнення, оригінальної метафори, як-от градової тучі з головою, тілом, поведінкою велетня.

Головний герой казки «Рубач» під час «далекої і важкої мандрівки за-йшов <...> в величезний, густий ліс — і заблукав» [т. 16, с. 215]. Діброва насторожує, пригнічує протагоніста, настроєво-психологічний топос увиразнює його переживання, є співзвучним із його душевним станом. Автор докладно передає зорові, слухові й тактильні подразники, що переслідують мандрівника: «лісовий холод» пригнітав груди, «величезні чорні гілляки» зловісно шелестіли листям, «сухі ломаки тріщали» під стопами. Окрім цього, глуху тишу переривали стрекіт вивірки та рик ведмеда. Герой досить довго блукає у темному, непрохідному, дрімучому, страшному лісі, поки диво-помічник із чарівним предметом — Рубач із сокирою — не виводить його з хащів. Мандрівники на своєму шляху долають три перепони — темний стовбур, стрімку скалу та чорну безодню. Ліс у творі змальований досить детально та співзвучний із почуттями, переживаннями, настроєм головного героя. Пейзажні описи діброви віддзеркалюють схвильованість протагоніста: «Величезні чорні гілляки грізно висіли надо мною, зловіще шелестячи листям. <...> Сухі ломаки тріщали під моїми стопами, а моїй стривоженій уяві здавалося, що се тріскають, ламаються і болюче шепочуть зів'ялі і зісохлі мрії моїх молодощів. <...> Серце надсильно билося в моїх грудях; слух, дражнений величезною тишею віковичного пралісу, підхапував якісь непевні шуми, що лунали з найглибшого нутра мого власного ества...» [т. 16, с. 215]. О. Вертій завважив, що герой, який заблукав у лісі, «уособлює в собі народ, що не знаходить виходу із скрутного становища, степ — опустошення душі, хащі — безпросвітні обставини, в яких він живе, чорна скеля, безодня — тимчасові перешкоди, які необхідно подолати»⁵.

⁵ Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка / Олексій Вертій. — Тернопіль: Підручники & посібники, 1998. — С. 164.

Онейричний ліс може бути символом безтурботних дитячих літ. Наприклад, у свідомості Германа Гольдкремера ліс тісно пов'язаний із найкращими спогадами про дитинство. Водночас — це своєрідний образ-пересторога, сигнал свідомості, що закликає до вкрай необхідних змін у житті. Ліс тут яскраво психологізований, співвідноситься з почуттями і переживаннями героя. Змальований пейзаж, що постійно змінюється у сновидінні, — це етапи життя героя. Згадуючи своє минуле, «кожний раз при думці про Іску і Губичах йому [Гольдкремеру. — Х. В.] робиться якось так на душі, як тому, хто, блудячи в густім, темнім лісі, крутими стежками, нараз вийде на невеличку поляну, залиту ясним, сонячним світлом, заповнену теплом і пахощами цвітів» [т. 14, с. 391]. Згодом він «<...> знов запускається в темний ліс, в котрім йому призначено блудити без виходу» [т. 14, с. 391—392]. Колір ословлює зміну внутрішнього стану людини: «В добрім настрої чоловікові вся природа видається ясною, всіміхнутою, свіжою і веселою, а в пригнобленні — понурою, темною, хорою» [т. 31, с. 100].

Дрогобицькі околиці з мальовничими пейзажами — це уявні картини Германової країни Щастя, а задушливі, нестерпні, сірі бориславські мальюнки — це відтворення душевного стану героя. Герман уві сні бачить ідилічну країну Щастя: «Довкола нього зелень, цвіти, кришталльні води, вдалі фантастичними контурами рисуються рожево-червоні скали <...>. Тут чисто, ясно, весело, — ох, як весело! Герман віддихає повними грудьми, легкими скоками, мов серна, проходжується по цвітистих лугах, топче запашні цвіти, котрі, настоптані, ще краще пахнуть і звучать, так любо, солодко звучать, що його хватає за серце» [т. 14, с. 427]. Замолоду він «легкий, свободний», «безмірну, велетну силу чує в собі», найдорожча любка — богиня Щастя — поряд із ним, а довкола — «гай, дуброви, ріки і гори, і небо сине, і цвіти пахучі — все, ціла природа звенить, гомонить відголосом його пісні» [т. 14, с. 428]. Герман — найщасливіший, але недовго: «повинуло холодом, і послідні сліди щастя забрав з собою той перший холодний повів» [т. 14, с. 429]. З роками «його сила росте, але він чує, що нема вже у нього такої легкості, як вперед» [т. 14, с. 429]. Вимріяний візійний пейзаж з мальовничою країною Щастя нагадує героєві про молодість, красу, силу, тепло, ласку, жагу до життя, любов, утіхи, веселість, розкіш, спокій, легкість, свободу. Саме тут він почуває себе «велетом», що панує над природою. Згодом «удушливий нафтовий сопух» Борислава міцно обхопив Германа і «швидко погасив перед ним і сонце, і денну ясність, прогнав з-перед нього запах цвітів, заглушив співи пташків, переіменив його в якусь тяжку глинисту масу, що котиться доли горою, давлячи і гнетучи все, — оживлену тільки жадобою грошей, зиску, багатства!» [т. 14, с. 394]. Сопух, схожий до змія, «обвиває його, немов густою паморокою, здавлює йому груди, глушить і убиває хороші, людські пориви серця!» [т. 14, с. 394]. У гонитві за багатством, яке становить найвищий сенс його життя, за своїм вимріяним щастям, жадібність бориславського мільйонера перетворила зелену країну на руїну: «Рожеві гори почорніли, мов уголь, небо ясне, лазурне померкло, поблідло,

почорніло, країна щастя зeszла, мов хмара, мов привид. Поволі, поволі сива мряка, удушлива, густа, почала залягати довкола. Повінуло холодом, і послидні сліди щастя забрав з собою той перший холодний повів» [т. 14, с. 429]. Увесь сюжет сновидіння Германа — це постійний рух, пошук, зміни. Найвища мета головного героя в онейричній візії — це прагнення заволодіти країною Щастя, у якій безмір зелених дібров, скрізь присутня чудова, запашна природа: «Довкола нього зелень, цвіти, криштальні води, вдалі фантастичними контурами рисуються рожево-червоні скали <...>. Тут чисто, ясно, весело, — ох, як весело!» [т. 14, с. 426]. Ця омріяна країна є різким контрастом до Борислава, адже це «та западня проклята, що душила його (Германа Гольдкремера. — *Х. В.*) затхлим воздухом і заморокою» [т. 14, с. 426]. У п'яному видінні Герман відчуває себе велетом, який зміг обійняти «раменами цілу околицю від краю до краю» [т. 14, с. 428], а Щастя для нього — це персоніфікована вічно молода, безсмертна богиня-любка з тихим розкішним голосом та усміхом. Саме тоді, коли Щастя вислизає з рук Германа, все довкола зазнає значних змін: «Пахущі цвіти зів'яли, потоки повсихали, мов від спеки <...>. Рожеві гори почорніли, мов уголь, небо ясне, лазурне померкло, поблідло, почорніло, країна щастя зeszла, мов хмара, мов привид» [т. 14, с. 429]. Богиня перетворюється на «чорного, страшного трупа», а Герман більше не може «свобідно знестися вгору, мов орел <...>. Його гарячий, важкий віддих уноситься перед ним, мов хмара, і затемнює його погляд» [т. 14, с. 429]. Також зазнає модифікацій і ліс: із розкішного, зеленого він перетворюється у темний та густий, а вкінці з'являються «лиш саодинокі групи високих стрімких пальм з вінцями огромного листя» [т. 14, с. 430]. Саме ліс у свідомості Германа тісно пов'язаний із його дитинством, а у сновізії цей образ немов закликає до переродження, глибинних моральних перемін. «Хороша, блискуча, зелена» країна зі сну Германа — копія його улюбленої картини зі змієм, що висіла у кабінеті.

Загалом «у Франка художній простір — це не лише локальне перебування, а й своєрідний внутрішньо-психологічний світ людини»⁶. Це твердження можна висловити щодо згаданого сновидіння і порівняти життя Германа зі змалюваною сновізією: коли був молодим, все йому вдавалося, він був «легкий, такий легкий, що летів би десь вдаль, в той синій, усміхнений безмір, що над ним так любовно мріє» [т. 14, с. 426], з часом він женеться за своїм вимріяним щастям, «він весь тільки одно чує — і очі зажмурих, щоб тільки повніше, безкінечніше вливати в себе розкіш всіми порами тіла» [т. 14, с. 428].

Топоси парку, саду присутні у повісті «Основи суспільності» передусім у моделі (втраченого) раю — ідеального простору гармонії, щастя, любові, розкоші, дитинства та молодого життя. Сад для Олімпії — це місце

⁶ *Шевць А.* Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка / Алла Шевць; НАН України, Львів. відділення Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — Львів: [б. в.], 2003. — С. 168.

спокою, епіцентр душевних мук, який по-особливому розкриває те, що відбувається у внутрішньому психологічному естві Олімпії⁷. Химерно-фантастичні візії, наявні досі лише у сновидіннях графині, оприявнюються тепер і в реальності — бачаться їй у саду. Ще недавно тут співали солов'ї, а тепер вони лише «лящать»⁸. Зміна акустичних виявів ландшафту тягне за собою і візуальні трансформації. Так, із молодого саду, епіцентру любовних зустрічей героїні, він перетворюється в місце, «окружене старезними липами, нещодавно відгороджене від світу» [т. 19, с. 161].

Хронотоп ріки (водойми). Вода, разом із землею, вогнем та повітрям, є одним із першоелементів світу. За народними уявленнями, без одного з цих елементів порушується світова гармонійна усталеність. Річка, за словами Е. Фромма, є «поєднанням мінливості й стійкості»⁹. У символічному плані вона може виступати як життєдайний первень, межа між життям і смертю і, нарешті, як потойбічний світ, куди людина відходить од земного життя. Вода — наповнювач світу ще до створення Землі та Сонця. Згідно з психологічними уявленнями, саме вона утворює небесне склепіння. Крім того, вода була кордоном між «шим світом» і «тим світом», місцем перебування душ після смерті. Іван Франко зафіксував декотрі тлумачення онейричних візій, у яких центральним образом постає вода. Так, український народ наділяє акваторію властивостями прогнозування: «Коли сниться вода бистра, а брудна, то се значить некорисний інтерес або страта»¹⁰; «Коли сниться каламутна вода, то се значить сльози <...>, нещастя і клопіт»¹¹.

Вода є надважливою у житті людини, оскільки вона є складовою частковою людського існування від народження до смерті та основою всього

⁷ Про психосемантику пейзажних образів саду, парку, лісу у згаданих творах Франка детальніше мовиться у праці: *Лапій М. М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка та «Молодої Музи»: семантика й поетика* / Марія Лапій; НАН України. Ін-т Івана Франка. — Львів: Наук. думка, 2016. — 274, [2] с. — (Проект «Наукова книга»; (Молоді вчені)).

⁸ За народними віруваннями, соловейко — це «Божа, свята пташка, символ богатства, весняний вісник весни <...>, символізує милого <...>; солов'ї ніби будять світ своєю радістю і веселощі <...>, у «Слові о полку Ігоревім» солов'ї веселими піснями світ будять, пор. ще билинного Солов'я Будимировича; птаха символізує любов і рідний край» (*Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник* / Віталій Жайворонок. — К.: Довіра, 2006. — С. 561). Окрім того, спів солов'я доповнює гармонійну картину навколишньої природи. «Соловей — символ співучої душі українця; неповторної чарувальності співака; краси і любові; радості і молодості [курсив мій. — Х. В.]» (*Дмитренко М. Символи українського фольклору: монографія* / Микола Дмитренко. — К., 2011. — С. 201). Спів солов'я в українському фольклорі також асоціюється з любовними висмикуваннями («Ой у вишневому саду, там соловейко щebetав»). У Франка прочитаємо: «По дівчачій дівчатонька, наче рій, / На вишеньці висвистує соловій» [т. 1, с. 31].

⁹ *Фромм Э. Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов* / Эрих Фромм // Фромм Э. Душа человека; пер. с нем.: В. А. Закс, Э. М. Телятникова; пер. с англ.: Т. В. Панфилова, Т. И. Перепелова. — М.: Республика, 1992. — С. 187.

¹⁰ *Франко І. Галицько-руські народні приповідки* / Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. — Т. 3. — Вип. 1 (Рабунок—Час) // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1909. — Т. 27. — С. 134.

¹¹ Там само.

земного природного буття загалом. Водночас символізує постійне сотворення нового, буання¹², переродження й відродження. Отже, міфосимвол води має подвійне онейричне тлумачення: вона є 1) провісником смерті; 2) реалізацією підсвідомого бажання очиститись від гріхів.

В оповіданні «Терен у нозі» акватичні образи — це «страшна бистрина», «клекіт», хлюпання «зеленкувато-сірої каламутної води поза дарабою», «громади дуже неприємних кам'яних брил, що ліниво розляглися по самій середині ріки, мов череда здорових волів у купелі», «каламутна повінь», що «реве і клекоче». Такий динамічний, емоційно від'ємний малюнок аквапростору виконує роль місця «змивання гріхів» молодості. Герой зізнається: «Лише Черемош тяг мене до себе і на дарабі вертала до мене сила й охота до життя» [т. 21, с. 385], що засвідчує особливо тісні й довірливі стосунки між гуцулом і природою. Як і в сновізії Євгенія Рафаловича («Перехресні стежки»), автор вводить в оповідання баладний образ потопельника¹³. Черемош у сновидді Миколи, неспокійний та мутний («піді мною реве і клекоче каламутна повінь» [т. 21, с. 385]). Під час мандрівки Юри Шикманюка в реальному просторі ця ріка набирає схожих прикмет: «Великі, грізні хвилі серед того каміння ревли та товклися сердито» [т. 21, с. 447]. Моторошності пейзажу додає саме символічний образ загадкового ясенівського хлопця, що стає «терном у сумлінні» вправного керманича дараб Кучеранюка (постійні з'яви втопленого у візях гуцула стають осторогою перед хибним життєвим кроком). При цьому сновидець детально фіксує усі його рухи: хлопець спочатку звіщує голі ноги з дараби в воду, обома руками спирається на кльоца. До старості гуцул пам'ятатиме несподіваний онейричний образ не то сумної, не то злорадісної посмішки на «невимовно сумовитому лиці» [т. 21, с. 385]. Якщо сновидця Кучеранюка — це сон-сугестія, що інспірує катарсис, то сновізія Рафаловича передбачає подальший розвиток сюжету та смерть жінки у річці. Образи потопельників мають глибокий екзистенційно-філософський та морально-психологічний підтексти¹⁴.

¹² У народній свідомості «вода — символ запліднення, очищення, розчинення, повсякденності, біжучості й застою, творця й руйнівника, фізичної смерті й духовного росту» (Дмитренко М. Символи українського фольклору. — С. 89). Вода споконвіку вважалася як безцінним джерелом життя, так і найбільшою загрозою для людини, її ворогом.

¹³ За українськими народними віруваннями, які записав В. Гнатюк, потопельники тривалий час перебувають у земному світі, можуть показуватися людям у різних образах, поставах — чоловіка, жінки, дитини. Досить часто вони з'являються саме на тому місці, де втопилися, і прагнуть заманити у воду інших людей (Гнатюк В. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк; підгот. та опрац. тексту, вступ. ст. і прим. Р. Кирчіва. — Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2000. — С. 218—220). Згідно з міфологічними уявленнями, покійники, які не знайшли спокою на тому світі, перетворюються на привидів, тому можуть давати про себе знати саме під час сну.

¹⁴ Присутня ця фігура і в поетичних творах Франка (балада «Керманич», поезія «Чудо з утопленим хлопцем»). Цей баладний образ загострює інтригу твору, в цілому драматизує психоатмосферу, впливає на вчинки героя і вкінці визначає вибір його життєвого шляху. Так, уже в ранній баладі «Керманич» з'являється дівчина в підводній скляній палаті

Вербальні малюнки мутної, швидкоплинної водойми найчастіше прозують невтішні, проте важливі події, виконують роль доленосних символів, приховують загадки минулого. Такі риси притаманні сновидцям Олесі Батланівни («Петрії і Добошуки»), Євгенія Рафаловича («Перехресні стежки»), Бовдура («На дні»), Целіни («Маніпулянтка»). Ріка у візії Олесі Батланівни — глибока, «шум'яча» — стане місцем вічного спочинку героїні не тільки в ірреальному світі, а й у реальності. Описуючи останні хвилини життя дівчини, автор знову акцентував увагу на водній стихії, актуалізуючи її страхітливі звукові властивості: «Заревіла, приснула високо запінена вода» [т. 14, с. 99]. Схожою є й галюцинаторна візія Целіни¹⁵ з оповідання «Маніпулянтка» — своєрідна алегорія усіх тих хитрих інтриг, які точаться довкола неї: ось стоїть вона по коліна у воді, немов «гнучка, хитка тростина», на березі стрімкої ріки. Ця тендітна бадилинка «задумано глядить на могутні байдаки, сухе галуззя, диких птахів і людські трупи, що плывуть тут же повз неї на каламутних хвилях» [т. 18, с. 72]. При цьому дівчина посправжньому боїться, що хтось вирве її з корінням і кине у той вир.

У моторошному сновидді Бовдур бредє вздовж берега кривавої ріки, в якій згодом і тоне: «Він бредє по *кровавій річці* [курсив мій. — Х. В.]; але ось через неухвагу він надібав на глибіню і шубовснув у неї» [т. 15, с. 159]. Ця метафора також генерує розвиток сюжету до кульмінаційної точки — смерті Темери від рук Бовдура: «Кров, кипуча, тепла, жива» ніколи не змінється, вона, «злорадно плещучись та плюскотячи круг нього, заливає його, закриває все тіло, уста, очі» [т. 15, с. 159]. Вона символізує те, що це збивство постійно «висітимає» над Бовдуром, але разом смерть Андрія Темери, в серці якого було «надто много любові до людей, а особливо до всіх "принижених і оскорблених", надто много було віри в доброту людського серця» [т. 15, с. 141], веде до катарсису вбивці.

Топос поля, луки. Головному героєві оповідання «На роботі» наснився сон, у якому він бачить незнаний чарівний світ зелених лук, де навдивовижку легко й вільно дихається, де є «запашні цвіти <...> і трава висока, мотилі літають, пчолі жужожать по цвітах, і сверщкі цвірінькочуть, і жовтогрудки колишуться на вершечках бадилля» [т. 14, с. 295]. Сплав звукових та зорових образів творить ліричну, ідилічну картину-настрій. Та

(перегукується з образом русалки). Святий Миколай рятує хлопця від утоплення («Чудо з утопленням хлопцем» із дитячих «Два чуда святого Николая»).

¹⁵ Цікаво, що хронотоп перебування сновидця (Целіни) в реальному світі є таким самим, як і в повісті «Великий шум» (візія пана Суботи). Будучи в стані сильного потрясіння, вона в душі «кидалися і бурхали далеко сильніші враження», герої відчиняють вікно і під впливом завідомої фактури бачать галюцинаторні видіння. Вікно для них — поріг, який свідчить про тривогу, невпевненість у подальших діях і, на думку М. Бахтіна, містить суттєве наповнення — «це хронотоп кризи й життєвого перелому», що водночас поєднується з рішеннями, які змінюють життя, або з нерішучістю, страхом переступити поріг (Бахтин М. Фрейдизм. Формальний метод в літературознавстві. Марксизм і філософія мови. Статті / Михайл Бахтин; сост., текстолог. підготовка І. Пешкова и др. — М.: Лабиринт, 2000. — С. 143).

минає лише мить, і він почувається облутаним ливною, замазаною воском і кип'ячкою, яку — як би він не старався — не може скинути зі себе. Тут домінують горизонтальні ознаки, наповнені яскравою, веселою, позитивною тональністю, доки в полі зору Гриня не з'являється Задуха. Такий позитив — це вимріяне життя простого робітника, якого він ніколи не знавав і яке являється йому лише уві сні. Водночас вище змальована картина — зразок сільської ідилії, за якою тужать ріпники. Вона є контрастом до бориславського «дна» — темних, задушливих і лясних ям, сірих, болотяних куп свіжо видобутої глини. Дослідник часопросторової проблематики В. Топоров зауважив: «Фізична тіснота, досягнувши якусь межу, починає захоплювати і духову сферу: в ній теж ніби індукується тіснота: утискання думки починає пригнічувати людину, відгороджувати її від тих смислів, які — з кожним новим проривом до них — розширюють простір. Шукаючи порятунку, людина інстинктивно шукає простору»¹⁶. Тим-то й підсвідомість ріпника малює любі йому картини яскравого польового пейзажу, які зникають в одну мить із вторгненням у цю ідилію елементів бориславського нафтопромислу. Втрата любого простору пов'язується з трагедією втрати сільського щастя.

Довго блукаючи в темному лісі, два мандрівники з казки «Рубач» виходять на чисте поле, де їм зразу ж впадає у вічі «проблеск сходячого сонця, що завис на пурпурових, по краях золотом облямованих хмарках» [т. 16, с. 218]. Ці перші позитивні враження від сонцем насиченого крайобразу змінюються цілком протилежними, які виникають од споглядання сумного краєвиду: «Ані горбика, ані корчика, ані сліду живої душі. тільки від півночі чорною стіною простягся величезний праліс» [т. 16, с. 218]. Інші гнітливі привиддя (численні шибениці, «темна, величезна хмара з блискучими гострими шпильями» — п'єдестал з величезною статуєю) мандрівники теж упевнено минають. У реальності ці знаки можна розшифрувати ось так: степ — символ душевного спустошення, а шибениці з вішалниками — це внутрішні перешкоди на шляху до мети.

Часопросторові координати дороги (стежки) відіграють важливу роль у художньому творі, виконуючи сюжетно-, формо-, жанротворчу, характерологічну, символічну функції. З хронотопом дороги у художній літературі тісно пов'язаний мотив зустрічі, що, за твердженням М. Бахтіна, є однією «з найдавніших сюжетотворчих подій епосу (зокрема роману)»¹⁷. Той-таки дослідник зазначив, що «романові перш за все притаманне поєднання життєвого шляху людини (в його основних переломних моментах) із його реальним просторовим шляхом-дорогою, тобто з подорожуванням. Тут присутня реалізація метафори “життєвий шлях”. Вибір дороги — вибір

¹⁶ Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического: Избранное / Владимир Топоров. — М. : Прогресс-Культура, 1995. — С. 516.

¹⁷ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М. : Худ. л-ра, 1975. — С. 248.

життєвого шляху», а перехрестя — це «завжди поворотний пункт життя фольклорної людини»¹⁸. Топос дороги може виступати засобом художньо-образного оформлення тексту, а також основою композиції літературного твору. Шлях у літературному тексті може бути символом життя людини, соціуму, життя певних верств суспільства, конкретної епохи їхнього історичного розвитку, символом долі всього людства. У світовій літературі й культурі вживають розуміння цього хронотопу як горизонтального та вертикального рухів, що, здебільшого, несе семантику духовного, соціального та інтелектуального розвитку людини. Цей факт указує на сакралізацію шляху-дороги в культурній площині суспільства. За визначенням К. Дронь, це «міфологізований простір, відкритий для контакту із паралельним світом, місце появи міфологічно-казкових, надприродних істот, явищ»¹⁹. В «Українській міфології» В. Войтовича зазначається, що дорога — «це символ єднання, брахмань, спогадів. <...> Дорога співвідноситься із життєвим шляхом, шляхом душі в потойбічний світ і семантично виділяється у перехідних ритуалах <...> Дорога — місце, де проявляється доля, вдача людини при її зустрічі з іншими». Це також різновид межі між «своїм» і «чужим» простором»²⁰.

У візії пана Суботи з повісті «Великий шум» засніжена, біла дорога — магнетичний осередок оповіді, адже вона стає центром великого ланцюга подій: «Дорога лежить, мов довга, проста борозна на білому полі, але вона спить глибоким сном, на ній не видно ані мушечки живої» [т. 22, с. 312]. У сурьйній темній безодні серед моторошної тиші душу пана проймає нарастаючий «тричвірковий такт» стукоту тасмного серця одухотвореної ночі: «Бого серце б'ється якось ліниво, звільна, мов обезсилене болем, а те, там, у бездонній глибині рідвянської тиші, стукає цупко, швидко, тричвірковим тактом: Тук, тук, тук! Тук, тук, тук!» [т. 22, с. 311]. Звук цей повторюється шість разів у рядку і стільки ж у кількості рядків (так б'ються серця ночі і самого героя, стукає й око). Полярною до білосніжної барви дороги є поява криваво-червоного ока, що приносить страх, тривогу, «хвилю омертвіння». Коли душа Суботи перетворюється на лід, а око після метаморфоз зникає, то видіння конкретизується предметно — з'являється «чорна безформна і чорна тінь» — антропоморфна смерть на бричці із крилатими демонськими кіньми [т. 22, с. 312]. Під час сну або візії підсвідомість може наповнювати нашу уяву різними фантастичними та ірреальними істотами і предметами, що існують лише у сновидному просторі і взаємодіють з реальними істотами та предметами. Також нашим уявленням про реальний простір суперечить те, що деякі предмети, цілком дійсні, можуть отримувати якісь фантастичні особливості, а абстрактні почуття матеріалізуються у сновидному просторі.

¹⁸ Бахтин М. *Форми времени и хронотопа в романе...* — С. 265.

¹⁹ *Міфопоетичні образи в художньому світі І. Франка (ейдологічні нариси)*. — С. 108.

²⁰ *Войтович В. Українська міфологія / В. М. Войтович*. — К. : Либідь, 2002. — С. 163.

У своєму маренні маленький Іванко («Злісний Сидір») бачить дві стежки, «давно-давно утопані, але давно й закинені» [т. 16, с. 444]. Ними хтозна-коли ходили, проте «вони не заростають травою», а тягнуться, «мов чорні нитки, мов річки запеклої і скріпленої крові, в нутро непроглядної лісової зелені. Вони гладкі, тверді і холодні, мов слимаки» [т. 16, с. 444]. Дві стежки, які з'являються у маренні, — чужі, незвідані, загрожують та лякають мандрівника. Пейзаж лісу у цьому сновидінні змальований гнітливими, темними барвами. До таких кольористичних ефектів додаються ще тривожні звуки: «<...> і шумлять, шумлять ненастанно, протяжно, — а крізь той шум прориваються якісь таємні, наглі, міцніші хвилі голосів, мов важкі зітхання, мов приглушені стони» [т. 16, с. 444] та нюхові ефекти «запаху гнилої». Хлопчик боїться цього шляху, проте «дивна сила пре» його далі в гушавину. А коли дорога виведе героя на рівну галявину, «порослу папороттю», то знову з'являться дві стежки, які розходяться звідтіля. Насеред місця роз'єднання стежок є висока купа старого хворосту і ломаччя, з-під якого з'являється рука Миколи. Ці дві стежки є символами життєвих доріг Іванка та Сидора, які розійшлися після вбивства Миколи. Тож смерть останнього можна трактувати як початок змін у долі героїв.

Зважаючи на те, що більшість сновізій Франкових персонажів неспокійні, позначені тривогою, пошуком виходу зі складної ситуації, то і геотопоси зображено, відповідно, у темних, сірих барвах. Вони викликають лише негативні емоції, натякають на майбутні негаразди, нещастя, стимулюють до переосмислення своїх дій і вчинків, впливають на подальший розвиток подій, тобто виконують сюжетотворчу функцію.

«NEW PICTURES APPEAR...»:
ONEIRIC TOPOGRAPHY OF IVAN FRANKO'S PROSE

Khrystyna VOROK

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The paper focuses on the investigation of oneiric space and oneiric geotoposes in Ivan Franko's prose. Main meaningful and productive toposes (such as *forest, garden, river and its banks, field, green meadow and road*) have been selected and widely analyzed in the article. It is emphasized that these images are often used as a complementary tools for opening internal (mostly troubled) state of heroes.

Key words: dream vision, oneiric space, plot, landscape, biography, delirium, hallucination, symbol.

АНАЛІЗ НАРИСУ І. ФРАНКА «ЛІСИ І ПАСОВИСЬКА»: ГЕНЕЗА І ПОЕТИКА

Ірина ГОРОШКО

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті розглянуто нарис Івана Франка «Ліси і пасовиська», проаналізовано джерела сюжету, специфіку жанру, форму викладу, систему персонажів, проблематику нарису та рецепцію прижиттєвою критикою.

Ключові слова: нарис, монолог, композиція, сервітути.

«Ліси і пасовиська. Оповідання бувшого пленіпотента» І. Франко написав у травні 1883 р. Вперше надрукував в «Ілюстрованому календарі товариства “Просвіта” на рік переступний 1884» під псевдонімом Мирон***. Місце написання твору у виданні не вказано, але, цілком вірогідно, що І. Франко працював над ним у с. Нагуєвичах, де перебував упродовж 1881—1883 рр. Письменник неодноразово передруковував нарис у своїх збірках: «В поті чола. Образки з життя робучого люду» (1890), «Збірник творів: у 3-х т.» (1903); «“Панщизняний хліб” і інші оповідання» (1913). 1907 р. «Ліси і пасовиська» вперше видано окремою книжкою. На початку 1900-х опубліковано два переклади твору російською: один у виконанні О. Рувімової та Р. Ольгіна¹, а інший — Лесі Українки². У 1905 р. Л. Лінард здійснив латиський переклад твору, але друк заборонила цензура³.

У творчій спадщині письменника чимало художніх і науково-публіцистичних текстів, у яких відтворено соціальну трагедію галицького села в боротьбі з поміщиками після скасування панщини. «<...> з-під панщизняного

¹ Франко І. Леса и пастбища (Рассказ бывшего холока) // В поте лица. Очерки из жизни рабочего люда / Пер. О. Рувимовой и Р. Ольгина. — СПб., [б. р.]. — С. 225—236.

² Франко І. Леса и пастбища (Рассказ бывшего уполномоченного) / И. Франко // «Только час» А. Крандиевской и другие рассказы». — Ростов-на-Дону, 1905. — С. 25—38.

³ Звайгзне Б. К. Лайцен Лінард / Б. К. Звайгзне // Українська Літературна Енциклопедія. — К., 1995. — Т. 3. — С. 128.

ярма в 1848 р. наш народ вийшов убогий, темний, безрадний, з невпорядкованими ґрунтами, без кредиту і можливості фінансового розвою», — писав І. Франко у статті «Громадські шпихлірі і шпихліровий фонд у Галичині 1784—1840 рр.» [т. 44, кн. 2, с. 691]⁴. Цьому періоду галицької історії приурочені такі твори Франка: вірш «Die Galizische Grundentlastung. Оповідання бувшого громадського пленіпотента» [«Галицьке вивласнення ґрунтів» — з *нім.*], поема «Панські жарти» (1887), розвідка «Панщина та її скасування 1848 року в Галичині» (1898), оповідання «Гриць і панич» (1898), роман «Перехресні стежки» (1900), повість «Великий шум» (1907). У цих текстах І. Франко описав різні форми вияву сервітутної боротьби селян: скарги, судові процеси, селянські збори, протести. Бо, як зазначив письменник у статті «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині»: «основна річ у панщизнянім порядку була та, що законом признана була нерівність між людьми», однак після скасування нічого не змінилося, бо й надалі «признано було одних повноправними, панами, а решту людей так чи сяк неповноправними» [т. 47, с. 10]. У вірші «Die Galizische Grundentlastung. Оповідання бувшого громадського пленіпотента», що є поетичною варіацією нарису «Ліси і пасовиська», І. Франко промовисто охарактеризував нові часи:

Вчиниться яка робота — ну:
пану перш, відтак собі!
Так-то ми нову панщину
робим в вольності добі [т. 2, с. 456].

В основу сюжету нариса «Ліси і пасовиська» покладено реальні події, що відбувалися у селі Добростани (тепер Яворівського р-ну Львівської обл.) упродовж 1849—72 рр. Подробиці цієї справи детально описані в газеті «Діло» у дописі під назвою «От Городка»⁵. У 1883 р. І. Франко якраз став співробітником і членом редакції цього часопису. Автор допису про громаду з Добростан — український фольклорист, священник Михайло Цар, який опублікував свій матеріал під псевдонімом Круглий. У статті відтворено історію боротьби громади з місцевим поміщиком після царського указу про скасування панщини в Галичині у 1848 р. Дописувач охарактеризував добростанців як «найупертіших межі упертими»⁶, оскільки громада чинила опір усім адміністративним нововведенням. Селяни конфліктували з двором через зруйновану греблю, бойкотували збір коштів на табличку з назвою села, поділ лісів і пасовиськ. Остання — сервітутова справа, забрала у них найбільше сил і коштів. «Сервітути — землі, які належать панові і якими можуть спільно користуватися селяни»⁷. Громада не

⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1976—1986. Тут і далі, покликаючись на це видання, в дужках вказуватимемо том і сторінку.

⁵ Круглий. От Городка / Круглий // Діло. — 1883. — Ч. 6 (18. I), 7 (20. I).

⁶ Там само. — Ч. 6. (18. I). — С. 1.

⁷ Небрат В. В. Сервітут [Електронний ресурс] / В. В. Небрат // Енциклопедія історії України. — Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Servituty>.

примала добровільної угоди з поміщиком. Тому для вирішення конфлікту комісія ухвалила постанову про перепис поголів'я худоби у панських та шляхетських господарствах. Однак панські слуги обдурили громаду плітками про оподаткування поголів'я, через це люди подали до перепису якнайменше голів. За результатами цього перепису комісія нарахувала громаді всього 52 морги лісу на усі їхні потреби: громадське пасовище, будівельні матеріали і дрова. Селяни довго відстоювали право власності на землі в судовому порядку, але врешті програли справу. Згодом їхній бунт придушили військові.

На допис М. Царя у газеті «Діло» відгукнувся не лише І. Франко твором «Ліси і пасовиська», а й М. Павлику статті «Опір української громади Добростани заведенню польської автономії в Галичині»⁸, яку вперше було опубліковано польською мовою у газеті «Prasa» під назвою «Polska na Rusi». В інтерпретації Павлика ворожа позиція селян щодо влади була зумовлена головню адміністративними нововведеннями в Галичині; автор не висвітлив соціально-економічні причини селянського протесту, на відміну від Франка, котрий зробив на цьому головний акцент у нарисі «Ліси і пасовиська».

Сюжетні мотиви твору «Ліси і пасовиська» дуже схожі із перипетіями в с. Добростани. Крім того, проблема лісів і пасовиськ була актуальна й для малої батьківщини Івана Франка ще на початку 1880-х рр.: «Торік дирекція лісів і домен дозволила була у нас двом чи трьом громадам за своїми просьбами пасти в лісі худобу, так що ж, удрала таку ціну, як за рідного батька. Сього року знов поробили ми просьби, і то не лиш о позволення, а й нижчу ціну» (лист до М. Драгоманова, від 24 квітня 1883 р.) [т. 48, с. 352]. У художніх та наукових текстах І. Франко часто писав про факти дискримінації галицького селянства. Адже сервітутова справа надовго призупинила розвиток сільського господарства на західноукраїнських землях.

За жанром «Ліси і пасовиська» — нарис з ознаками оповідання. Це невеликий твір з реальною основою, що базується на кількох епізодах із життя персонажів, із нерозгалуженим, чітким за будовою сюжетом та лаконічними описами. Зважаючи на фактичну основу твору, М. Легкий слушно зауважив, що «це, по суті, нарис, однак уснооповідна форма викладу з її емоційним забарвленням, розмовним синтаксисом белетризує його»⁹. І. Басс та А. Каспрук визначають жанр твору як соціально-психологічне оповідання¹⁰. Пен Чензараховує твір до політичних оповідань, оскільки тут «простежується характер творення образу громадської люди-

⁸ *Переписка* М. Драгоманова з М. Павликом. — Чернівці, 1910. — Т. IV. — С. 149—155.

⁹ *Легкий М.* «В поті чола»: поетика, естетика, рецепція / Микола Легкий // Вісник Львівського університету : зб. наук. праць / Серія філологічна: Франкознавство. — Львів, 2013. — Вип. 58. — С. 35.

¹⁰ *Басс І, Каспрук А.* Іван Франко. Життєвий і творчий шлях / І. Басс, А. Каспрук. — К., 1983. — С. 258—330.

ни»¹¹. Однак, враховуючи специфіку проблематики твору, «Ліси і пасовиська» все-таки белетризований нарис, який відтворює ряд суспільних, економічних та політичних недоліків австрійського правління у 50—60 рр. XIX ст. на галицьких землях. Документальність та фрагментарність — основні ознаки його нарисовості. За твердженням М. Коцюбинського, «село цікавить його [Франка. — І. Г.] не з етнографічного боку, як попередніх письменників, він не ідеалізує сільського життя. Його інтересують соціальні й економічні сторони того життя»¹². У передмові до збірки «Панщизняний хліб» і інші оповідання» І. Франко підтвердив цю думку: «Оповідання “Ліси і пасовиська” відноситься до темної досі в історії нашого економічного розвитку доби політичної реакції 50-х рр. минулого віку, в якій наші селяни кінець кінцем основно програли т[ак] зв[ану] сервітутову справу і в якій через те покладена була основа пізнішого економічного лихоліття та автономічного безголов'я» [т. 39, с. 124]. На прикладі сервітутової проблеми однієї громади автор відтворив соціально-економічне й суспільно-політичне становище українського села після 1848 р.

Нарис «Ліси і пасовиська» має хронологічну подієву композицію з емоційним обрамленням: пролог і короткий епілог твору містять узагальнені висновки оповідача про аграрну реформу. Елегійний тон розповіді підсилює трагічність селянського становища: «поглядіть лишень на людей. поговоріть із ними! Чорні, як земля, нужденні, хати пообдирані, старі, поперехилювалися на боки. Плотів трохи що й зовсім нема, хоч ліс довкола села, як море <...>. Худоба нужденна, миршава, та й то рідко у котрого газди є. А спитайте йдучих із серпами та з косами: “Куди йдете, люди?”, то певно, скажуть: “На панський лан жито жати” або “На панську луку косити”» [т. 16, с. 167]. «От така наша доля. Чи буде коли ліпше, чи доведеться нам хоч при смерті дихнути вільнійше, Господь знає. Але пан зо всієї сили працює над тим, щоби чимраз тісніше натискати на нас пута» [т. 16, с. 176]. В основу твору покладено гострий соціальний конфлікт між сільською громадою, нещодавно звільненою від панщини, і місцевим поміщиком за право користування лісами та пасовиськами. До початку сервітутової справи між двором і громадою панував мир: «пасовисько мали, в лісі рубали, так як наші батьки здавен-давна, і все вважали, що то ліс громадський» [т. 16, с. 168]. Нещодавня дружелюбність пана зумовлена побоюваннями перед масовими протестами, бо «галицькі селяни мали за собою тривалу і радикальну традицію селянських виступів»¹³. «Він нас боявся чіпати, бо, знаєте, тогди ще острах був між панами запро тоту мазурську різанину» [т. 16, с. 168]. Але пан діяв підпільно через впливові зв'язки і підкупи. Зав'язка

¹¹ Пен Чен. Оповідання І. Франка: аспекти рецепції: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Пен Чен. — К., 2012. — С. 4.

¹² Коцюбинський М. Іван Франко / Михайло Коцюбинський // Коцюбинський М. Зібрання творів: у 7 т. — К., 1975. — Т. 4. — С. 51.

¹³ Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні: Іван Франко і його спільнота / Ярослав Грицак. — К., 2006. — С. 250.

сюжету розпочинається зі звістки про перепис худоби: «Зачалося нещасте наше від конскрипції [перепису. — *І. Г.*], — знаєте, що була в 59-ім році» [т. 16, с. 168]. Поміщик обдурив громаду, переконавши її подавати до перепису лише частину поголів'я, а решту зігнати до лісу і приховати від комісії: «Вважайте, — каже, — на худобу! Вони списують худобу і потому вложать на вас від кожної штуки по ринському податку. Як скажете, що пасете в лісі, то будете й від лісу платити подвійний податок: раз за ліс, а другий раз за то, що пасете» [т. 16, с. 169]. Але у день конскрипції селяни довідалися, що поміщик включив до перепису не тільки дворову худобу, а й ту селянську, що була захована в лісі. Через три роки комісія так само несправедливо розділила вже громадське пасовище. Громада звернулася до адвоката, русина за походженням. Судові процеси тривали сім років. Селяни були на межі розорення, але продовжували боротьбу і «до пана ані дуду, завзялися» [т. 16, с. 172]. Згодом у село надіслали міністерську резолюцію, яка повідомляла про створення «губерніальної комісії», що мала нарешті вирішити цей спір. «Тож обі сторони обов'язані того а того дня ставитися на місці спірнім зі всім своїм доказовим матеріалом» [т. 16, с. 172]. Однак пан знову вдався до хитрощів, підкупивши захисника селян. Кульмінаційний момент твору — повернення уповноважених від громади у село та викриття змови пана й адвоката: «Ми до двора — в дворі співи, сміхи, гостина, музика, — се пан комісію гостить. <...> і наш адвокат у повою <...>. А ми нічого, стоїмо як неживі» [т. 16, с. 175]. Селяни зрозуміли, що рішення ухвалено на користь поміщика. Але громада й після цього не здалася: подавали апеляцію, яку було відхилено; намагалися силою відстояти свої права, але пан спровадив у село жовнірів. У результаті військової екзекуції «громада була зламана і зруйнована дочиста і мусила сама позватися в його руки» [т. 16, с. 176]. Така «розв'язка твору, — як слушно зауважив М. Легкий, — вмотивована структурно, однак вона соціально детермінована й має характер внутрішньої кінечності, а не випадковості»¹⁴.

Образи у творі згруповано за принципом станової поляризації. Персонажі твору поділені на два ворожі табори: безправних панцизняників і свавільного пана з підлабузниками. Перших представлено у колективному образі — сільської громади, репрезентантом якої виступив оповідач, пленіпотент [виборний від громади, котрий мав уповноваження представляти і захищати громаду перед владою. — *І. Г.*]. І. Басс висловив припущення, що прототипом оповідача міг стати Антон Грицуняк¹⁵, селянин із с. Черняхівець (тепер Збарзького р-ну Тернопільської обл.), знайомий І. Франка та активний громадський діяч, який часто виступав на зборах, розповідав про важке життя односельчан і поміщицьке свавілля. 1880 він взяв участь у першому вічі у Львові, на якому, за оцінкою письменника, виступив з «характерною, але ядерною промовою, здобув собі перші оплески зібраних»

¹⁴ Легкий М. «В поті чола»: поетика, естетика, рецепція. — С. 35.

¹⁵ Басс І., Каспрук А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. — С. 206.

[т. 32, с. 45]. У вирішенні сервітузової справи пленіпотенти, як і А. Грицуняк, керувалися насамперед почуттям справедливості. На прикладі образів громади та оповідача письменник продемонстрував наростання протесту у селянській свідомості, їхньої готовності стати на шлях боротьби за свої права: «Жінки, діти, чоловіки, старці, всі за покотом виринули з села, щоби не дати панові заняти пасовиська. Пан спровадив військо. Ми перед військом попадали на землю, кричачи: “Хоч толочте, хоч стріляйте, а ми з сеї землі не вступимося, то наше!”» [т. 16, с. 176]. Постаті персонажів змальовані фрагментарно, оскільки письменник зосередив увагу на розвитку конфліктної ситуації. У виявленні внутрішніх рис героїв-протагоністів важливу роль відіграли їхні вчинки. Зубожілі та неосвічені селяни виступили проти свавілля місцевого поміщика, проявили розуміння тих суспільно-економічних процесів, які стосувалися їх безпосередньо, а саме: обрали уповноважених, зверталися в різні урядові інстанції, найняли адвоката, подавали апеляції, зібрали документи та свідків для «губерніальної комісії». Організованість та послідовність дій селян вказують на їхню суспільну активність, заангажованість та усвідомлену громадську позицію.

У нарисі «Ліси і пасовиська» «взаємовідносини персонажів, їх вчинки, внутрішній світ визначаються типовими соціально-економічними умовами життя»¹⁶. Образові громади автор протиставив образи визискувачів та зрадників — пана, адвоката, шинкаря та комісій. Життєві привілеї поміщика відтворено у контрастному зіставленні з животінням селян: «У нього ліс — у нас і патичка на обійсті нема без його відома! У нього пасовиська — у нас худоба вигибла, витратилась, а решта ходить, як сновіда. У нього поле справлене, чисте, а наше заросло пирійками, гірчицею та бур'янами, гноїку нема, аби справити, худібки тяглої нема!» [т. 16, с. 168]. Образ поміщика доволі суперечливий: в душі він ненавидить селян, але вимушено грає роль їхнього доброчинця. Доказ його лицемірства — у невідповідності між дружельюбними словами: «“Я ваш приятель, я такий самий хлоп, як і ви”» [т. 16, с. 168] та підступними діями: привласнив ліси і пасовиська, підкупив адвоката, викликав у село військових, перешкодив заснуванню школи, посприяв будівництву п'ятьох корчем, призначив настоятелем церкви священника-підлабузника. І. Франко не подав портретної характеристики пана, зацентрувавши увагу лише на словах і вчинках персонажа, що найкраще передавали його внутрішню суть, переповнену бажанням помсти: «Але постійте-но ви, я вас тепер буду розуму вчити! Тепер ви будете скакати так, як я заграю! Я вам дам себе знати, щоб ви тямали!» [т. 16, с. 176]. Поміщик знову прибрав до рук землі та й самих селян, хоча ті вже не були панщизняниками, але з відчаю йшли до пана на роботу, за яку отримували «по десять крейцерів за день» [т. 16, с. 168].

¹⁶ Сірак І. Про генезу та ідейно-художні особливості оповідання І. Франка «Ліси і пасовиська» / І. Сірак // Іван Франко : Статті і матеріали. — Львів, 1960. — Зб. 7. — С. 213.

Образ адвоката-зрадника, а, проте, русина, став одним із перших Франкових прикладів антинародної діяльності української інтелігенції. У статті «З остатніх десятиліть ХІХ віку» (1901), характеризуючи діяльність галицьких рутенців, автор відзначив, що «відчуження інтелігенції від народу, його життя і інтересів було повне <...>. Ані основ конституційного життя, ані азбуки економічної та соціальної науки ніхто не пробував вяснити народові» [т. 41, с. 473]. У творі «Ліси і пасовиська» адвокат зумисне затримав своїх клієнтів у Львові, щоб вони не потрапили на зустріч із комісією: «Говорить, говорить, а ми трохи зо шкіри не вискакуємо, — туй таки би чоловік схопився, плюнув йому в очі і пішов. Та ба, годі!» [т. 16, с. 173]. Захисник спочатку напrawdę допомагав селянам, навіть гарантував їм перемогу: «“Виграємо справу”, — говорить. “Я сам, — каже, — стану з вами на місці спору перед комісією”» [т. 16, с. 172]. Однак вже незабаром святкував поразку громади в панському маєтку. І. Франко наприкінці твору «нагородив» його сатиричними описами зовнішності та поведінки: «Глядімо <...> наш адвокат у покою, червоний, веселий, говіркий», «надійшов <...>, крадучися, як злодій, змішаний, ніби п'яний», «Образа гонору!.. — лепотів він, <...>, і курнув щодуху з двора» [т. 16, с. 175—176]. Селяни наостанок прокляли зрадника, якого донедавна вважали «русином, заслуженим, <...> і щирим» [т. 16, с. 171]. Автор справедливо висміював таких помічників народу. Члени комісії також отримали від письменника несхвальну іронічну характеристику: «пізно вже вночі відчинилися двері і почали один за другим викочуватися пани до своїх бричок. <...> найгрубший з них став, позирнув на нас грізно» [т. 16, с. 175]. Це збірний образ австрійського чиновництва, маріонетки в механізмі панської всевладності. Обидві комісії, не вислухавши селян, прийняли рішення на користь пана, відмовилися робити повторні описи, ще й пригрозили громаді кримінальною справою. Як і селяни, панівна верхівка також діяла одностайно, заручившись взаємною підтримкою, вербували нових союзників для спільної боротьби із громадою. Шинкар, той «порядний жид», до якого адвокат-зрадник відправив переночувати селян, також попрацював на панське благо: зумисне напоїв селян горілкою, щоб ті поснули, «як дєрева», і не встигли повернутися в село до приїзду комісії.

Ліси і пасовиська — це «символічні образи, навколо яких розгортається фабула»¹⁷. Пан незаконно експропріював ці природні багатства й послуговувався ними не лише зі споживацькою метою, а й маніпулятивною: «як вони [пани. — І. Г.] не дадуть їм [селянам. — І. Г.] ліса і пасовиська, то хлоп таки мусить або погирати на пні або до них “прийдіте поклонімося”», — а тогди верне знов панщина, хоч троха в іншій світі, але для хлопа через те зовсім не легша!» [т. 16, с. 167]. Для селян ліси і пасовиська — важлива господарська необхідність, а втрата цих ресурсів — велика траге-

¹⁷ Легкий М. «В поті чола»: поетика, естетика, реценція. — С. 47.

дія, бо з давніх-давен «праліси були запорукою розвитку давніх домашніх промислів, джерелом заробітку»¹⁸.

Твір написано у формі монологу селянина, уповноваженого від громади, який безпосередньо брав участь у подіях, про які розповідає. «Фігура оповідача виконує також жанротворчу функцію: вона, хоч і мінімально, белетризує нарис, надає йому жвавості, сюжетно ускладнює його»¹⁹. Монолог пленіпотента доповнюють діалоги селян з паном та адвокатом, які динамізують оповідь. Нарация оповідача також характеризується наростанням соціально-сатиричного мотиву²⁰, особливо в епізодах, де йдеться про адвоката-зрадника та членів комісії.

У нарисі І. Франко прагнув максимально правдиво відтворити й сучасну йому суспільну дійсність, тому не приховував ні своїх симпатій, ні антипатій. Зі слів О. Огоновського²¹, твір навіть став причиною невдоволення відомого польського посла Поляновського, котрий на засіданні сейму гостро виступив проти товариства «Просвіта», яке опублікувало «Ліси і пасовиська», і радив відмовити товариству у дотаціях через це. Категорична реакція серед владних кіл зрозуміла, адже, як відзначив Е. Левицький, у рецензії на збірку «В поті чола»: «Без найменшої помилки можна сказати, що він [Франко. — І. Г.] є перший у нас, що звів літературу на ґрунт реальний та вказав їй знову властиву дорогу»²². Рецензент не розглядав «Ліси і пасовиська» з критичної точки зору, однак процитував уривок тексту в контексті загального опису «громадських порядків по всій нашій Русі-Україні»²³. У відгуку А. Кримського (за підписом А. Хванько) нарис також не став об'єктом аналізу, але в цілому рецензент відзначив, що «повістки “В поті чола” варті великого пошановку, бо задумані глибоко і порушують важкі, пекучі питання»²⁴. С. Єфремов побіжно згадав про «Ліси і пасовиська» серед творів, що розкривають проблеми галицького села, зокрема «економічно-соціального гніту» селянства²⁵.

Попри гостроту соціальної тематики нарис «Ліси і пасовиська» не здобув популярності та гідного поцінування серед тогочасних рецензентів.

¹⁸ Тихолоз Н. «Той ліс — зразок ще первісного світу...» (Ліс у життєтворчості Івана Франка) / Наталя Тихолоз // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. — Львів, 2008. — Т. 1. — С. 668.

¹⁹ Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. — Львів, 1999. — С. 50.

²⁰ Ненадкевич Є. До стилю Франкової новели 70—80 років / Є. Ненадкевич // Про оповідання І. Франка. — Х., [б. р.]. — С. 50.

²¹ Огоновський О. Історія літератури руської / О. Огоновський. — Львів, 1893. — Ч. 3. — Від. 2. — С. 932.

²² Левицький Е. В поті чола. Образки з життя робучого люду. Львів, 1890. [Рец.] / Е. Левицький // Народ. — Львів, 1891. — Ч. 3. (І. П.). — С. 50.

²³ Там само. — С. 47.

²⁴ Хванько А. В поті чола. Образки з життя робучого люду. Л., 1890 [Рец.] / А. Хванько // Зоря. — 1891. — Ч. 3. (І. П.). — С. 56.

²⁵ Єфремов С. Співець боротьби і контрастів / С. Єфремов. — К., 1913. — С. 83.

Хоча проблематика твору була і залишається надзвичайно актуальною, бо демонструє загарбницький характер державної реформи, її «підводні течії» та негативні наслідки для народу.

ANALYSIS OF IVAN FRANKO'S ESSAY «FORESTS AND PASTURES»: GENESIS AND POETICS

Iryna HOROSHKO

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article deals with the analysis of Ivan Franko's essay «Forests and Pastures». Sources of the plot, specifics of the genre, the form of presentation, the system of characters, the problematic of the essay as well as the reception of the work in lifetime criticism have been investigated.

Key words: essay, monologue, composition, easements.

**ФРАГМЕНТ ЯК КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ
ФРАНКОВОГО ІДІОСТИЛЮ
(НА ПРИКЛАДІ ПОЕМИ «НОВЕ ЖИТТЯ»)**

Мар'яна ЧЕЛЕЦЬКА

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

Статтю присвячено питанням місця та ролі незавершених творів у доробку Івана Франка. З огляду на структуру незавершеного тексту, в цьому дослідженні пропонуємо розрізняти *власне уривки* (як композиційно й архітектонічно недопрацьований текст) та *фрагменти* (текст із незавершеним архітектонічним задумом, який композиційно сприймається як цілком самостійний). Отже, як уривки розглядаємо твори з «Додатків» до 50-томного Зібрання творів І. Франка. Усі інші тексти, які автор сам маркував у підзаголовках як «уривки із», або вказував на їхню потенційну продовжуваність, об'єднуючи у більші структури (на зразок «Із циклу», «Із вандрівок», «Із образків», «Із книги» тощо), аналізуємо як фрагменти. Яскравим прикладом концептуального фрагмента у творчості І. Франка є його незавершена історія «золотого Поділля», крізь призму якої автор осмислює онтологічну ідею «нового життя», актуалізовану в раніших творах.

Ключові слова: фрагмент, уривок, ідіостиль, незавершений твір, архітектонічний задум, концепт.

Явище фрагментарної прози сформувалося на початку ХХ ст. під впливом модерністських жанрових експериментів, в основі яких лежали новомодні тодішні зацікавлення суміжними видами мистецтв, зокрема, малярством та музикою. Експерименти з художнім текстом призвели до певної нівелизації традиційної сюжетної структури, фрагментувавши її, водночас збагативши структуру новели, за оцінкою І. Денисюка, шляхом трансформації притчово-алегоричних фабул до рівня «художньої репортажності, своєрідного пленеризму та життєнаповненості», що виявлялося найкраще у міжжанрових формах, як-от етюд (образок, акварель) та ескіз (нарис, шкіц)¹.

¹ Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ— поч. ХХ ст. : монографія / Іван Денисюк; 2-ге вид. — Львів : Наук.-видавниче т-во «Академічний Експрес», 1999. — С. 223.

З іншого боку, фрагментарність є фактично «благородною» ознакою, що вказує на особливу здатність твору до миттєвого контакту з читачем, захоплюючи його своєю недомовленістю й мозаїчністю сказаного. Наприклад, Гастон Башляр, як спеціаліст із фрагментарного поетичного аналізу, стверджує, що «ми відчуваємо імпульси поезії тільки в окремих фрагментах», а це означає, на його думку, що «тільки цим фрагментам ми можемо дати оцінку»². Він пов'язує школу «фрагментистів» із літературою епохи романтизму, в якій «образ міфічного минулого й поетичної мрії» практично накладалися³. За цією традицією, фрагментарним слід вважати такий незавершений твір, який приховує певну концептуальну ідею, творчий імпульс-заряд чи архітектонічний задум, що послідовно виникає протягом усього творчого життя письменника. У цьому сенсі чеський теоретик літератури Ф. Вшетічка пропонує застосовувати поняття «архітектонічного імпульсу» для підкреслення «виразного моменту на початку і наприкінці архітектонічної одиниці, що сприяє її цілісності, розставляючи і сигналізуючи про її межі»⁴. Отож, відповідно до такого розуміння, фрагмент є архітектонічною одиницею, в якій на початку жанрово наголошено на передбачуваній структурі, а в кінціві закладено певну суперечність, двозначність та відкритість, що створює додаткове поле імпульсів для програмування авторського задуму.

У Франковому доробку про незавершеність творів часто сигналізують авторські підзаголовки, в яких, як правило, вказано, що це уривок із якогось більшого твору (поєми, повісті), що з невідомих причин залишився незакінченим. Однак, якщо придивитися до цих Франкових зразків уважніше, то можна побачити, що їхня незавершеність містить певну концептуальну послідовність, яка, фактично, не потребує довершеності. Ці уривки претендують на те, щоб отримати власний жанровий статус та розглядатися у контексті творчості Франка як цілком самостійні твори.

Тому для зручності пропонуємо розрізняти *власне уривки* (як композиційно й архітектонічно недопрацьовані тексти, тобто залежні від більшого за структурним рівнем твору) та *фрагменти* (тексти із незавершеним архітектонічним задумом, але які композиційно сприймаються як цілком самостійні).

Статус уривків мають, як правило, тексти з «Додатків» до 50-томного Зібрання творів І. Франка. Ті, які марковані як незавершені тексти, здебільшого вирізняються своєю жанрово-композиційною особливістю. Це поетичні твори [т. 2]⁵: «Судді тебе й закони зап'ятали...», «Вечір! Вечір!

² Башляр Г. Фрагменти Поетики Вогню / Гастон Башляр ; пер. з фр. Р. В. Мардера. — Харків : Фоліо, 2004. — С. 86.

³ Там само.

⁴ Všeticka F. Podoby prózy: O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20 století / František Všeticka. — Olomouc : Votobia, 1997. — S. 11.

⁵ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наук. думка, 1976—1986. Поликаючись на це видання, в дужках зазначатимемо том і сторінку.

Сонце сіло...», «Враз з ним панотчики прийдуть...», «Людей благословляючи...», «О грішна душенько, отсе...», «Die Galizische Grundentlastung. Оповідання бувшого громадського пленіпотента», «Голосний дзвінок скликає...», «Пантруйся, сину, тих людей, що слово...», «Воле моя золотая...», «Молодять день і ніч — не жито...», «Був вечір, ми в казні вже спати лягли...», «Тяжкою зморою лежить на мні...», а також ліро-епічні [т. 4]: «Ольга», «Самійло Кішка», «Де є в світі правда?», «Снігова казка».

У корпусі прозового доробку до таких безпрецедентних уривкових текстів належать: «[Нестор був тяжко ранений]», «Ровта. Очерки жизни карпатских горцев» [т. 16].

Окремий статус мають хіба тексти інших редакцій («Поєма про білу сорочку», «Петрії і Добошуки», «Voacstrictor», «Рябина» та ін.)

Усім текстам, які сам автор маркував у підзаголовках як «уривки із», або вказував на їхню потенційну продовжуваність, об'єднуючи у більші структури, на зразок «Із циклу», «Із вандрівок», «Із образків», «Із книги» тощо, пропонуємо надати жанровий статус фрагмента, оскільки їх можна повноцінно називати або ескізами, або шкiцями, образками, або етюдами, причому це стосується не тільки прози, а й ліро-епосу. Власне, для більшості з них Франко сам визначив жанрову природу, увівши їх до структури циклу «Галицькі образки» зі збірки «З вершин і низин». Отже, образками автор називає: «Голод» (уривок із поеми «Різуни») та уривки до задумуваних поем «Марійка» і «Нове життя», а також низку віршованих текстів із позазбіркового корпусу, об'єднаних авторським задумом видання віршованої збірки «Галицькі образки». Ці твори написано протягом 1880—85 рр. і їх, відповідно, можна розділити на три блоки:

1) рефлексійні поезії: «Питаєш, чим я согрішив...», «На небі чорна тьма...» (1880) та «Правдива казка» — з наслідувальними народнописаними мотивами;

2) поезії у стилі «віршованого оповідання» суто Франкового жанрового крою: [«Оповідання цюпасника»] (1880), «Три арештантки», «Смерть убійці», «Мотрона-комірниця», «Передмова» (1881);

3) імпресіоністичні замальовки — «Лісовою вузькою дорогов» (1882), «Ранок на пастівнику» (1885).

Другим жанром, який розвиває Франко у фрагментарному тексті, є нарис (вірш «Похвала Дрогобича» для задуманого циклу «Із моїх вандрівок по Галичині»); сюди також можна віднести незакінчену віршовану «Історію мідяного крейцара» (мотиви якої реалізовані в драматичному образку «Послідній крейцар»). Цікавим у цьому контексті, що свідчить про створення фрагментарної історії з не до кінця реалізованим нарративним задумом, є вірш «Галаган» (галаган = 4 крейцери) — про бідного хлопчика, який змагався з паничем за дзвінку монету, бігаючи в снігах.

Позазбірковий варіант циклу «Нічні думи», що складається з двох віршів («Недужий» і «Мачуха»), можна також віднести до нерозвиненого ар-

хітектонічного імпульсу, що потребував реалізації у формі своєрідного епода з мінорно-песимістичним звучанням.

Статус фрагментарного тексту можна надати також іншому позазбірковому циклу «[Строфи]» (написаний 1889 року, однак не ввійшов до структури збірок «Мій Ізмарагд» та «Давне й нове»), який жанрово ототожнюється з мозаїчною формою мініатюри.

Як шкіци можна розглядати незавершені історії, які поет осмислював на основі біблійних сюжетів: сотворення світу у віршованому уривку «Честь творцеві тварі!» (зі збірки «Давне й нове») чи місію старозавітного пророка Єремії — «Із книги пророка Єремії» (написано лише I і III частини).

Франковим нереалізованим задумом, до якого напрошується продовження, є вірш наставницько-приповідкового характеру «Ти питаєш, мій синочку, Що значить зробити бочку...» (написано 1914), якому поет дав багатообіцяльний циклоподібний заголовок «Із поучень батька синові».

Ще одним аспектом цілісності фрагментарного тексту в незавершених задумах Франка є його перекладні спроби: «Мелеагр. Уривок першої пісні», а також вірш «Зближався день і сон прогнав (невинний)...» (1885), який у 50-томному Зібранні творів зачислений до корпусу оригінальної поезії (т. 3). Однак найновішими дослідженнями (зокрема, М. Бондаря) доведено, що цей текст є уривком Франкового перекладу «Фауста» Гете, над яким поет працював протягом 1875—82 рр., а саме — третього акту другої частини німецької поеми, що отримала в перекладі назву «Гелена і Фавст» і була опублікована окремим відбитком 1899 р. до днів ушанування пам'яті Гете з передмовою перекладача.

Незавершені поеми: «Про багача, що їздив біду купувати», «Сон князя», «Наймит», «Історія товпки солі».

Фрагменти, які задумані як частини повісті «Не спитавши броду»: «Гава. Образок з життя підкарпатського народу», «На лоні природи», «Гава і Вовкун», «Борис Граб», «Геній», «Гершко Гольдмахер», «Дріада» (з підзаголовком «уривок з повісті»).

Авторські варіанти оповідань, створені на основі роману «Лель і Польель»: «Яндруси» — авторський переклад першого розділу «Jeden dzień z życia uliczników lwowskich», «Герой поневолі» — оповідання для збірки «На лоні природи та інші оповідання», написане на матеріалі другого розділу «Bohater mimo woli».

Незакінчені прозові твори: «Цигани (ескіз Мирона)», «Гутак (повість із громадського і родинного життя нашого народу)», «Сморгонська академія (Археологічна опись старолюба, рукопись)», «З давніх споминок моєї молодості. І. Злісний Сидір», «Івась Новітній (повість із тюремного життя)» (написано «Переднє слово», розділи II, IV, V), «Із записок мученика» (у формі щоденникових вирваних аркушів за «1-ше» і «2-ге червня»), «Гуцульський король».

Незакінчені ранні драматичні твори: «Югурта» (польський та український варіанти), «Славой і Хрудощ», а також такі драматичні фрагменти, як-от: «Konkury pana Chwyndiuaka» («Сватання пана Хвиндюка [сучасна комедія]»), «[Уривок віршованої драми]», «[Початок драми з часів раннього християнства в Римі]».

Ключі для розуміння жанрово-стильової самостійності фрагментів, у яких Франко окреслює визначальні для його всієї творчості ідеї, що в той чи той спосіб знаходять свою реалізацію, а також ключі для розуміння інтенціональних маркерів творчого ідіостилу Франка можна відшукати саме в текстах-фрагментах, які реалізують ідею «нового життя», тему «галицьких образків», мотив арф'ярки та образ жінки-дріади.

Переконливим прикладом є також уривок з недатованого автографа, який уперше опубліковано в «Літературній спадщині»⁶ і який у 24-му томі передруковано з умовним заголовком «Уривок віршованої драми», хоча початок тексту є, по суті, його називанням: «Із дитиною малою по світу пустив» [т. 24, с. 403]. Це фрагмент сцени зради у любовному трикутнику (Феся — Дорко — Олеса), конфлікт якого виникає під час весільної сцени, що певним чином перегукується, на мою думку, з драматичним епізодом вірша «Арф'ярка» (зб. «Баляди і розкази») [т. 3, с. 307—310]⁷. Для повного розуміння описаної ситуації сучасному читачеві, з його досвідом модерністсько-постмодерністського сприйняття тексту, не є важливим ненаписане продовження — він легко може собі уявити можливий сюжет, коди до якого автор заклав у наявній сцені. Тому з цього погляду розглядати цей текст як незавершений — нема підстав. Це типовий зразок фрагментарного тексту, який вимагає символістського перепрочитання.

Такого ж символістського перепрочитання потребує й «уривок з повісті», названий «Дріадою», який абсолютно немає підстав прив'язувати до авторського підзаголовка, а слід вважати радше формальним, ніж жанрово-композиційним. З повістю «Не спитавши броду» його пов'язує хіба ім'я головного героя — Борис, якого, на підставі згадки про його професію («Борис був медик і з замилювання гігієніст» [т. 22, с. 95]), прийнято ідентифікувати з постаттю Бориса Граба. Любовне пробудження в екстазі сходу сонця на вершку гори зі символічною роллю жінки-привида, як міфологізованої сутності Дріади (подібну картину маємо також у згаданому уривку «Зближався день і сон прогнав (невинний)...») [т. 2, с. 388—389]⁸. Тому

⁶ Літературна спадщина : Художні твори, переклади, статті, листи / Іван Франко ; упоряд. І. І. Басс [та ін.]. — К. : Вид-во АН УРСР, 1956. — Т. 1. — Вип. 1. — С. 205—208.

⁷ Див. також репринтне видання: *Франко І. Баляди і розкази* / Іван Франко ; упоряд. та вступ. стаття Б. Тихолоза ; комент. та поясн. слів М. Ізбенко ; відп. ред. Є. Нахлік ; Львів, відділення Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. — Львів, 2007. — (Сер. : «Літературні пам'ятки» ; Вип. 7). — С. 6*—8*.

⁸ Аналіз цього вірша див.: *Стереометрія тексту* : Студії над поетичними творами Івана Франка / М. М. Барабаш, В. В. Неборак, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз ; упоряд. та наук. ред. Б. С. Тихолоз ; НАН України, Львів, відділення Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — Львів, 2010. — (Франкознавча серія ; Вип. 14). — С. 130—135.

розуміти сутність жінки-дріади та причину вранішнього екстазу без цього фрагмента, як фрагмента перекладу з Гете, неможливо: образи Гелени і Фавста тут подаються, мовби переломлені крізь призму рожевого ранкового світла, як Фавн і Дріада, тобто автор, пересадивши їх у рідну його уяві пейзажну стихію, по-своєму націоналізує їхню архетипізовану сутність.

Яскравим прикладом концептуального фрагмента, пов'язаного з імпульсивним зарядом рідної для Франка подільської стихії, є незавершена історія «золотого Поділля», крізь призму якої автор осмислює онтологічну історію «нового життя». Це, по суті, імпульс, який актуалізує архітектонічний задум раніших творів письменника. Так, вже у вірші «Каменярі» ідея «нового життя» виникає на рівні концепту оновлення, гармонізації світу: «І всі ми вірили, що своїми руками / Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт, / Що пров'ю власною і власними кістками / Твердий змуруємо гостинець і за нами / Прийде нове життя, добро нове у світ» [т. 1, с. 68].

Філософія «нового життя», як проблема соціальних, культурних та моральних зрушень у суспільстві, походить, власне, від цієї «каменярської ідеї», яку молодий Франко пропагує у вірші-візії загальнолюдського поступу. Хоча Франків задум створити грандіозне епічне полотно, яке б наочало змогло проілюструвати постулати його наукового реалізму, і залишився незавершеним, однак ідея виявилася настільки потужною за своїм мисленневим зарядом, що хоч і в розпорошеній формі, але все-таки стала наскрізною у багатьох поетичних та прозових текстах періоду «пророцтва і бунту».

«Каменярі» стали відправним пунктом для розвитку постулатів «соціалізму з людським обличчям», який у художній формі дав поштовх до написання перших частин поеми, що увійшли до циклу «Галицькі образки» (збірки «З вершин і низин», 1893). «Пролог» до цієї поеми друкувався уже 1886 р., що дає підстави вважати цей рік у хронологічному плані початком історії молодого панича; між поемою та написанням вірша «Каменярі» минуло вісім років.

Обробляючи тему «нового життя», Франко залишає в автографах також декілька віршових та прозових її редакцій, які є частково модифікаціями, а частково доповненнями до надрукованого тексту, що в тій чи тій формі увійшли до інших Франкових поем — «Панські жарти» та «Лісова ідилія». Крім того, в автографах залишилось кілька епізодів, котрі певним чином доповнюють історію запланованої зустрічі панича Євгенія із паном Дорошем, у сільській маєток якого, за рекомендацією друга Олекси (сина п. Дороша), приїжджає «нервовий і дразливий» молодий чоловік, для якого рідний «дім панський» став пеклом. В основний текст письменник умістив наративну історію — розповідь панича про своє дитинство та юність. На маргінесі залишилися епізоди, які розкривають передісторію поеми, причому своїм героям автор у власних планах раз по раз міняє імена. Окремі уривки, які загалом складають поему, набирають значення самостійної історії. У своїй незавершеності поема стає ще привабливішою для читача,

передусім через свою мозаїчність. Таким чином, жанрово можна охарактеризувати «Нове життя» як поему-мозаїку, «візерунки» якої залишаються відкритими і доповнюються у подібних ідеях з інших Франкових творів.

Важливим елементом цього незавершеного тексту є хронотоп поеми. Дія, тобто момент зустрічі, відбувається у «погідну ніч літню в підгірському краю», — як сказано на самому початку тексту, а ретроспективна історія, яку розповідає панич Євгеній, починається з уточнення місця народження оповідача:

Родився я на золотім Поділлі,
Котре не всім однако золоте [т. 1, с. 209].

Час і місце події є важливими, оскільки безпосередньо моделюють композиційно-сюжетний розвиток історії. Сюжетний вектор пролягає між двома топосами — Поділлям і Підгір'ям — і знаменує собою втечу героя зі щасливого, тобто «золотого», краю на нічим не прикметну маленьку сільську залізничну станцію задля досягнення рекреаційної цілі — аби «в глуші, в пустині зеленій», «посеред підгірських піль і лук» [т. 1, с. 205] відновити «перетятий нерв життя», «зруйновані підвалини життя» [т. 1, с. 207]. Цей рекреаційний момент є прямим утіленням концепції «нового життя» — як життя у гармонії зі самим собою, сповненого оптимізму, оновлених сил, відчуття єдності з природою. Ця ідея «нового життя» є наскрізною у літературі епохи модернізму, і її чільним репрезентантом є «Intermezzo» М. Коцюбинського — перерва у життєвому ритмі людини, утворена внаслідок втечі від «залізної руки» міста на його околиці. І. Франко 1900 р., видаючи збірку «Із днів журби», якою мовби окреслив межі власного життєвого ритму — «болю існування» (наприкінці 90-х років), знаходить вихід з рефлексійного кола песимізму та відчаю і пропонує свій варіант утечі від привида «залізної руки» — «старої, поганої відьми», що до болю здавлює людську свідомість і перетворює кожную думку, кожную річ у відчуття жаху й отупіння. Цей світ утечі поет називає «плєнером», що, по суті, є тим самим втіленням ідеї «нового життя», тобто життя, котре народжується «із таємних сходу брам» і проходить мовби «по коверці пурпуровім». По дорозі у сільський маєток пана Дороша панич Євгеній вважає, що розтратив «щастя фонд залізний», яким було повне його рідне Поділля, котре виховало його згідно зі шляхетським станом, і розтратив тільки тому, що мав одну слабкість, як зізнається сам:

Фантазія була мій перший ворог,
Вона мене й до згуби довела [т. 1, с. 211].

Фантазія героя стала невід'ємною частиною становлення його характеру; він долає три стадії: Баярда, «борця непоборимого», Дон-Жуана, «усіх жіночих сердець побідника», і зупиняється на стадії «продуцента, робітника», віднаходячи щастя у повсякденній праці: як власник маєтку він відновлює занедбане після смерті матері добро. На цьому етапі переродження в нову істоту, в якій «думки нові взялись» й «утихли пориви фантазії буй-

вої», автор і обриває поему. Важко прогнозувати продовження її сюжетної лінії, зрештою, важко відповісти, чому так несподівано вичерпується авторський задум. Можна лише припустити, що це було неспроста: Франко, якби хотів, то б завершив її.

В одному з варіантів початку поеми (автограф № 282), в якому панич Євгеній названий Мільком, дія, тобто «жива, палка» розмова між панським і мужицьким синами, відбувається «в осінню ніч по соннім, темнім Львові» [т. 1, с. 455]. Цей фрагмент фактично є ключем, що розкриває авторські пошуки у напрямі інтерпретації філософії «нового життя». Франко, отже, спробував її окреслити у діалогічно-притчовій формі, звівши на спільній арені дві контрастні особистості, при цьому панич відразу починає викладати свою історію молодості перед людиною з іншого соціального середовища. Цій особі у згаданому фрагменті дано ім'я Мирон, можливо, випадково чи за авторською інерцією, а можливо, натякаючи на концепцію «нового життя», котра не обмежується лише художніми умовностями і є органічною Франковою ідеєю.

Однак такий початок залишається у зародку: автор суттєво міняє підхід, очевидно, не бачачи продовження у спрощеній контраверсії, що була випробувана не раз у фольклорі, міфології та літературі («багач — бідний», або «принц — злидар»). Франко вирішив ускладнити образ, увівши «поміщика в хлопській світі», і таким способом — підсилити катарсисний стан головного героя, котрий у намірі позбутися зайвого тягаря свого звичного побуту на порозі у «нове життя» зазнає психологічного збудження, яке у процесі розмови несподівано змінює вибачливо-поважний тон на фамільярно-доброзичливі вигуки і порівняння з маскарадом:

«Так ви, — панич почав був і зап'явсь, —
 Так ви пан Дорош? Пане, Бога ради,
 Даруйте! Я задумавсь, загадавсь...
 Прийняв вас за слугу!..» — «Ну-ну, не вадить!
 Я не який-то й пан!» — «Не сподівався,
 Признаюсь вам, такої маскаради.
 Олексин батько ви! Поміщик! В хлопській світі!
 Признайте, се в умі нелегко погодити» [т. 1, с. 204].

В автографі № 282 затерто вікову різницю між учасниками зустрічі: «Хоч не подібні з вигляду й крихітки, / Оба були однакових майже літ, / Лиш що панич, мов птах невольний з клітки, / Глядів так гірко, зависно на світ» [т. 1, с. 458], причому панича у цьому фрагменті кликано на ім'я Владко. «Поміщика у хлопській світі» в цьому варіанті не названо, але в іншій редакції (автограф № 206), головний герой, якому вже дано ім'я Євгеній, сільського поміщика кличе Микитою: «Так ви Микита Тихий, — рік Євгеній, — / Той хлоп, що в Відні медицини вчивсь, / Що добровільно з авлі академій / В село вернувся, і в землі заривсь, / І тут, в глуші, в пустині тій зеленій, / І хлопом, і філософом зробивсь?» [т. 1, с. 460]. Ця характерис-

тика сільського поміщика випала з основного тексту, але її ідея залишилась у Франковій творчості, а це означає, що Франко викристалізував із неї прототип Бориса Граба — філософа-медика, закоханого в гірську природу рідного села. Загалом незавершена повість «Не спитавши броду», що також нагадує своєрідну епічну мозаїку, є лише підтвердженням тягlosti Франкової ідеї «нового життя» як філософії поступу для загальнолюдського добра. Цього свідченням є також обробка теми «нового життя» у прозових фрагментах під аналогічною до поеми назвою, один із яких жанрово окреслений як повість. У них розповідається про приїзд Євгенія на сільську станцію (автограф № 403, зворот аркуша 78—77, і № 363 та № 362) [т. 1, с. 476—479]. У поемі (точніше, в її недрукованих фрагментах) Франко робить спробу приписати цю філософію третьому (пасивному) учаснику зустрічі (без якого ця подія не відбулася б), котрого названо Ярком, другом Євгенія, а в основному тексті — Олексою:

«Та впрочім, друг мій, Ярко ідеальний,
Такого дива мні наговорив
Про ту оселю, про новий, соц'яльний
Устрій її, що й справді побудив
Мою цікавість. Може, дух печальний
Освіжитьсь серед розлогих нив,
В фізичнім труді, — ну, або й життя нове те
Дасть серцю корм новий, думкам новії лети» [т. 1, с. 459].

Ідеал «нового життя» автор поеми розглядає крізь призму людської душі («Ярко ідеальний»). Розмова по дорозі до маєтку, записана в автографі № 206, ведеться навколо особи Ярка (чи Олекси), котрий є «за брата й сина» пану Микиті Тихому (чи Дорошу). Чи був він насправді сином сільського поміщика і взагалі, в яких стосунках вони перебували, читачеві залишається лише здогадуватися або покладатися на матеріал автографа № 206, де описується життя Яркового батька, сільського попа Івана, в образі якого пізнається зародок того ідеалізму, який був породжений кращими традиціями Просвітництва наприкінці XIX ст. (доречно згадується постать поета Маркіяна Шашкевича [т. 1, с. 463] для надання описаному фактові більшої реалістичності). Історія попа Івана ввійшла до поеми «Панські жарти» (розділ VI), як і історія з батьком Євгенія, котрий привселюдно познущався з австрійського комісара в день скасування панщини, натравивши на нього собак (XV—XVII розділи). Проте у фрагментах поеми «Нове життя» ці два епізоди забарвлені в суб'єктивніші кольори, ніж у «Панських жартах», де їх об'єктивізовано і подано в продицильованому вигляді — з усуненням усього того, що мимоволі нашаровується у підтексті, коли подібні історії розповідаються від першої особи. Двозначність є неминучою, а оцінка дій персонажа залежить від тону наратора, який може пом'якшити негативні моменти і викликати співчуття там, де об'єктивний погляд автора, як стороннього спостерігача, вимагає осуду й

стихи. Сповідь Євгенія додає образу свого батька виправдальної тональності, а це, очевидно, і застерегло молодого Франка, котрий у 80-і роки хотів подати ідею «нового життя» в радикально однозначному світлі, тому й відкинув ті фрагменти, які йому здалися тоді занадто суб'єктивізованими. Пізніше, у 90-і роки, ця психологічна студія могла б стати сприятливим ґрунтом для вироблення модерного бачення соціальних проблем, однак Франко не повернувся до неї і не розвинув у ширше епічне полотно, взявши до уваги її досвід під час створення образу Бориса Граба, який так і залишився тільки «досвідом», тобто спробою пізнання.

Художнім осмисленням ідеї «нового життя» стало кілька фрагментів, які текстуально виходять за рамки канону надрукованої частини поеми. Це епізоди, котрі автор описує поза наративною структурою сповіді Євгенія, тому одному з них навіть надає окремий заголовок — «Пропавший чоловік» [т. 1, с. 474]. Авторський задум втілюється лише в одному уривку — «пісні першій». В іншому епізоді читач довідується про кінець подорожі Євгенія з Дорошем-Микитою, тобто про першу ніч панича у новому сільському оточенні.

Неабиякий вплив на авторський задум щодо цих текстів, які отримали титул «Нове життя», очевидно, мала збірка ліричних творів Данте Аліґ'єрі «Vita Nuova», яку частково перекладав І. Франко. Мотив «стрічі» панича Євгенія (представника міської культури) і пана Дороша («поміщика в хлопській свиті» [т. 1, с. 204]) близький до алегоричної сцени зустрічі Данте з Амором, якого автор побачив «серед дороги / В простенькому убранні подорожнім. / Він з вигляду здавався так убогим, / Немов своє утратив панування; / В задумі йшов, зітхаючи, поволі, / Схиливши голову, щоб на людей не глянуть» [т. 12, с. 73]; Амор прийшов «з далекої країни», щоб віддати Дантове серце йому «назад на нову втіху» [т. 12, с. 74]. Цьому сонетові Франко у власному перекладі дав заголовок «Віднайдене серце», а ідею «нової втіхи», яку з інтимно-любовної сфери переніс у загально-гуманістичну і соціально конкретизовану площину, спробував осмислити як філософію «нового життя» (звільнення від гріхів минулого в акті сповіді, рекреаційна подорож з метою змінити життєві обставини і таке інше), що в незавершеній поемі накреслюється в іронічному ключі («старе» життя невіддільне від забобон, упереджень і стереотипів, залежність од яких сам герой цілковито усвідомлює, тому й відчуває недовіру й скепсис до можливих змін): «Ну, добрий знак, — сказав панок комічно, — / Що гнеть на вступі в те нове життє, — / Тут стис уста крихітку іронічно, — Мене віта культурне дрантя те!» [т. 1, с. 202].

Зрештою, можна зробити висновок, що «зряд», який вибудовує домінуючий концепт «нового життя», енергетично самоорганізовуючись у естетико-філософську систему, яку І. Денисюк означив як «франкізм»⁹,

⁹ Денисюк І. Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи / Іван Денисюк // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: мат.-ли Міжнар. наук. конф., присв. 140-річчю від дня нар. Івана Франка (Львів, 25—27 верес. 1996 р.). — Львів: Світ, 1998. — С. 12—18.

виявився значно потужнішим за творчий імпульс, що йшов ще від Франкових «Каменярів», тому й тексти, позначені впливом цього творчого стимулу, так і залишаються незавершеними.

**FRAGMENT AS A KEY TO UNDERSTANDING
OF FRANKO'S IDIOSTYLE
(ON THE EXAMPLE OF POEM «THE NEW LIFE»)**

Mariana CHELETSKA

*Lviv National Ivan Franko University,
1 University Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article deals with the problems of the place and the role of unfinished works in Ivan Franko's creative heritage. In view of the structure of an unfinished text we propose to differentiate excerpts (as compositionally and architectonically uncompleted texts) and fragments (texts with uncompleted architectonical intention, being compositionally perceived as fully self-sufficient ones). Thereby, works from «Annexes» to 50-volumed collection of works by Ivan Franko are considered as excerpts. All other texts marked in subtitles by the author himself as «the excerpts from» are analyzed as fragments as well as the texts being incorporated by the author in the larger structures («From the Cycle», «From the Wanderings», «From the Sketches», «From the Book» etc.). The very fact of such combining can be treated as the author's emphasize on potential continuity of these works. The good example of the conceptual fragment in the creative works by Ivan Franko is his unfinished story about «golden Podillia», which is the prism for the author's comprehending of ontological idea of «new life», having been already actualized in the previous works by the writer.

Key words: fragment, excerpt, idiosyle, unfinished work, architectonical intention, concept.

УДК 821.161.2-311.1.09"188"І.Франко

**«ПІД ТЯГАРЕМ ВЛАСНОГО СТРАЖДАННЯ»:
ПСИХОЛОГІЧНІ ПОРТРЕТИ БРАТІВ КАЛИНОВИЧІВ**

Олег ВОЙТКІВ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
Інститут франкознавства,
вул. Університетська, 1, кімн. 305, м. Львів, 79000, Україна*

У статті досліджено життя та діяльність братів Калиновичів із роману Івана Франка «Лель і Полель». Висвітлено ті чинники, які вплинули на формування життєвих поглядів героїв. Значну увагу зосереджено на з'ясуванні впливу Регіни на зміну ідеологічних пріоритетів Калиновичів.

Ключові слова: принцип дуальності, цілісність, типи етико-суспільної поведінки, фатальне кохання, роздвоєність, ренегатство.

При творенні оригінальних художніх образів І. Франко працював, немов скульптор, що виточує з кам'яної брили ідеальну фігуру: філігранно вирівнював усі нерівності, намагався надати ідеальної форми. Для того, аби відстежити, як Франко «різьбив» своїх героїв, потрібно докладно аналізувати його твори, здійснювати текстологічне вивчення. У романі «Лель і Полель» цікаво простежити процес «творення» образів братів Калиновичів. Відлік варто починати з дитячих літ. Ці відчайдухи-зірвиголови, представники «низів» суспільства, «сироти», покинуті на «тверде» виховання тітки, вирізняються з-поміж інших дітей кмітливістю та дотепністю. Вони частково усвідомлюють свою іншість. Хлопці були «відомі своєю вправністю й швидкістю: ніхто з усієї компанії не вмів краще, ніж вони, упоратися в городі чи садку, не міг так спритно уникати погоні, використовувати найменші схованки й повертатися з багатшою здобиччю»¹. Проте автор не розвинув кримінального таланту Калиновичів, він «вивів» їх з вуличного середовища. Відбулося своєрідне очищення, переродження Владка і Начка.

¹ Франко І. Лель і Полель // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1976—1986. — Т. 17. — С. 284.

В'язниця, до якої потрапили дев'ятирічні хлопці, стала для них не просто покаранням за шибеницьке життя, а символічним входом у дорослий світ, посвятою до боротьби за справедливість і рівність у суспільстві. Тюремний світ, властиво досвід, який здобули Калиновичі у «криміналі», несвідомо підштовхнув кмітливих хлопчаків до кардинальних змін світосприйняття. Про цей важливий світоглядний перелом слушно зауважила Надія Поліщук у статті «Міф про культурного героя: Франкова парадигма»: «Семко Туман [герой, з яким хлопці разом перебували у в'язниці. — *О. В.*] — ідеалізований образ месника за народну кривду, здійснює обряд ініціації [братів Калиновичів. — *О. В.*] — посвячення малих неофітів у таїну сакральних знань — страждання бідної простої людини, її беззахисність і знедоленість; занурює в усвідомлений світ боротьби за справедливість, гартування сили духу і його незламності, вірності своїм ідеалам, готовності до самопосвяти і самопожертви»². Перебування у спільній камері зі старим дідом суттєво вплинуло на свідомість Владка і Начка, докорінно змінило їхнє життя. Відкривши малим таємницю великого скарбу, Семко Туман взяв від дітей клятву вивчитися та після науки якнайбільше посвятити себе допомозі бідним людям: «Немає кому заступитися за бідного селянина... Отож я подумав собі: а що, якби ви отак взяли та й вивчилися на добрих адвокатів, а тоді за допомогою грошей, які я здобув, стали б сильними, мали б усюди доступ і вагу й тоді уже могли б успішно й уміло боронити всіх покривджених»³.

Іван Франко вдався до цікавого прийому: процес становлення Владка і Начка Калиновичів він виводить поза рамки твору. Перед нами одразу постають дорослі, сформовані, непохитні борці за рівність. Наука стала для них ефективним засобом на шляху до реалізації власної обіцянки. Дотримуючись слова, хлопці активно взялися до виконання місії суспільного служіння: Начко став журналістом і впливав на громадську думку за допомогою власної газети — атакував шляхту пером, неначе озброєний мечем Лелюм із «Ліллі Венеди» Ю. Словацького, а Владко, здобувши фах адвоката, як Полелюм зі щитом, у судах захищав права скривдженого народу.

Після звільнення із задушливих обіймів злиденного життя та успішної спроби реалізувати свої благородні наміри, перед Калиновичами несподівано виникло нове, значно складніше випробовування — зустріч із красунею-брюнеткою Регіною Кисилевською. Знайомство з цією панною стало для братів черговою сходинкою, свого роду, переходом до нового життя, і саме воно кардинально змінило спосіб їхнього мислення, а також і «поступування»: «від тієї хвилини обірвалася між братами жива струна гармонії та відвертості»⁴. Бал, на якому хлопці вперше побачили свою майбутню

² Поліщук Н. Міф про культурного героя: Франкова парадигма / Поліщук Надія // Іноземна філологія. Український науковий збірник. — Львів, 2009. — Вип. 121. — С. 296.

³ Франко І. Лель і Полель. — С. 331.

⁴ Там само. — С. 387.

«задарку душ і мрій», став «фатальним відліком для Гната та Владислава»⁵. Як зазначає Т. Пастух: «Автор тестує, випробовує любов'ю вірність головних героїв своїм планам “суспільної праці”, тобто зіштовхує суспільне і особисте у різкому протиріччі»⁶.

Той факт, що брати закохалися в ту саму жінку, вкотре доводить, що вони мали схоже психо-емоційне обличчя, але їхні дії у присутності Регіни свідчать про цілком різні способи мислення. Хлопці презентували два типи етико-суспільної поведінки, тому справляли різне враження на оточуючих. Упевненість та рішучість Владислава відразу ж підкорили Регіну, а всі розмови про нього, які вона чула весь вечір, ще вище «підняли» його⁷. Жвавість, сміливість та рішучість додали Владкові вроди, своєрідного чоловічого шарму в очах дівчини. Натомість Гната вона сприймала як тінь, яка стояла поряд з ясною та симпатичною постаттю брата. Невпевнений та нерішучий Начко, вештався залом, «немовби та заблудла вівця», намагаючись спершу зрозуміти, що його так тягнуло до тієї незнайомої, раніше небаченої дівчини.

Калиновичі сприйняли Регіну також по-різному. Іван Франко описав поведінку кожного з братів у момент їхньої зустрічі з панною. Гната «у першу хвилину вразила не так її краса, а те неокреслене щось у виразі Регіних очей»⁸. Глибокоемоційний та надміру чутливий Начко спробував збагнути внутрішній світ цієї панни: «Зблиск симпатичної, незвичайної душі, яку він помітив у її очах, міг, щоправда, бути тим магнітом, але міг бути й сферою, витвором його власної уяви, втіленням його ідеалу»⁹. Він запросив її на мазурку, але торкнувшись руки дівчини, Начко відчув як його сподівання, очікування «розвіялись димом». Регіна здалась йому «незадоволеною, недоброзичливою... очі блищали холодним, немовби сталевим блиском»¹⁰. Ще більше розчарувався Гнат тоді, коли побачив дівчину у танці разом зі своїм братом. Як наслідок, у нього склалось неоднозначне суперечливе ставлення до Регіни. З одного боку, вона «шляхетна», «добра»¹¹, а з іншого — «підла», «негідна»¹². Будучи «святою, чистою і доброю»¹³, водночас видавалась йому «якоюсь потворою, чимсь зловіщим і неприємним»¹⁴.

⁵ Ткачук М. Дихотомічна структура роману «Лель і Полель» / Микола Ткачук // Жанрова структура прози Івана Франка. Бориславський цикл та романи з життя інтелігенції. — Тернопіль: Тернопільський держ. пед. ін-т, 1996. — С. 230.

⁶ Пастух Т. Романи Івана Франка / Тарас Пастух. — Львів: Каменяр, 1998. — С. 51.

⁷ Франко І. Лель і Полель. — С. 381.

⁸ Там само. — С. 366.

⁹ Там само. — С. 381.

¹⁰ Там само. — С. 382.

¹¹ Там само. — С. 401.

¹² Там само.

¹³ Там само. — С. 406.

¹⁴ Там само. — С. 383.

Слушно спостерегла Лариса Каневська: «У свідомості Начка сприйняття жіночого ідеалу ґрунтується швидше на *етичних та естетичних критеріях*. Регіна Киселевська для нього уособлює найвищі моральні чесноти, ідеал жіночої краси, хоча фізична краса героїні не акцентована: для стороннього ока (а такий ракурс не забуває подати автор) Регіна постає навіть “негарною”; натомість естетизації підлягають ті риси героїні, які відбивають її внутрішній світ»¹⁵.

Поруч із Владиславом дівчина виглядала зовсім іншою: «змінена, не подібна до тієї, яка танцювала з ним мазурку й котру він хвилину тому проклинав. Весела, погідна, усміхнена, з трохи зарум'янілим обличчям, з очима, що палали живою внутрішньою радістю, в живій розмові зі своїм партнером»¹⁶. Розгніваний Начко не витримав побаченого, він без жодних пояснень накинувся на брата з вимогою негайно покинути бал та повернутися додому. Але шасливий Владислав не зрозумів Гнатової трагедії, причин цього емоційного зриву та намагався його заспокоїти. Риси характеру Регіни, які видались Начкові не вельми привабливими, Владкові, навпаки, припали до вподоби, прихилили його до красуні: «Більше нервів — отже більше душі, більше характеру»¹⁷. Дівчина вабила юнака своїм сильним вольовим духом, ставши до певної міри духовним побратимом, вона зачарувала його мрією про спільну працю.

З цього моменту у хлопців розпочалось інше життя. Їхні відносини змінилися, почалися непорозуміння, недомовленості. Саме про це попереджала їхня мати, коли вони були малими. «Начко відчув, що ця розлука є початком якогось нового повороту в житті, який, здається, може повести їх на різні шляхи і, хто знає, чи не вплине згубно на розвиток тієї праці, котрій вони присягли віддати свої сили, свої життя»¹⁸. Трагедія Начка почала поглиблюватися. Першим сигналом до того, що його передбачення справджуються стало переселення Владислава до окремої квартири, яку він винайняв відразу ж після балу. Брати розійшлися, приховуючи один від одного свої почуття до Регіни. «Начко відчував, що все це удаване, що Владко говорить із ним, як з чужою людиною, яку хоче розважати в товаристві, що їхній розмові не вистарчає тепла, не вистарчає братерської ширості й безумовної відвертості»¹⁹. Головно через біль і страждання Гната Калиновича письменник «занурюється» у внутрішній світ людини з «трагедією за плечима», відкриває найпотаємніші закутки стривоженої душі.

Іван Франко, дещо ідеалізуючи працелюбного і, якщо використати сучасну лексику, «фартового» Владка, все ж більше уваги зосереджує на Начкові, постійно акцентує на його переживаннях і вчинках. Микола Ткачук з цього приводу стверджував, що від моменту розлуки з братом та до

¹⁵ Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х — 90-х років дис. ... канд. філол. наук / Каневська Лариса Валентинівна. — Київ, 2004. — С. 76.

¹⁶ Франко І. Лель і Полель. — С. 383—384.

¹⁷ Там само. — С. 364.

¹⁸ Там само. — С. 389.

¹⁹ Там само.

кінця твору, в романі зберігається бінарний принцип розгортання дії. До головних бінарних груп він зачислив: Гната і Владислава, Гната і Регіну та Гната і Ернеста Кисилевського²⁰. Автор завжди старається описати події крізь світоглядну оптику інтроверта. Саме такому типу героя Франко довіряє розкриття почуттів. Можливо його «тіньова» природа викликає більшу довіру в автора. Іван Франко зосереджується на внутрішніх переживаннях Гната, його внутрішньому житті, психології поведінки. У творі зображено, як складно цьому героєві пережити нерозділене кохання та як воно відобразилося на його вчинках.

Начко боїться зрадити власному обов'язку, адже він працює на користь загалу, розуміє необхідність відданої суспільної праці, самовіддачі та самопожертви. Через це відчуває себе невпевнено поруч із дівчиною. Роздумуючи над кожним кроком, який він робить назустріч Регіні, хлопець разом намагається з'ясувати, чи не відмовляється він від власної обіцянки служіння народові, чи не перешкоджає оте непоборне почуття кохання та бажання власного щастя його вищій меті. Гнат Калинович, занурюючись у свої думки про Регіну, дуже часто «картав себе за свою слабкість, легкозавність і відсутність почуття чоловічої гідності»²¹. Хоча він усвідомлював, що ця дівчина є байдужа до нього, та завжди заспокоював себе, пояснюючи немилість Регіни її особистими проблемами, пов'язаними чи то з тіткою Дреліховою, чи то з безробітним братом Ернестом.

Щирої і доброї вдачі Начко запропонував власні шляхи вирішення її клопотів, за що і пожертвував блискучою кар'єрою зразкового редактора. Отримавши листа від Регіни, хлопець постав перед дилемою: або дотримуватися наряду свого «Гінця» і, як наслідок, залишитися без Регіни, або все ж таки ловити примарний шанс здобути особисте щастя й всупереч переконанням — «вгамувати тон» газети. У листі дівчина поставила йому чітку умову: «Поведіть її [газету. — *О. В.*] в іншому, не такому дратуючому й революційному напрямку! І тоді може статися, що з часом наші шляхи зійдуться. Залишаюся з пошаною — Регіна Кисилевська»²². Незрозуміла відповідь на пропозицію Начка та водночас чітка умова йому як редакторові, викликала у хлопця неймовірний напад злості та обурення. Адже тепер він ще більше не розумів, що саме цікавило Регіну, та з якою метою вона поставила перед ним такий складний вибір. «Начко готовий був зробити для неї все, щоб полегшити її прикру долю, але змінювати напрям своєї газети означало б топтати ногами власні ідеали, убивати свою власну душу!»²³. Вимога коханої завдала хлопцеві ще більших духовних страждань, адже, окрім розлуки з братом від нього прагнули ще й забрати справу його життя, в яку він вкладав усю свою енергію та надії. Після такого про слу-

²⁰ Ткачук М. Дихотомічна структура роману «Лель і Полель». — С. 232.

²¹ Франко І. Лель і Полель. — С. 391.

²² Там само. — С. 401.

²³ Там само. — С. 406.

жіння народові не можна було й думати, а кохання Регіни і далі залишалося лише примарною надією. «У свідомості Гната борються два начала: він, з одного боку, намагається бути тим Калиновичем, який завдає своєю газетою нищівного удару шляхті, беззаконню, кривді, Калиновичем — громадським діячем, а з другого — звичайною людиною, нестримно закоханим юнаком, що не може подолати своїх почуттів»²⁴, — пише Микола Ткачук. Від цього моменту особисте і громадське дуже тісно переплітаються в долі Начка. «Якщо людина падає під тягарем власного страждання, то як же вона може добре працювати для громадської справи?»²⁵, — риторично запитує себе Гнат. Поставши перед нелегким вибором, хлопець, все ж таки, жертвує своєю працею заради коханої Регіни. Закоханість вибила хлопця з колії, докорінно змінила його поведінку. Він відмовився від своїх настанов і переконань, зрадив самого себе. І це призвело до трагедії, до втрати власного «я» і врешті — до самогубства.

Слід зауважити, що за плечима Регіни та Ернеста Кисилевських діють граф Адольф та пані Дреліхова, які й розігрують інтригу. Головна їхня мета — зупинити активну Начкову діяльність, спрямовану проти шляхти. Знаючи про закоханість Начка і враховуючи залежність Регіни від тітки, вони використовують чесне ім'я дівчини та руками самого Начка нищать «Гінця». Саме через власну доброту та, найважливіше, бажання допомогти коханій, Начко бере у редакційну колегію своєї газети рідного брата Регіни Ернеста. «Він радів тільки з однієї думки, що полеглий долю Регіни, здійснюючи з її плечей такий тягар та беручи на себе усі клопоти з Ернестом. Але це був лише початок»²⁶. Ця підступна, безпринципна особа паразитично всмокталася у структуру роботи популярного передового видання й призвела до подальшої руйнації «Гінця».

Незадовго після свого вчинку Начко усвідомив, що він зрадив власні ідеали, відступив від своєї цілі, скоїв свосередний «злочин проти духу прогресу й справедливості»²⁷. «Начко йшов по вулиці з таким почуттям, немовби він стояв під стовпом на позорищі, а всі очі були звернені на нього і з усіх уст у найближчу мить мали посипатися на нього злослів'я й прокльони. Він прагнув утекти з-посеред цього жорстокого юрмища, але ослаблене тіло немовби приковувало його до місця, гамувало, його ходу. «Боже! — волав він з глибини душі. — Скороти мені цей хресний тернистий шлях або забери в мене відчуття болю, щоб я не мучився над міру сили людської!»²⁸.

Історія Гнатового ренегатства не мала продовження. Еріх Фромм, досліджуючи психіку людини та людських відносин, звернув увагу на ви-

²⁴ Ткачук М. Дихотомічна структура роману «Лель і Полель». — С. 238.

²⁵ Франко І. Лель і Полель. — С. 391—392.

²⁶ Там само. — С. 438.

²⁷ Там само. — С. 443.

²⁸ Там само. — С. 449.

вчення сутності зла та проблеми вибору між добром і злом. У своїй книзі «Душа людини» автор висловив таку думку: «Сильно розчарована людина, яка відчуває себе обманутою, може почати ненавидіти життя. Якщо ні на що і ні на кого не можна покластися, якщо віра людини в добро і справедливість виявляється лише ілюзією, якщо править диявол, а не Бог, тоді життя дійсно гідне ненависті, а біль наступних розчарувань стає все більш нестерпним»²⁹ [тут і далі переклад з російської мій. — О. В.]. Схожу ситуацію змальовано у романі. Засліплений, пригнічений та знесиленний Начко дізнається правду про те, що дівчина не ставила йому ніяких умов щодо гаякети, а вся ця історія з «Гінцем» — справа рук тітки Дреліхової та графа Адольфа. І тепер, коли докладено стільки старань для подолання прірви між Рeginою та Начком, коли заради цього заплачено таку високу ціну, весь набутий світ руйнується — виявляється, що за плечима Рeginи діяли цілком інші люди, а самій дівчині байдужі і хлопець, і його старання. Гнаткові вкрай важко переосмислити усе та подолати передусім душевний біль. А той і справді ще більше загострився з новиною про одруження Владислава з Рeginою. Не знайшовши виходу з ситуації, Гнат пише свого останнього листа, в якому звертається до брата: «Відходжу до матері. Жодних питань! <...> Інакше не можу»³⁰. Гнат просить брата продовжувати справу: «Ти можеш ясно і світло дивитися на світ, бо не збочив зі свого простого та ясного шляху»³¹ та благословить його на щасливу долю з Рeginєю: «Те, що залишається після мене, це твоє та її... твоє!»³². Після цього Гнат бере в руки револьвер та покінчує життя самогубством.

Роман Піхманець стверджує, що у багатьох творах І. Франка, герой не може померти, не висповідавшись священнослужителеві або людям, «бо гріх як могутня персоніфікована сила тримає цього персонажа на вершечку життя навіть за тією межею, де фізичні окупи тіла мали б давно втратити силу»³³. Цей лист є своєрідною сповіддю Гната перед братом Владиславом. Читаючи його, можна відчутти паралелі з Франковою передмовою до першого видання «Зів'ялого листа», де автор згадує слова Й.-В. Гете: «Sei ein Mann und folge mir nicht nach!», які українською звучать як «Будь мужньою людиною і не йди моїм слідом!». Не дивно, що ці Франкові твори перегусяють між собою, адже в обох герой не витримує страждань через нерозділене кохання.

Згідно з припущеннями Еріха Фромма, людина, яка через свою слабкість чи страх не має більше сил діяти — страждає. А це страждання при-

²⁹ Фромм Э. Душа человека [Електронний ресурс] / Эрих Фромм. — 2010. — Режим доступу: <https://www.litres.ru/static/trials/07/88/62/07886231.a6.pdf>.

³⁰ Франко І. Лель і Полель. — С. 450.

³¹ Там само.

³² Там само. — С. 451.

³³ Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів / Роман Піхманець // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин : мат-ли Міжнар. наук. конференції (Львів, 25—27 верес. 1996 р.). — Львів : Світ, 1998. — С. 316.

зводить до руйнування внутрішньої рівноваги. Як наслідок, такі люди шукають шляхів для відновлення працездатності і можуть це здійснити або за допомогою особистого підкорення іншій, могутнішій людині, або ж за допомогою використання власної нищівної сили. Причому другий спосіб дуже часто може бути скерований не лише назовні — проти інших, а й проти самого себе. Таким чином пригнічена, безсила та розчарована особистість намагається помститись життю за те, що воно його образило³⁴. Начко, відчуваючи, як розсипалось все те, до чого він йшов стільки часу, звинувачував у цьому виключно себе. Взявши в руки револьвер, він мстить самому собі. Цю сумну розв'язку сприймаємо як символ розплати за зраду — знехтування присяги вірно служити знедоленому народові.

У листі Начко згадав також про «Лілію Венеду» Юліуша Словацького та двох героїв цього твору — Лелюма і Полелюма. Відданість цих героїв рідному народові, спільній меті та один одному захопила Калиновичів ще з дитинства. Тоді, перечитуючи поему, діти «засперечалися, хто Лель, а хто Полель», а сьогодні Гнат впевнено звернувся до Владислава: «Отже, живи, брате мій, дорогий мій Полелюм!»³⁵. Символічне звертання Начка до свого брата заохочує відкрити оригінал поеми Словацького, де віднаходимо рядки: «О! Полелюм, ти після мене залишишся <...> Саме тому тебе так назвала ворожка: коли Лелюм помре, житимеш після Лелюма»³⁶ (в оригіналі — «*pro Lelum*»). «Це, брате, й про нас так, мабуть, говорила ворожка і нам така доля наперед визначена»³⁷, — продовжував Гнат. І він мав рацію, адже так само, як в поемі Словацького Полелюм не зміг жити без Лелюма, у романі Франка Владислав не довго протягнув без Гната. Він, щойно побачивши пророцтво з «Лілли Венеди», усвідомив свою помилку й неспроможність жити без власного дуального «я». Так само, як Полелюм Словацького накликав на себе блискавку після смерті Лелюма, Владислав також не витримав смерті Гната. Задоволення особистим щастям повернулося для Владка втратою самого себе³⁸.

Роздумуючи над смертю Гната, доходимо висновку: фактично він сам загнав себе в замкнене коло; звузив свої діяння та життєві зацікавлення до одного бажання — бути з Регіною. Заради цього він віддав усе: Гнат втратив отой раніше нерозривний зв'язок з братом, не захотів розділити його щастя. Замість того, щоб вислухати один одного, брати мовчали, приховуючи свої почуття. Таке замовчування проблеми не лише розірвало братську єдність-ідилію, а й знищило їхнє життя.

³⁴ Фромм Э. Душа человека [Електронний ресурс] / Эрих Фромм. — 2010. — Режим доступу: <https://www.litres.ru/static/trials/07/88/62/07886281.a6.pdf>.

³⁵ Франко І. Лель і Полель. — С. 450.

³⁶ Słowacki J. Lilla Weneda. [Електронний ресурс] / Juliusz Słowacki. — Режим доступу: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/slowacki-lilla-weneda/>.

³⁷ Франко І. Лель і Полель. — С. 450.

³⁸ Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. — Київ: Критика, 2006. — С. 89.

Іван Франко в цьому романі не всі образи аналізує так глибоко. Він, в принципі, найбільше зосереджується на Гнатові Калиновичу, бо в нього «найбільш скомпліковані» переживання. Хлопець опиняється на роздоріжжі, не знає який правильний вибір йому зробити, стоїть на межі вибору. Перед Гнатом постає екзистенційний вибір між життям і смертю. В ньому, після багатьох помилок, Гнат робить крок у невідоме: не здобувши ані серця коханої, ані визнання у суспільстві, а навпаки — отримавши зневагу за зраду ідеалів, він змушений чинити самогубство.

Те, що Гнат Калинович зображений у такий спосіб — це, можливо, було близьке Франкові, тому що в його життєвій історії були схожі переживання. Але він заради особистого ніколи не нехтував суспільними обов'язками. Франко змоделивав таку ситуацію, як своєрідне застереження для молоді. Він намагався донести заклик керуватися не лише своїми емоціями, а чинити раціонально, бо емоція — поганий порадник, вона може призвести до спалення всіх мостів, і вже не буде дороги назад. З Гнатом Калиновичем саме так і сталося: він «загнав» свого «Гінця», допустивши туди Ернеста і змінивши риторику газети.

Владислав Калинович є другим «я» Гната Калиновича. Ця частина «двосидного рицаря» є повною протилежністю своєму братові. Цікаво відзначити, що автор ніде не видає Владкового внутрішньо-психологічного стану, не розкриває читачеві процесу його самоусвідомлення. Якщо в змалюванні образу Гната ми бачимо добру ознайомленість Івана Франка з процесами зміни психічних станів людини, то при зображенні Владислава письменник зосередився на його «зовнішній історії», себто відмінно відтворив тогочасний суспільний стан, у якому молодий герой розгортав свою діяльність.

Сцена, під час якої читач пізнає молодого адвоката Владислава Калиновича — це епізод з судового процесу, де автор устами свого героя описує історію аграрного питання в Галичині. У своїй оборонній промові молодий адвокат, стаючи на захист селян, доводить, що справжнім господарем землі є трудовий люд. Блискучий дебют молодого Калиновича не залишив байдужим нікого з присутніх, адже послідовний виклад аргументів у поєднанні з історичними фактами не викликали й найменших заперечень у жодної зі сторін: «Різноманітними, на перший погляд, не раз дивними або й дитячими запитаннями від цих простих людей зумів видобути такі відповіді, які до глибини душі зворушували слухачів і часто кидали дуже яскраве світло на увесь той нещасний бунт та його причини. Найбільшим тріумфом Владка було поки що те, що голова суду, який спочатку протестував проти таких запитань, що, здавалося, зовсім не стосувалися справи й ні до чого не вели, нарешті змушений був визнати, що вони важливі й доречні»³⁹.

Після свого неочікувано успішного дебюту, Владислав та Гнат Калиновичі стали проблемою для владних мужів, адже брати змушували їх тяг-

³⁹ Франко І. Лель і Полель. — С. 412.

нути ярмо відповідальності перед народом. «Хоча граф Гіацинт із графом Альфонсом посміхалися погірдливо, все ж було видно, що його [Владислава. — *О. В.*] промова в багатьох точках зачепила їх дуже неприємно й що вони воліли, щоб оцей молокосос промовляв десь у стайні до коней, а не тут до присяжних суддів»⁴⁰. Молодий правник торкнувся струн болючих. Не дивно, що в одного із суддів раптово вирвалось: «Це, пане добродію, не захисник, *das ist ein Wühler!*» («Це бунтівник»)»⁴¹.

На жаль, цей судовий процес став останнім блискучим виходом Владка. Невдовзі після розправи молодий адвокат захопився справою Регіни Кисилевської, завданням якої було повернення частки лотерейного виграшу її батька. З метою розв'язання суперечки між родиною Кисилевських та Шнайдером, Владко повністю занурився у пошуки правди в цій справі. Таким чином, мовбито займаючись громадською діяльністю, насправді він заходився влаштовувати особисті справи Регіни. Повністю віддалившись від брата, Владислав спершу ізолювався від нього в стінах іншої квартири, а згодом — за межами міста, коли, шукаючи слідів утікача Шнайдера, вирушив з Регіною у тривалу подорож.

Твердий характер Владислава, його непереборне бажання досягнути мети та палка закоханість у Регіну віддалили від нього все інше, в тому числі і Гната. Тепер в образі Регіни Владислав бачив не лише кохану жінку, а й партнера, з яким він може розділити власні ідеї та погляди. Але питання служіння народові не полишало Владислава, хоча після появи Регіни в його житті він мислив по-іншому: особисті почування хлопця поєднувались із суспільною діяльністю, ідеал жінки був для нього ще й допомогою в праці на благо рідного народу: «Я не заперечую, що тепер наше щастя є ще дарунком долі, але коли те щастя стане виявом нашої спільної праці, спільних думок, поривів і прагнень, — о, тоді ніхто не зуміє в нас вирвати або замутилити його!»⁴².

Закохавшись у Регіну, Владислав був нещирим зі своїм братом, залишив його наодинці з душевними болями та стражданнями. Заклопотаний лише особистими інтересами, він припинив свою попередню діяльність та ізолювався у новоствореному середовищі. Микола Ткачук припускає: «В образі Владислава письменник розкриває нові перешкоди на шляху формування національно свідомої української інтелігенції»⁴³. У певний момент Калинович раптово змінився: щось немов затьмарило його психіку та змусило до нерозважливих кроків. Він віддалився (принаймні, на деякий час) від блискучої кар'єри адвоката на користь дами серця. І що вище Владислав піднімався на вершину особистого щастя, то важче ставало Гнатові. У той момент, коли Владкові здалося, що він максимально самоствердився та

⁴⁰ Франко І. Лель і Полель. — С. 421.

⁴¹ Там само.

⁴² Там само. — С. 465.

⁴³ Ткачук М. Дихотомічна структура роману «Лель і Полель». — С. 247.

зпритул наблизився до власного задоволення, братівський вузол, який було зв'язано материнським заповітом, розірвався. Адже Гнат не витримав зради та розлуки і покінчив життя самогубством. У цей момент якась невідома сила, що поєднувала душі близнюків, звалила Владислава з ніг: «Одна блискавка страшного незрозумілого болю, що прошила його душу й струснула його мозком, — і всі ці повітряні замки розвіялись туманом. Регіна була йому чужою, не займала ніякого місця в його думках, бо й думок яких не було — тільки темрява та якась нез'ясована тривога, яка рухала ним, мов автоматом, і гнала його вперед, вперед і вперед — з невідомої причини і до невідомої мети»⁴⁴.

Після знайомства з Владиславом, читач не знає, що відбувається в ньому всередині, які його переживання, емоції. Навіть у цих, ніби повноцінних моєтатах Владка і Начка психологія поведінки зображена нерівномірно. Ми знаємо лише про вчинки Владислава, а які його думки — невідомо. Він має взаємне кохання, успіх, є щасливою людиною, а тому й нецікавий для читача. Його переживання не настільки виразні, тому в романі змальовано лише діяльність хлопця, яка необхідна для розгортання сюжету, продовження любовної лінії, підсилення любовного трикутника. Можливо лише у фінальній частині роману трішки більше дізнаємось про внутрішній світ Владислава, коли той нерозривний зв'язок, що існував між братами, дає про себе знати і — уривається. Усвідомлення братової трагедії та емоційні переживання Владка роблять його життя нестерпним. Як наслідок, це призводить до ще однієї біди: братерський зв'язок відновлюється, але не в житті, а через смерть, через наступне поєднання в світах кращих.

Образ Регіни є недостатньо виписаний, бо вона є маріонеткою чи лялькою. Ми не знаємо її думок, а бачимо лише такі не надто сміливі кроки, які вона робить назустріч своєму щастю. Вона також закохана і відчуває, що має відповідь на свої почуття з боку Владислава. Її більше ніхто не цікавить, бо, не зважаючи на те, що відбувається довкола, вона перебуває в оболонці особистого щастя. Регіна не має чітких світоглядних переконань, не є носієм певної світоглядної ідеології, її ідеалом є особисте щастя. Однією з функцій співпереживання та участь у трагедії обох братів, які подарували їй найбільшого щастя і найбільшого болю, докорінно змінили її. У фінальних акордах роману автор представляє нам перероджену Регіну, яка продовжує несподівано перервану працю Калиновичів, стає покровительською покровителкою селянства, виконує ту місію, яку взяв на себе Владислав і Гнат.

Фатальне кохання, яке охопило братів, знищило обох Калиновичів. Зникли не лише стосунки хлопців один з одним, а й їхнє ставлення до світу та цілей. Спільні дитячі переживання, спільне долання багатьох перешкод та спільне формування світогляду, здавалося б, укріпили «двоєдиного лицаря-борця» у вірі в перемогу власних ідеалів. Але навіть перемож-

⁴⁴ Франко І. Лель і Полель. — С. 466.

ці мають свою п'яту. У Калиновичів нею виявилось кохання до жінки, яке зруйнувало всі їхні починання. При першій зустрічі з Регіною Кисилевською, обидва брати одразу ж втратили здоровий глузд. Вони, здавалося б, ідучи по власній колії суспільної праці, все ж почали сходити із вірного шляху. Глибоко чуттєвий Гнат першим відчув помилку. Молодий редактор після зречення глибоко розчарувався у всьому. Він, аби хоч якось виправдати себе, опублікував сповідального листа у своїй газеті, де зазначив: «Усім тим, що в священному гніві й обуренні вже місяць були ласкаві плювати нам в очі й обкидати нас болотом, ми заявляємо, що вони мали цілковиту слухність і що наша поведінка була дійсно безпринципна, дурна й підла. Отож, припиняючи випуск самовільно нами скомпрометованого видання "Гінця", ми визнаємо це, щоб виконати обов'язок перед сумлінням, просимо в наших друзів пробачення. Нехай наш жахливий приклад стане наукою стійкості на один раз вибраному напрямі»⁴⁵. Натомість Владислав, під п'янким впливом взаємного кохання, до останнього вірив у правильність своїх дій. Владкове самоутвердження, що посилювало та укріпляло його переконання, додавало йому впевненості у власних силах. Проте таке самоутвердження у взаєминах з коханою не відповідало високим стандартам, які встановили брати перед собою. Воно не взаємодоповнювало протилежних первнів, а лише переважувало одного з них. Це руйнувало інше начало та, як наслідок, цілу досконалу істоту загалом⁴⁶.

У романі «Лель і Полель» І. Франко показав, як змінюється особистість, зокрема — її поведінка, під впливом непогамованих почуттів. В образах братів Калиновичів візуалізовано наслідки таких перемін. На жаль, вони трагічні. Блискучий старт і стрімкий кар'єрний ріст молодої сили розбився, немов хвиля об хвилеріз.

Майстерність Франка полягає в тому, що він умів органічно передати емоції, внутрішні переживання, володів мистецтвом малювати психологічні портрети героїв. Водночас письменник не заціклювався лише на цьому, а й зображав зовнішнє життя, розвивав сюжет, подієвість, робив твір одночасно цікавим для читачів різного типу: як для тих, які прагнуть глибокого прочитання, співпереживання, так і для тих, яким цікавий лише сюжет, динаміка, розгортання дії. По суті, в цьому романі Франко вкотре засвідчив універсальність свого письменницького таланту та вміння залучити якомога більшу аудиторію читачів.

⁴⁵ Франко І. Лель і Полель. — С. 447.

⁴⁶ Поліщук Н. Міф про культурного героя: Франкова парадигма. — С. 293—304.

**«UNDER THE BURDEN OF OWN SUFFERING»:
PSYCHOLOGICAL PORTRAITS
OF KALYNOVYCH BROTHERS**

Oleh VOITKIV

*Lviv National Ivan Franko University,
Institute of Franko Studies,
1 University Str., room 305, Lviv, 79000, Ukraine*

The article is the research of life and activities of Kalynovych brothers from the novel by Ivan Franko «Lelum and Polelum». The article represents the factors that influenced on the formation of characters' life views. Considerable attention is focused on clarification of Regina's influence on the changing of brothers' ideological priorities.

Key words: the principle of duality, wholeness, types of ethical-social behavior, fatal love, bifurcation, apostasy.

УДК 821.161.2-311.1-34.09"187"І.Франко:7.046.041.5

**РОМАН ІВАНА ФРАНКА «ПЕТРІЙ І ДОБОЩУКИ»:
«ВЕРШИНИ» ТА «НИЗИНИ» ЛЮДСЬКОГО ДУХУ**

Святослав ПИЛИПЧУК

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

У статті досліджено особливості жанрової природи «Петріїв і Добошуків», Франкового першого зразка великої прози. Відзначено наявність виразних вказівок на казкову сутність твору, яка виявляється передусім у наскрізному протиставленні героїв-добротворців та злотворців. До першого типу персонажів належать представники роду Петріїв, до другого — роду Добошуків. Задля увиразнення цієї бінарної опозиції докладно проаналізовано портретно-психологічні характеристики Кирила Петрія та Олекси Добошука. Окрім збагнення своєрідності генологічного виміру Франкового «документу молодечого романтизму», звернено увагу на його літературні джерела, зокрема суголосність із творами Е. Т. А. Гофмана.

Ключові слова: жанр, роман, казка, фольклор, контраст, бінарна опозиція, добротворці, злотворці, часовий континуум, романтизм, реалізм, модернізм, образ, портретна характеристика.

На схилі літ, згадуючи про стан особистої бібліотеки Дрогобицького періоду, Іван Франко образно порівняв її з «воронячим гніздом». У цьому порівнянні письменник виразно натякнув на відсутність будь-яких засадничих принципів при формуванні своєї книгозбірні, вказував на несистематичність, випадковість її поповнення, підкреслював строкатість зібраних матеріалів. Скориставшись Франковим фігуральним висловом, можемо йост «Петріїв і Добошуків», цю першу пробу пера у жанрі роману, теж назвати «воронячим гніздом», до якого молодий автор, осідлавши быстрого романтичного коня, наносив чимале розмаїття яскравих тем, мотивів, образів, тих блискучих принад, які здобули особливу популярність у тогочасному європейському романописі. Саме ця надмірність, перенасиченість сюжету впадає у вічі при аналізі твору, складається враження, що у мистецькому пориві письменник-початківець забажав увібгати у ще не опановану роману текстуру якомога більше матеріалу, усе те, що спродукувала, засвоїла і

неосмислила його молодеча письменницька фантазія. Властиво, через приховану «розмерханість» «Петрійів і Добошуків», не надто вправну спробу синтезу «старого і нового», ідеологічну неоднорідність, невитриманість магістральної лінії etc. цей твір Івана Франка свого часу не було належно оцінено, автор вислухав на свою адресу чимало критичних зауважень, які надовго знеохотили його до творення великих художніх полотен. З найбільш строгими оцінками твору виступив Сергій Єфремов. У Франковому розлогому прозовому полотні критик виявив достатньо недоліків, аби ствердити, що воно «не має аж ніякісінької художньої вартости». Щоправда, навздогід додав: «перша велика повість Франкова величезну масу для біографії нашого письменника, бо надзвичайно влучно одбиває вона <...> хитання й кидає ясне світло на ті етапи духового розвитку та впливів, що ними довелося молодому авторові блукати попереду, ніж прибився він до справжнього свого берега. В світлі цієї повісти, тільки-но її самої, можна зрозуміти один із найцікавіших у житті автора моментів, — момент кризису, перелому, що позначився на всій його дальшій діяльності. Видно, для письменника, що починав саме на власні ноги спинатися, настала та критична, що часто буває й дуже небезпечною хвилина, коли раз на завжди треба було вибрати — кудюю йти. Чи простувати йому тією в Галичині дуже тоді уторованою, гладенькою дорогою, на яку ступив своїми творами, в “Друзі” рр. 1874—75 друкованими, тобто плодити далекі від життя, і духом, і мовою мертві, нікому не потрібні й нічого не варті поезії та повісті, а чи, порвавши відразу з традиціями минулого, ступити без повороту на шлях справжньої праці на користь народу, зробившись піонером нового в Галичині напрям, що тоді тільки-но почав тут прокидатися. Такі питання стояли перед молодим письменником, і хитання оце найвиразніше проступає в “Петріях і Добошуках”, — і ми бачимо, що при кінці повісти все голосніше лунає, все дужче озивається голос застереження, що здержує автора перед уторованими стежками»¹.

Не був таким категоричним у своїх судженнях про роман Михайло Коцюбинський. У відомому нарисі «Іван Франко», окрім об'єктивних зауваг, він висловив низку прихильних міркувань про «Петрійів і Добошуків». «Перша повість, яку пише Франко для журналу “Друг”, — зазначав Коцюбинський, — не дуже далеко одійшла од тодішньої галицької белетристичної продукції. Буйна фантазія молодого письменника, розпалена фантастичними оповіданнями німецького белетриста Гофмана, знаходить широкий простір у тій першій Франковій повісті. Тут повно всякого страхіття, розбійників, заклятих скарбів, привидів, душоугубства і оживаючих мерців. Але, не вважаючи на те, що цією повістю Франко оддав данину тодішній літературній школі, ми бачимо в ній вже й соціальні мотиви, добачаємо зародок того таланту, що незабаром розвився так пишню в других творах Франка»².

¹ Єфремов С. Іван Франко. Критично-біографічний нарис / С. Єфремов. — Вид. 2-е, з додатками. — Київ : Слово, 1926. — С. 39—40.

² Коцюбинський М. Іван Франко / Михайло Коцюбинський // Коцюбинський М. Твори : у 7 т. — Київ : Наукова думка, 1975. — Т. 4. — С. 45.

Зрештою, й сам Іван Франко спершу не надто високо оцінював «Петріїв і Добошуків», сприймав роман як хиткий, непевний, складний, але водночас необхідний крок на шляху до утвердження свого неповторного письменницького стилю, формування міцної творчої постави. Розглядаючи твір у контексті, хоч і амбітного, але ще «ученицького» дебюту у жанрі роману, Іван Франко майже не згадував про цю пробу пера, практично викреслив її зі своєї творчої біографії. Однак, на схилі літ, з відстані часу оцінюючи «Петріїв і Добошуків», Іван Франко переглянув попередні надто категоричні присуди, а відтак широко зізнавався: «<...> мене самого здивувала різnorodність, а навіть, можна сказати, пестрота змісту, множество введених осіб, різnorodність описів <...>» [т. 22, с. 487]³. Також письменник, концептуально окреслюючи сутнісні характеристики роману, підкреслював, що у творі панує «напівромантичний, а напівреалістичний дух». Молодий автор все ж, мусимо визнати, був далекий від дотримання принципу паритетності у їх використанні, бо ж романтичне начало повсякчас брало гору, більше імпонувало його духовній конституції. Переплетення, поєднання відмінних за суттю художньо-естетичних концепцій у межах одного роману, очевидно, стало вислідом серйозних ідеологічних вагань самого автора, який саме у середині 70-их років XIX століття переживав складний процес переходу від, образно кажучи, органічного і такого жаданого для юного письменника галопу на романтичній коні до твердого та розміреного реалістичного ходу. Звичайно, попри намагання «звести до купи» ці абсолютно різні за внутрішнім темпераментом літературні напрями, Джеджалик не раз і сам відчував неприродність «кінцевого продукту», тому намагався максимально згладити усі нерівності-неузгодженості, що виникали в результаті сміливого літературного експерименту. І все ж Франкова письменницька природа всіляко опиралася отому «реалістичному чвалові», а його поступ на літературній ниві був, за визначенням багатьох франкознавців, рухом назустріч модернізму.

У післямові до «Петріїв і Добошуків» Франко запропонував дещо дивне на перший погляд жанрове визначення цього твору, назвавши його казкою. Таке несподіване запозичення зі сфери фольклорної генології, гадається, не є випадковим і слугує своєрідною авторською підказкою, певним дороговказом для вдумливого читача щодо того, як саме слід сприймати пропоноване художнє полотно, в яких естетичних координатах його розглядати, як правильно прочитувати. «Казкова» сутність роману оприявнюється у багатьох деталях. Передусім витримано одну із жанровизначальних рис казки: сюжет твору побудовано на виразному протистоянні добра і зла. Важливо й те, що герої-добротворці і злотворці, за неписаними законами жанру, представляють уже сформовані характери, вони не вагаються, не сумніваються, не змінюються під тиском обставин, а наперед «запрограмо-

³ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1976—1986. Тут і далі, покликаючись на це видання, в дужках вказуватимемо том і сторінку.

на певний тип (позитивної або негативної відповідно) поведінки, а тому вельми передбачувані у своїх вчинках. Іван Франко майже дотримався цієї жанрової вимоги. Зумисне акцентую на слові «майже», бо автор, відповідаючи про життєву долю Андрія Петрія, відмовився від мандрівки утвореною казковою стежкою, а представив складний, украй «скомплікований» образ героя, який під вагою життєвих випробувань, зударів долі на деякий час забув про свою високу місію, важливе покликання і виявив людську, невластиву для казкового ідеального лицаря, слабкість: заради задоволення особистих інтересів, або ж, як би висловився Франко, «нам'єст-ахстей», спокушений матеріальними принадами та позірно вишуканими «шляхетськими маноріями», збивається зі шляху доброчесності, вештається манівцями, щоби врешті знову, поборовши внутрішні вагання, повернутися на правдиву путь, віднайти самого себе.

Якщо за життя автора роман «Петрії і Добошуки» майже цілковито вийшов із поля уваги критики, то у сучасному франкознавстві цей ранній плід із Франкового белетристичного саду все частіше потрапляє у силове поле дослідницьких інтересів учених мужів, стає предметом «дегустації»-аналізу у багатьох студіях. Зокрема, цікаві думки про твір висловили І. Денисюк⁴, Т. Пастух⁵, Р. Крохмальний⁶, М. Легкий⁷ та інші науковці. Значну зацікавленість «Петріями і Добошуками», своєрідний зростаючий магнетизм роману можна пояснити низкою чинників. Зокрема у творі ще не надто вправною рукою майбутнього неперевершеного майстра зведено під одним дахом цілий комплекс тем і проблем, які письменник згодом продовжував активно розробляти, художньо осмислювати, мистецьки опановувати. Серед пріоритетних тем-проблем, які виразно, гостро зазвучали у Франковому художньому універсумі і вперше були виведені на авансцену саме на сторінках першороману, варто виокремити такі: взаємостосунки людини і суспільства, ідея суспільного служіння, одвічна боротьба добра і зла, складність міжнаціональних взаємин та ін. Усі ці теми у значно стрункішому викладі, у глибшому інтерпретаційному ключі, у досконалішому художньо-естетичному обрамленні Іван Франко пізніше розвинув у широкішому форматі своєї малої та великої прози, зрештою, не лише прози. Отож «Петрії і Добошуки» стали, по суті, тією точкою відліку, тим «великим вибухом», з якого зароджується, починається художній світ Франка-письменника.

⁴ Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. — Львів, 2005. — Т. 2: Франкознавчі дослідження.

⁵ Пастух Т. Романи Івана Франка / Тарас Пастух. — Львів : Каменяр, 1998.

⁶ Крохмальний Р. «Дух таємничий, незнаний, а сильний...» (когерентність світів у повісті Івана Франка «Петрії й Довбушуки») / Роман Крохмальний // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. — Львів, 2008. — Т. І.

⁷ Легкий М. Роман Івана Франка «Петрії і Добошуки»: поетика, естетика, рецепція в критичі / Микола Легкий // Українське літературознавство. — 2015. — Вип. 79.

У передмові до другого значно переробленого видання роману (1913 р.) Іван Франко окреслив коло тих авторів, які найбільше вплинули на формування його літературних смаків, стали еталоном, на який взурався у своїх широко закромених письменницьких змаганнях. За одвертими зізнаннями самого І. Франка, одним із провідників у світі красного письменства на початку його літературної кар'єри був Ернст Теодор Амадей Гофман. Творчість цього неординарного майстра слова причарувала «серце і душу» юного Франка, полонила уяву молодого автора. Гофманові «Житєва філософія kota Мура», «Еліксир диявола», «Золотий горнець» безпосередньо наснажили до творення першого романного полотна. Саме «ремінісценції» з «фантастичних оповідань» цього німецького романтика, як твердив сам Іван Франко, знайшли відгук у «Петріях і Добошуках». Попри пряму авторську вказівку на місце, де варто шукати оте благодотворне зерно, з якого зріс Франків першороман, у критичній літературі про твір не знаходимо (хіба окремі згадки — Тарас Пастух у монографії «Романи Івана Франка» лише зазначив, що «захоплення романами Е. Т. А. Гофмана <...> відбилася на особливостях композиції аналізованого твору»⁸) очікуваного порівняльного аналізу «Петріїв і Добошуків» із повістями Гофмана. А поміж тим, уже навіть побіжний компаративний огляд доробку Гофмана із першою розлогою літературною спробою Франка оприявнює чимало виразних перегуків. Справді, є низка ремінісценцій, отих вкраплень гофманівського типу, які надають особливого «звучання» Франковому «документу молодечого романтизму».

Приміром, Гофман нерідко використовував «поклики до читача», вітак і Франко не приховував своєї авторської всеприсутності й активно вдавався до цього прийому, додаючи до розгорнутої романної поліфонії ще й переконливо-авторитетний голос творця. У фінальному акорді до першого видання твору Франко наголосив: «То був лиш пролог до властивої повісті, лиш казка перед історією, лиш пригравка до пісні» [т. 14, с. 244]. У наведеній, хоч і поетично забарвленій, але глибоко усвідомленій спробі вписати твір у систему звиклих жанрових координат, бачимо бажання автора представити «Петріїв і Добошуків» як казку. Властиво, й тут не обійшлося без впливу Е. Т. А. Гофмана, який здобув славу завзятого експериментатора на рівні пошуку оптимальних жанрових обладунків для своїх творів. До прикладу, знаний «Золотий горнець» Гофман генетично означив як «казка з нових часів». Звідси стає зрозумілим, що до такого сміливого жанрового «умісцевлення» Франка спонукала не лише фольклорна стихія (у неї молодий письменник, поза всяким сумнівом, поринув вельми глибоко), а й досвід улюбленого автора. Досить помітними є й ідеологічні перегуки у творчості «раннього» та «пізнього» романтиків. Приміром, у вже згадуваній новочасній казці «Золотий горнець» Князь духів, розмірковуючи над причиною сумніву і зради (передусім особистих ідеалів) Анзельма, ствер-

⁸ Пастух Т. Романи Івана Франка. — С. 20.

див: «Не ти, а ворожі стихії, що намагалися згубно вдертися в твою душу і відірвати тебе від самого себе, винні в твоїй зневірі. Ти не зрадив своєї мети, будь вільний і щасливий»⁹. Хіба ж не вписуються ці слова у загальний ідеологічний контекст «Петріїв і Добошуків», хіба не пояснюють вони «хитання» Андрія Петрія, хіба не передають найзаповітнішою мрією автора бачити «вільну і щасливу» людину? Щоправда, якщо містично-романтичний Гофман дарує героєві волю і щастя десь «поза межами можливого», у вимірній Атлантиді, то Франко, який у часі написання роману пережив бурхливу духовну революцію, свій поклик до «щастя і свободи» кидав не у світ вігільних фантазій, а до реальних сучасників (і в цьому контексті Франковому «роману-казці», на відміну від Гофманового твору, більше пасує уточнення «з нових часів»), яким, вірить автор, до снаги самотійно, без втручання надприродних сил, змінити на краще свою долю.

Чимало суголосних мотивів випрозорюється при порівнянні «Петріїв і Добошуків» із Гофмановою «Життєвою філософією kota Мура», адже Франко, за прикладом старшого колеги, органічно влітає у текстуру твору такі ж несподівані, карколомні повороти сюжету, які докорінно змінюють загальну концепцію твору. У романі Гофмана ключовою фігурою, крізь призму особистої долі якої розв'язується цілий клубок заплутаних і незрозумілих історій, є чернець Кипріян. Через словідальні зізнання про бурхливе і гріхове минуле цього чудесно порятованого княжича читацька мандрівка багатьма звивистими сюжетними стежками несподівано досягає мети. Цілий комплекс незбагнених таємниць раптово розкривається. Інтригу вичерпано. Схожий прийом використав Франко, увівши неординарну постать Ісаака Бляйберга, життєва історія якого теж відкриває чимало «секретів» твору. Ісаакова нетипова поведінка в жидівському середовищі пояснюється генетичною неспорідненістю чоловіка із рештою представників єврейства. Волею випадку, як і в романі Гофмана, дізнаємося, що на шлях правди жене молодого Бляйберга голос крові. Природжене прагнення справедливості він успадкував від батька — колись славного ватажка опришків, Олекси Довбуша. Лише завдяки неймовірному збігові обставин (Невеличкий, полюючи за втраченим скарбом, у гірських, властиво розгірчанських, дебрях натрапив на беззаперечні докази Довбушевого батьківства) ця таємниця народження стає явною. І цей несподіваний поворот у Франка турботливо огорнутий казковим флером.

У творі можемо знайти чимало інших ознак, які вказують на формально-змістову спорідненість із жанром казки. Приміром, одним із улюблених прийомів фольклорної казки є вельми незвичне оперування категорією часу. Категорія ця, відповідно до своєрідних законів жанру, може або максимально ущільнюватися (тоді час справді летить, створюючи ефект неймовірної динаміки), або ж суттєво уповільнюватися (тоді він, образно

⁹ Гофман Е. Т. А. Золотий горнець / Е. Т. А. Гофман; пер. з нім. С. Сакидон та Є. Полющич. — Київ: Дніпро, 1976. — С. 80—81.

кажучи, повзе, заповнює простір твору елементами ретардації, додає тривалості особливо напруженим моментам). У народній оповідній традиції казка виробила низку словесних формул на пояснення своєрідності «поведінки» часового континууму. Одним із таких вербальних шаблонів є типова фраза: «Скоро казка мовиться, та не скоро діло робиться». Схоже формулювання використав Іван Франко у «Петріях і Добошуках». «П'ять літ, — легко сказати, та як тяжко пережити. Кілько-то сердець розірвали, кілько-то святих чувств убили, кілько-то злих діл бачили тих п'ять літ» [т. 14, с. 131].

Франко неухильно дотримувався принципу контрастування при зображенні «двох противників» — Кирила Петрія і Олекси Добошука. Автор створив два виразно протилежні образи (те, що в казках називаємо бінарною опозицією): перший — винятково позитивний у кожному з аспектів свого поступування, інший — винятково негативний у всіх життєвих поведінкових вимірах. Малюючи Петрія в ідеальному світлі як прекрасного господаря (вправно і вміло вів господарство, заробив чималі статки своїм практичним розумом), як порядного громадянина (чесністю та чином громадського служіння здобув повагу та неабиякий авторитет серед мешканців Перегинська), як взірцевого сім'янина (у Петрієвій родині панує любов, злагода і взаємоповага), як щирю і порядну людину (незважаючи на різноманітні підступи, щоразу простягає руку допомоги Добошукам, навіть перед лицем смерті залишається вірним присязі, зберігаючи таємницю Довбушевого скарбу), Іван Франко прагнув поставити в центрі уваги новий тип героя, отого «цілого чоловіка», який стає на складний шлях суспільного служіння. Розум, самовладання, вміння опанувати, стишити найбурхливіші емоційні пориви, спокій і вваженість, ширість і доброзичливість, відкритість і прихильність стали визначальними характеристиками Кирила Петрія, провідними зорями його життєвої мандрівки. Наскрізні високі ате-статції Петрія набувають ще більших позитивних конотацій на тлі цілковитої девальвації людських цінностей у поведінці Олекси Добошука. Вершиною життєвої аксіологічної піраміди цього нащадка славного опришка є винятково матеріальні цінності, гроші, скарби. У нестримній погоні за жаданим багатством він вельми швидко розгубив рештки людяності і перетворився на адепта зла. Він абсолютно ігнорує засадничі моральні принципи. Зневага, обман, підступ, насильство стають його щоденною нормою: у суспільному поводженні (грубістю та нахабністю налаштував проти себе односельчан), у сімейному побуті (зневажає і б'є дружину, зводить синів на слизку дорогу злочинів і розбою), у товариських стосунках (лише жде слухної нагоди, аби звести зі світу, властиво отруїти, опришків з «товариства»).

Зовнішній пейзаж карпатських гір з їх вершинами та низинами Іван Франко органічно узгодив із внутрішніми пейзажами душ Петріїв і Добошуків. Бурхлива кардіограма гір виразно передає неспокійний серцевий і поведінковий ритми головних героїв твору. Автор задля підсилення ефекту інакшості представників обох родів зумисне вдався до використання такого типового для казок принципу контрастування, акцентуючи на карди-

вельми різних світоглядних позиціях «нащадків пізніх» колись славних українців. І в портретних, і в психологічних характеристиках Кирила Петрія та Олекси Добошука Франко чітко ставить на протилежних полюсах «свох противників», ідеалізуючи одного та демонізуючи іншого. Навіть при описі зовнішності помітно, з якою симпатією і теплом малює Петрія «<...> лице підголене і коротко підстрижений ус, но при першій уже погляді мож було на його лиці викрити благороднішія черти, ніж би їх мож по звичайнім гірняку сподіватися», «свобода рухів і <...> одвертий, на красоту природи зовсім не рівнодушний погляд <...>», «Із черт його лица і із всіх його движеній пробивалася сильна воля, енергія, свобода духу, а око світилося живим, но спокійним блеском мужа, котрий свої похоті і страсті усмиряв, котрий умів панувати над собою і над життям, но із твердою вірою, постійно і сміло, з певністю себе ступав до якоїсь вищої цілі» [т. 14, с. 7]) молодий письменник і з якою відразою і холодом зображає Добошука.

На прикладі Кирила Петрія Франко моделює образ людини гармонійної, яка завжди уміє знаходити баланс сил, зважити усі «за» і «проти», знайти мудре, оптимальне рішення у найскладнішій ситуації. «Рівновага, но не апатична, але зовсім сознательна рівновага духу знаменувала кожен крок його життя» [т. 14, с. 9]. Натомість, жодної гармонії немає у Добошука, який раз за разом впадає у крайнощі, піддаючись тотальному і згубному впливові своїх жадань, який керується винятково егоїстичним і сліпим бажанням запопасти скарб Довбуша.

Цікаво, що автор пропонує перше знайомство із Олексою Добошуком не візуальне, а аудіальне, апелює передусім до слухових змислів читача. Письменник переорієнтовує увагу реципієнта на Добошуків голос, який одразу відштовхує, насторожує, налаштовує на неприхильне сприйняття особи мовця. Голос внука Довбушевого, за Франковими характеристиками, «грубий, дикий і трохи хрипливий» [т. 14, с. 9].

Вже у першому, до певної міри камертонному, розділі роману Іван Франко вдався до систематичного використання принципу протиставлення. Цей принцип автор витримав у всьому творі, спершу ставлячи на різні полюси лише Кирила Петрія й Олексу Добошука, а згодом, з не меншою виразністю, розмежовуючи прихильників чесного «ділання» для «ліпшої, яснішої будучності» та безсоромних шукачів вигоди, які зрадою і обманом (зрештою за будь-яку ціну) змагають до особистого збагачення.

У «Петріях і Добошуках» Франко ще не досяг особливої вправності у малюванні широких просторів внутрішніх світів своїх героїв, тому недостатність зглиблення образу компенсував промовистими портретними характеристиками. За допомогою вмілого портретування молодому авторові вдалося не тільки рельєфно представити вельми широку галерею персонажів роману, а й через цікаві «знахідки» у зовнішніх прикметах максимально увиразнити різні типи людей, їхню складну і багатовимірну духовну природу. Приміром, при ближчому насвітленні постаті Олекси Добошука Іван Франко у різний спосіб підкреслює дикість, неконтрольованість його

натури і задля візуалізації частих, делікатно мовлячи, емоційних поривів цього неврівноваженого, спокушеного тисячними егоїстичними жаданнями чоловіка, використав цікаву, промовисту деталь («долішню губу зубами прикусував» [т. 14, с. 9]), яка слугувала зовнішнім маркером жорсткої, нерідко й жорстокої внутрішньої боротьби новітнього опришка. Отже, «закушування нижньої губи» автор використав як своєрідну пересторогу, як сигнал про черговий шалений, дикий порив Довбушевого внука. До речі, саме означення «дикий» з неприхованою, а властиво зумисною інтенсивністю Франко використовує при портретуванні Олекси Добошука: «неспокійно кидався, дрижав і бурмотів напівголосно якісь дикі хропливі звуки» [т. 14, с. 53], «очі палали диким огнем ненависті і злоби» [т. 14, с. 53], «його око заясніло диким торжеством» [т. 14, с. 53], «його око заясніло дикою радістю нежданого щастя» [т. 14, с. 81], «внутр його заграла дикою радістю» [т. 14, с. 81], «його очі сверкнули диким, сказаним огнем» [т. 14, с. 83], «з диким реготом пірвав його за груди» [т. 14, с. 83]...

Акцентуючи на дикості Добошука, автор, наче зумисне, підкреслює його «нелюдське поступування», тваринну сутність, оте невміння (радше небажання) стримувати егоїстичні першоімпульси, оту абсолютну підпорядкованість інстинктам (радше залежність від них). Задля підсилення сказаного про нелюдську природу Олекси Франко використав низку промовистих порівнянь: «Добушукове <...> чоло широке, як доска, і на обох його кінцях кості, дивно якомось вистаючі, тварили понад його очима дві подовжні, поперечні могилки, мовби насади двох рогів на голові вола» [т. 14, с. 9]; «Добушуки, мов бішені вовки, вискочили на невелику поляну» [т. 14, с. 54] та ін. Зрештою дружина Добошукова називає його не інакше як «ведмедюк». Своє тваринне єство Олекса Добошук виявляє у багатьох ситуаціях: при зустрічі на гірській стежці, не витримуючи словесного змагання з Кирилом Петрієм, він як звір накидається на суперника, аби знищити, однак, отримавши несподіваний спротив, підібгавши хвоста, поспішає забратися з поля бою, ховаючись у гушавині бору; при шаленому переслідуванні обох Петріїв, коли в нестримній гонитві керується лише хижацьким інстинктом будь-що вліпмати здобич; при катуванні Андрія Петрія, коли дика радість (навіть радість у нього дика — *sic!*) від того, що нарешті вдалося запопасти у лабеті жертву, переростає в акт зухвалої жорстокості, брутального садизму, у прояв безрозсудного звірства... Домінування тваринного начала у поведінковій моделі Добошуків автор повсякчас увиразнює яскравими (нерідко цієї яскравості їм додає кривава барва) епізодами, підсилює натуралістичним зображенням патологічних типів. Зокрема втрачає психічну рівновагу стара Демчиха, яка після отруєння свекрухи (зумисного) та свого сина (випадкового) «одуріла з горя», перетворилася у «безрозумну скотину». Такою ж «скотиною» робиться й сам Демко, який у своєму божевіллі стає носієм демонічної сили, втіленням зла. Апогеєм його дикого тваринного шалу стає сцена смертельного поединку, в якому зійшлися розчавлений запізним усвідомленням змарнованого життя Олек-

са Добошук і доведений до крайнього безрозсудства Демко Добошук. «Мара пищала, кусаючи його в лице. Послідній луч надії згас для нещасної жертви. Олекса побачив, що прийде загинати в страшних муках. Він ще раз напружив остаток сили, вирвав ліву руку і щомочі хопив нею страшилище за горло. Він чув, як пальці його з болю судорожно корчилися, впилися шораз глибише в тіло мари, чув її встекле харкання, бачив, як очі її набігли кров'ю і вилазили наверх, но і сам він прочувствував в тій хвилі страшний біль, йому стало темно перед очима, світ цілий поблід перед ним і шез, мов хмара, — він тяжко упав на землю, а з ним і мара, що учепилась його, як пантера...» [т. 14, с. 192]. Так скінчили свій земний шлях обоє внуків славного Олекси Довбуша.

У «воронячому гнізді» Франкового першороману можна знайти ще чимало цінних казкових і не тільки самоцвітів, але й без цього очевидно, що значний вплив на цей «документ молодечого романтизму» мала казка. «Казковий дух» «Петрій і Добошуків» оприявнюється не лише через авторські підказки, а й через виразні жанрові маркери. До особливо виявних належить динамізм, контрастування, принципи характеротворення, своєрідність часового континууму. До строкатого візерунка Франкового широкого романного полотна вказані елементи додають яскравої барви, надають йому неповторної казкової принадності.

IVAN FRANKO'S NOVEL «PETRII I DOBOSHCHUKY»: «HEIGHTS» AND «DEPTHS» OF HUMAN SPIRIT

Sviatoslav PYLYPCHUK

*Lviv National Ivan Franko University,
1 University Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article analyses genre peculiarities of the novel «Petrii i Doboshchuky» — Ivan Franko's first example of a prose novel (or a long narrative). The major attention is drawn to dominant features indicating fairy-tale nature of the novel which manifests itself primarily through the contrast between heroes-benefactors and malefactors. The first type of characters includes the representatives of the Petriis, to the second type the Doboshchuks belong. In order to illustrate and accentuate this binary opposition, portrait-psychological characteristics of Kyrylo Petrii and Oleksa Doboshchuk are analyzed in details. In addition to understanding the originality of the genological dimension of Franko's «document of youth romanticism», the author has observed its literary sources, in particular the consonance with the literary works of Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

Key words: genre, novel, fairy tale, folklore, contrast, binary opposition, heroes-benefactors and malefactors, temporal continuum, romanticism, realism, modernism, image, portrait characterization.

УДК 821.161.2.09Франко І.:7.049:123.1

СВОБОДА І НЕВОЛЯ ЛЮДИНИ ЯК ОДИН ІЗ ОСНОВНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Мирослава ДЕРЕВ'ЯНА

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна.*

У статті розглянуто один із наскрізних мотивів Франкової творчості — людську свободу і неволю, амплітуда виявів яких охоплює величезний діапазон: від внутрішньої свободи або неволі людини до національно-політичної ситуації в країні.

Ключові слова: свобода, неволя, внутрішня свобода, внутрішня неволя, дух, серце, мислення, лейтмотив.

Франкову творчість — від найбільш раних до найпізніших творів — пронизують лейтмотиви, часто полярно розполовинені та переплетені: свободи і неволі, верху і дна, нового (оновленого) життя («уміння жить») і самогубства, цілісності та роздвоєння, ділання (сили) і фантазії (безсильної) тощо. Разом із повторюваними образами, іменами персонажів, сюжетами, варіантами, різними редакціями та іншими авто перегуками й автоповторами ці лейтмотиви становлять видимий показник цільності Франкової творчості, а отже — і важливості всеохопного її прочитання (ідея прочитання творчості Франка як єдиного Твору належить Р. Чопикові, який застосував її у своїй книзі)¹.

Лейтмотив свободи і неволі у Франкових творах присутній у надзвичайно широкому діапазоні: від внутрішньої психологічної ситуації персонажа до картини національного масштабу. Якою не була би людська неволя — чи вона політична, національна або соціальна, чи внутрішня неволя особистості, несвобода мислення, психологічна залежність, нездатність вирватися із полону гріховних, ментально хибних або компенсаторних матриць поведінки, свавілля світу, що поневолює дух, чи хворобливих за-

¹ Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка / Р. Чопик; відп. ред. Є. К. Нахлік. — Л., 2001. — 232 с. («Франкознавча серія», Вип. 3).

ностей — Франка завжди цікавить походження цієї неволі, причини, які породжують її, і способи виходу та віднайдення духовної свободи, шляхи змін підневільних або патологічно гнобительських матриць поведінки, усунення нав'язаних штампів мислення та, врешті, способи організації вільного суспільства.

Свобода починається із мислення, виховання власної думки та відповідальності. Гімназійний учитель Бориса Граба Міхонський із оповідання Франка «Борис Граб» уважав «здібність власного думання»² найвищою, надзвичайною здібністю, яку має вироблювати гімназія, властивою ціллю своєю є «Власна думка! Власна духовна праця» [т. 18, с. 178]. А проте в очах вчителів бідний Мирон («Малий Мирон») «не вмів мислити» [т. 15, с. 69], бо «вслухується не так, як люди». Герой оповідання «Під оборогом», знов-таки — малий Мирон, маючи повну свободу дій у неділю, самотою блукає в лісі, коли там нема ні душі, «слухає шуму дубів, <...> відчуває розкіш кожної травинки, кожної травки, що хилиться під вагою діамантового намиста розквітки <...>» [т. 22, с. 35], розмовляє з грибами, святкує неділю вільно і з любов'ю до всього живого. Світ чигатиме на цю його любов і на його свободу: «коли прийдеться такій дитині вік жити під тісною сільською стріхою, без ширшого досвіду, без яснішого знання, коли відмалку нетямучі родичі почнуть натовкати в неї все на такий спосіб, «як звичайно у людей», то їм і здасться придавити вроджений нахилок до своєрідного; всі невживані і приголомшені здібності дитини заніміють і занидіють у зав'язку, і з малого Мирона вийде кепський господар або, що гірше, не доразу приголомшена живість та прудкість характеру попре його до злого, не можучи розвинути себе на добро, — стане він забіякою <...>» [т. 15, с. 70]; коли ж піде до школи — «хапатися буде науки на диво, впиватися буде нею, як недужий свіжим повітрям», захоче допомогти людям своїми знаннями — тоді «навістить він і стіни тюремні, і всякі нори муки та насилля людей над людьми» [т. 15, с. 71], пізнає і бідність, і зневіру, і самотність (отож, якщо він омине загрозу формування стін внутрішніх [у мисленні], ментальної невпевненості в собі чи пасивно-агресивної поведінки, то чекатимуть на нього стіни зовнішні). Хоча навіть це можливо тільки за однієї умови — якщо спочатку єдиний у класі, хто може відважно дивитися у вічі вчителю, бо ще увесь думками у своєму світі свободи і природи («один тільки малий Мирон, що ще не знав Валькової вдачі, сидів, обернений лицем до класу, і вдвлювався в нового вчителя» [т. 15, с. 86—87], «Schönschreiben»), тоді при досвіді незрозумілого крику на себе («так і остовпів з наглого переполоху. Він якимось несвідомим поривом обернувся і зложив своє тіло в таке положення, в якому вже з мінуто трепещали його товариші» [т. 15, с. 87]), а далі й при досвіді безкарного нелогічного рукоприкладства, малий Мирон виплекає у серці битву «проти всякого неволення та тиранства» [т. 15, с. 90], за-

² Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка, 1976—1986. — Т. 18. — С. 179. Тут і далі, покликаючись на це видання, в дужках вказуватимемо том і сторінку.

мість «туманіти зо страху». Бо здебільшого привчання відмалку до «трепетання», безмисного страху та правомірності нелогічної поведінки зверхників зумовлює стійкий стан несвобідного розвитку, відчуття залежності від незрозумілих речей та недовіри до себе: діти «справді туманіли зо страху» («Отець-гуморист») [т. 21, с. 298], «боязливіші, викликані до таблиці, тратили голос, тратили пам'ять вивченого; інші хоч і вміли, але, переконавшись, що за найменшу помилку їх ждала така сама кара, як і тих, що не вміли нічого, тратили віру в себе <...>» [т. 21, с. 298], а герой оповідання «Оловець», який через страх жорстокого покарання не признався, що знайшов загублену річ побитого за цю згубу однокласника, усвідомлює через багате років, що «будь таких хвиль багато» в його дитинстві, з нього «вийшов би такий самий туман, як ті, котрих бачимо сотки в кожній нижчій школі нашого краю, як ті нещасливі, забиті фізично й духово діти, котрих нерви відмаленьку притупили страшні, огидні сцени, а голову від шістьох літ задурила професорська дисципліна» [т. 15, с. 80]. Отож, поки батьки в оповіданні «Грицева шкільна наука» покладали «блискучі надії» на будучину своїх дітей, діти плекали «блискучі надії» на повернення до своєї свободи на пасовиську, зовсім не уяснивши собі способу, в який їхня майбутня свобода може бути пов'язана із незрозумілим нав'язливим «навчанням»: «чи причина тому була в його непонятливості, чи в кепськیم навчанні професора, сього не знати; то тільки певно, що, крім Гриця, таких “туманів вісімнадцятих” між тогорічними школярами було 18 на 30, і всі вони під час того шкільного року заєдно робили собі блискучі надії, як то буде гарно, як вони увільняться від щоденних різок, позаушників, штурханців, “пац” та “попідволосників” і як покажуться знов у повнім блиску своєї поваги на пасовищі» [т. 16, с. 181—182]; та й доросле розуміння з такого досвіду постає не менш категоричним: «Що вам за неволя наші діти мучити і від господарської роботи відривати?» [т. 24, с. 70], — питає вїт у драмі «Учитель». Часто повторюване звертання «тумане», «тумане вісімнадцятий» — як апіорне упередження до інтелектуальної спроможності, саме тієї «здібності власного думання» дитини-учня, а згодом і дорослого селянина / робітника / будь-кого «нижчого» за становищем (наприклад, «Бенедьо, тумане вісімнадцятий, де твій дрюк?..»), — питає пан будівничий із повісті «Борислав сміється» [т. 15, с. 262]) — це одна із характерних рис загально-суспільного формування комплексу меншовартості, недовіри до власної думки і, як результат, несвободи мислення.

Страх помилок, побільшений у рази, упокорення перед не завжди правими і не завжди логічними зверхниками — чи то у школі, чи в родині, чи у суспільстві — часто розвивається то в «карловатість» душі та схильність до втеч у згубні фантазії (як у панича Ежена-Євгенія із новели «На вершку» та драми «Послідній крейцар»), то в компенсаторне знування — навіть нехай словесне — над слабшими (як у Лесихи з «Лесишиної челяді»), то у стійкий комплекс меншовартості, як-от у персонажа-оповідача в оповіданні «Панщизняний хліб», котрий тривалий час думав, що лінивих селян

(і його самого) дійсно слід на панщину канчуками гнати, і треба було аж сліз отамана-наглядача (неначе дозволу на інший кут зору), щоб побачити у власній неволі «страшне зло», «страшну кривду» [т. 19, с. 351].

В основі усіх компенсаторних моделей поведінки лежить травматичний досвід (часом неусвідомлений) неподоланого відчуття відсутності власної волі. Так, грізна «твердість» Лесихи із «Лесишиної челяді» спричинена тим, що колись вона стала жертвою тривалого насильства з боку свого чоловіка («убивав її тяжко за молодих літ, прибивав кілком за косу до лави та бив» [т. 14, с. 255]), і, так і не вирвавшись із цієї внутрішньої поведінкової матриці *жертва / кат*, перенесла її на своїх близьких, очевидно, узалежнившись від неї внутрішньо, як од єдино можливої. Таким чином, її давня «жіноча неволя», а також, певно, і зростання сина в умовах нездорової атмосфери панування сильнішого, породили наступну неволю — уже для психологічно слабших — лагідної невістки Анни і малого ще наймита Василя («звичайне: гризота, сварка та бійка» [т. 14, с. 256]). І Лесиха «не з добра <...> така й стала» [т. 14, с. 255], і син «такий злий та забійка», «і нібито не злодій, <...> а злодійкуватий» [т. 14, с. 255]. У «Лесишиній челяді» Франко мав намір, за власними словами, «змалювати контраст між красою природи і мізерією людського життя»³. Отож, коли свобода ви-тає у світі природи, світ людей продукує неволю для серця: «Любов — дитя свободи, а не домінування»⁴, тому Лесиха, не вибравшись із внутрішнього поневолення, не може виражати любові. Малий наймит Василь (колись то була багачка, дуже люблена дитина, а тепер — сирота в наймах у Лесишиному домі), потрапивши зі світу любові своїх батьків до світу сварок і бійок, безтямним галайканням приглушує свідомість («поки <...> серед людей, то мовчить, ходить, як туман, а скоро тільки вирветься на самоту, в ліс, на толоку, то співає-співає, а властиво, галайкоче без тям, людям на сміх, а собі, мабуть, на полекшу, а бодай на забуття, на оп'яніння та безтямність» [т. 14, с. 256]), тікаючи від тієї дійсності, де «заголомшили молоду голову, затоптали останню іскорку дитинячої свободи і живості» [т. 14, с. 256], де на нього замість утраченої батьківської любові завжди чекає оте саме «тумане вісімнадцятий» і Лесишина тверда школа ненастанної гризоти. Частина тієї «жіночої неволі в руських піснях народних» (за назвою Франкової статті 1883 року), Лесишина неволя зробила її «твердою», а от Мотрона Довбущучка в романі «Петрії і Добощуки» така тихенька у своїй «жіночій неволі», що її смерть постає як звільнення («Кінець життя був для неї початком... щастя!» [т. 14, с. 112]), такою ж постає і смерть діда Слимака із оповідання «Слимак» («А дід Слимак за той час німо, понуро, зі зболілим видом лежав у своїм гнилім берлозі, в тій гидкій шкаралущі, куди заперла його людська захланність і відки увільнила його тільки остання приятелька — смерть» [т. 15, с. 229]); і Василь Півторак, після пережитих

³ Франко І. Добрий заробок і інші оповідання. — Л., 1902. — С. VI.

⁴ Фромм Е. Мистецтво любові / Еріх Фромм; пер. з англ. В. Кучменко. — Вид. 2-ге. — Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. — С. 57.

смертей синів та дружини, повного зубожіння, продажу батьківщини, після тривалого упадку в пияцтво, лежить і відчуває, що «тіло тяжіло на нім, мов камінь <...> Живо наперед, перерви послідній узлик ланца! Свобода, свобода! Як легко без пут <...>» [т. 14, с. 369] («Навернений грішник»); а юний Йосько став «вільний» якраз «перед минутою» [т. 18, с. 118] до юридичного звільнення, діставши кулю від жандарма при спробі наблизитися «до світла», до тюремного вікна — щоб читати («До світла»).

Як малий Мирон спочатку сміливо дивився на учителя, поки не зіткнувся з ситуацією в усій її повноті, так і Андрій Темера у новелі «На дні», потрапивши під поліційний арешт, почувався спочатку досить вільно: у відповідь на запитання капрала «А що ви за реміслом балуєте» він (можливо, і через спосіб формулювання запитання) відповів: «То вже моя річ» [т. 15, с. 111], — як людина, впевнена у своєму праві. Реакція капрала — «Ов, паночку, дуже ви, бачу, премудрі, а такі молоді, — говорив капрал, гнучи в собі злість, і спорожнив півгальби пива. — То недобре, як хто завчасу так змудріє, недовго такому й жити на світі. Ну, але, може, тепер ваша ласка загостити до нашої "салі". Ми ту для таких мудрих панів маємо осібну салю, пишну салю, ха, ха, ха!» [т. 15, с. 111] — свідчить про потребу упокорити і принизити, особливо людину з ознаками певності своєї правоти (як і загалом манера поводитися і розмовляти «наглядачів» у різних середовищах; і якщо капрал говорить «до пана», тому тільки «гнучи в собі злість», то підмайстер в оповіданні «Муляр» — до підлеглого працівника, тож не перебирає словами).

Навіть арештанти-злочинці у «Петріях і Добощуках» викликають у наратора співчуття і сумнів, чи дійсно позбавлення свободи («порабощення чоловіка») призведе до звільнення його добрих сторін («Сумний вид представляють тії люди, позбавлені свободи. Чоловік, дивлячись на них, забуває, що не один із них убійця, злодій, палій, він видить в них тільки людей, рівних собі яко людей, і мимовільно повстає його серце против тому порабощенню чоловіка буквою права» [т. 14, с. 164]), тоді як у поліційному арешті в новелі «На дні» опиняються в очікуванні слідства зовсім не винні або ж попросту забуті люди. Арештантська камера глузувала з Андрія Темери «своїм нехарством, своєю нелюдською поганню» [т. 15, с. 113]; коли він увійшов, «його серце здавилось, мов у льодових кліщах, поганій, вонючий воздух захопив йому віддих <...>» (тут і далі в цитатах виокремлення мої. — *М. Д.*) [т. 15, с. 113—114], «густий сумерек смолою вдарив його в очі <...>», «йому мигнула по голові думка, що оце перед ним нараз відчинився вхід до якогось таємного льоху підземного, про які він читав у давніх повістях» [т. 15, с. 112]. Гидкі умови тюремного побуту, лайливе ставлення стражів порядку, а згодом і упередження суспільства («така ганьба» — у арешті був, а за що — «а Пан-Біг тебе знає, за що. Ци ти вбив кого, ци обрабував, ци що, хто тобі свідок?») [т. 15, с. 51], — закидає навіть Олекса Сторож Миронові в оповіданні «Моя стріча з Олексою», а що й казати про більшість людей) створюють фон полювання світу на вільне і любляче

серце, про який ішлося нараторові у «Малому Мироні». Проте не зовнішня тюрма і не зовнішня несвобода є основною зброєю світу щодо людини, адже неволя зовнішня не означає сліпоти серця. Андрій «на дні» дивиться і бачить («Кілько горя, пекучого, несподіваного і таємного, ворухилося перед його очима в тій темній, поганій кліті!.. Адже се все перед ним — людина його брати, так само, як він, уміючі чути і красу й погань життя! А ті, що їх заперли сюди, що їх держать у тій огидній ямі, — адже й се також люди, батьки дітям, працюючі на хліб, уміючі, так само, як і він, чути красу й погань життя! Як же це так, що тут нараз видніється така страшенна пропасть між людьми а людьми? Що се таке?..» [т. 15, с. 115]), він дивиться і бачить і тих, і тих, незважаючи на підкреслено погане освітлення («сонце не заглядало сюди ніколи» [т. 15, с. 113]) мерзеної тюрми, а отже, його серце здатне *любити* — воно *вільне*; тоді як Ежен «на вершку» суцільності («На вершку»), незважаючи на показову кількість штучного освітлення в розкішній кімнаті («світлиця була обширна і ярко освічена. Великі дзеркала, порозвішувані по стінах, ще побільшували яркість освітлення» [т. 15, с. 164]) і неймовірну її пишноту («воскована підлога, хороші меблі — все те купалося в тій заліві штучного світла» [т. 15, с. 164]), проголошує тост-пісню за «здоров'я гондоль», які побільшують прірвуміж тими, хто на дні, і тими, що пливуть, байдужі до їхніх криків; проголошує фронічно, усвідомлюючи свою нікчемність і будучи невольником цієї нікчемності, нездатним вийти на волю і наважитися на життя без звиклого «вершка» (нездатним аж до самогубства; отже, його серце в тюрмі — не знає любові). Ось де справдешня неволя — «вершок» (світ) міцно тримає душу (серце) свого невольника у полоні мамонних цінностей, впоєних лиземірним вихованням пустих і згубних фантазій на тлі повної відсутності розвитку будь-якої свободи мислення: «я <...> привик, — ні в чім не мати своєї волі і у всім покладатися на приписи» [т. 15, с. 195], а при тому «учителі, котрим вуйко повіряв моє образования <...> розводили передо мною славну польську минувшість <...> в моїй придавленій, карловатій душі родили якесь гарячкове хоробливе бажання руху, широкого розмаху та буйного, гуляючого життя <...>» [т. 15, с. 195]; любов — у образі закоханої жінки, яка підказує шлях до звільнення (почати нове, самостійне життя) — не має шансів (у попередній версії, драмі «Послідній крейцар», шлях до звільнення підказувала дівчина-заробітчанка, це був шлях праці). Франко написав «На вершку» через два місяці після «На дні», переробивши матеріал драми «Послідній крейцар»; отож видимі паралелі та протиставлення між ситуаціями, описаними у цих двох творах, наводять на думку, що це своєрідний диптих⁵, і особливими у цьому диптиху є численні паралелі-протиставлення «вершка» та «дна»: в їжі, освітленні, побуті, а го-

⁵ Дерев'яна М. «На дні» і «На вершку»: випробування духа світом (на матеріалі творів Івана Франка) / Мирослава Дерев'яна // Українське літературознавство. — 2015. — Вип. 79. — С. 33—41.

ловне — у відчутті свободи на неволі. Внутрішню неволю «вершківців» розкриває образ тієї «свободи», за яку «на вершку» підносять ще один тост: «Най жие свобода! <...> Свобода від шкільної лави <...> Свобода від вітцівської ліски і ще незноснішої вітцівської волі <...> Свобода від усякої грижі, і жури, і гурбації...

— Ну, розумієся, і від усякого труду, поїдаючого силу, від усякої праці, від усякої мислі, поїдаючої мозок, <...> обіззався насупроти бесідника іронічний голос.

— Розумієся, що так <...> Коли свобода, то вже повна, безгранична свобода!» [т. 15, с. 164—165]. На противагу Еженовій пісні — «Як любо в гондолі по хвилях гулять, / Про тих, що на дні там, не думать, не знать! / Гей, склянка до склянки! Ах, любя, позволь: / Здоров'є потопи! Здоров'є гондоль!» [т. 15, с. 168] — Андрій «на дні» також співає подумки пісню про човен: «Таж і в бурю не всі човни гинуть! — тим ти ся потіш! / А хто знає, може, в бурю іменно спасешся ти, / Може, іменно тобі ся вдасть до цілі доплисти!...» [т. 15, с. 144]. Цей вірш повторюється у Франковій збірці «З вершин і низин», і Андрій Темера знає, про що йдеться в іншій частині цього вірша: «та ніде той не дійде, / Хто не має цілі. Човне, як пливеш, то знай же, де!» [т. 15, с. 65]. Човен Андрія Темери має *ціль* і в цьому його свобода; гондоля Ежена має лише бажання *утекти*; невільна людина не має *власної цілі*, вона підпорядковується тому, що її полонило, навіть коли період видимого впливу закінчився: спочатку вуйко-опікун, колишній лютий поміщик, злий на весь світ за скасування панщини, відмалечку «держав» Ежена «в вічній страсі, в вічній погрозі. Строгі його приписи регулювали <...> життя так, як накручений годинник. Найменше переступлення тих приписів каралось остро і беззглядно» [т. 15, с. 195] (і в драматичному варіанті: «наче птах у кліті, / Так ріс я в нього. Страх зміцняв неволю. / Учителі, котрих ми він наймав, / Вбивали в голову мені всю гниль стару. / Всю вуйкову мораль... Я ріс, немов / Трава в пивниці. Рік за роком біг, / А я, мов той слизняк, в страсі, потиху / Ходив на пальцях перед вуйком, — крім / До школи — й поступом одним нікуди / Не смів піти, товариші ніяких, / Книжок ніяких, — словом, мов в пустині!» [т. 23, с. 72]), аж до повної втрати вихованцем власної волі, а до останку її ламало «противенство» того, чого його вчено (славна шляхетська минувість і буйне життя) і того, що було насправді («ріс, мов та трава в пивниці» [т. 15, с. 195]). А коли «прийшла пора, коли почала кров будитися, коли душа забажала сильніше, — а пута оставали все одні», Ежен «зразу почув нудь, пересичення, обридження до всього» [т. 15, с. 195—196], і, коли закінчив гімназію «такою ж дитинною, як і вступив до неї десять літ назад» [т. 15, с. 196], світ піймав його відразу ж: «а ту нараз я опинився в іншому світі. Тісні рамки вуйкової дисципліни ту уже мусили пирснути, хоч і як вуйко зразу намагався держати мене в них і далі. Я познакомився з Жаном...» [т. 15, с. 196], і покотилося. Неволья Ежена у вуйка просто змінилася на неволю впливу Жана та йому подібних: «Отоді-то я / Пізнавсь з отсими... Ах, пощо я му-

сив / Пізнатись з ними? Чом заприязнився / Я саме з ними? Таж були там другі, / Хороші, чесні люди!.. Ну, та видно, / Що вуйків гніт, тиранія і довга / Неволя зопсували мя. Я став / Їх кумпаном. Вони незначно зразу, / Но все сильніше, дужче, мов п'явки, / Впивались в мене і, мов ті сирени, / Тягли мя звільна, злегка в пропасть...» [т. 23, с. 72]. Відсутність особистого внутрішнього компаса робить Ежена маріонеткою в руках будь-чийого впливу: Ежена завжди хтось «вів», «тяг», успішно спокушав або неволив. Після кидання у вир гріхів (Жанове навіювання того, що можна вважати «свободою») і крадіжки вуйкових грошей, Ежен, попри «совісті приглушений, хрипливий, / Глибокий крик, і злість за молодий, / Нужденно, в клітці пережитий вік» [т. 23, с. 62], не хоче іти в тюрму за скоєне — може, це разить його тим, що знову несвобода, а може, просто тому, що не знає *свободи як відповідальності*. Отож, спочатку вихований у неволі, далі звиклий до неї, як до нормального стану, а згодом, на основі цієї звички, він — легка жертва будь-кого із сильною волею (у цьому випадку — Жана та його компанії); наслідком є відсутність *волі до життя* на підсилюючому фоні впоєної вихованням гордині.

Ця Еженова начебто не самовільно вибрана гординя (потреба бути тільки «на вершку») суттєво відрізняє його не тільки від Андрія Темери, а й від ще одного арештанта із «На дні» — пасивно-агресивної людини, побачивши яку, Андрій «аж затрясся з жалю і обридження, побачивши тоту до крайності занедбану і здичілу людську істоту. Та й не з добра ж вона здичіла!» [т. 15, с. 123] (пор. «Не з добра вона така стала» — про Лесиху). Скаменівши на серці після дитячого досвіду болю і відкинення, і, як наслідок, глибинної недовіри до світу, людей, до можливості бути любленим і щасливим, Бовдур не зміг вибратися з полону свого минулого навіть тоді, коли отримав шанс (у нього була і кохана дівчина, і вірний друг) — його пасивно-агресивна діяльність була вже такою сталою поведінковою матрицею, що він власними руками нищить будь-яку можливість особистого щастя так само, як на пропозицію хліба кидається з образами. Неволя гордині, з одного боку (Ежен на вершку), і полон пасивно-агресивних матриць, з іншого боку (Бовдур на дні), — це результати того, що «лиш життя, любови / В юдських душах ніт» [т. 1, с. 33]. «Чи любив мене мій вуйко, сього не знаю. Но як і любив, то тога любов мусила бути дуже глибоко і недоступно схована в його душі, бо я ніколи не міг дослідити ані найменшого її проблиску» [т. 15, с. 195], — каже Ежен про вуйка-опікуна; а для Бовдура — «нужда відмалечку, від дитинства... Погорда, штовханці, побої... Насмішки дітей, що сторонили від нього, не приймали до своїх забав... Байстрик! Знайда! Бовдур!.. Тяжка праця у лихих, чужих людей...» [т. 15, с. 150]. «Людськеє серце гріх сплямив / І роз'єднав людей з Тобою, / І помрачилась в їх серцях / Та творчість духу із **любовою**» [т. 3, с. 290—291] — пояснює молодий Франко походження у світі зла (зокрема й «віковічної гаді людського роду — неволі» [т. 15, с. 144]); але відразу ж вказує і на можливість «нового життя»: «Ти поєднав людей з Собою, / Нове життя

у світ живий влила / Знов творчість духу із любовою» [т. 3, с. 291]. *Нове життя*, як і *благодворний зворот* у душі, постійно з'являтимуться у Франкових творах, як шлях або можливість шляху звільнення людського серця: Герман Гольдкремер, невільник *boa constrictor*-а, відчує це нове життя («кінчиться для нього старе життя, а завтра настане нове» [т. 14, с. 439]), як «переворот глибокий і сильний» [т. 14, с. 439] у мить, коли кине гроші у вікно Півторакової вдови; Бовдур досвідчить його як «дивну зміну» [т. 15, с. 162] у прозоринні над невинно вбитим Андрієм; оповідач у «Панщизняному хлібі» усвідомить кривду через те, що отаманські сльози все в його душі «перевернули» [т. 19, с. 351], Андрій Петрій з дружиною опиняться «на порозі до нового життя» [т. 22, с. 472] у другій версії «Петрійів і Добошуків», а в першій версії настає «благодворний зворот» [т. 14, с. 199] Андрієвого звільнення від небезпечного духовного упадку під впливом недоброї дружини; у незакінченій поемі «Нове життя» панич Євгеній (Ежен — це також Євгеній) може отримати шанс оновитися. Євгеній з'являється, окрім того, і в незакінченій поемі «Лісова ідилія» — знову після мало не смертельної заплутаності в тенетах світу. Однак це все шляхи Євгенія поза «вершком» і поза новелою «На вершку», тут же він таки вистрибнув із вікна («тільки через отворене вікно садив вітер клубами холоду та широкими пластами снігу» [т. 15, с. 197]), благодворного звороту не сталося. Натомість він відбувся у Бовдура — споглядання невинно убитого разом із відчуттям своєї гріховності відкрили шлях визвольній благодаті для нього; тоді як Ежен не вирвався із полону гордині та уявлень про «вершок» світу як єдиний достойний його спосіб життя (старого життя). Слова Мойсея «Але горе, як звабить тебе / Світова забава» [т. 5, с. 228] добре підходять Еженіві⁶.

Зворушення Андрія щодо Бовдура («І що ж дало життя сьому чоловікові? Які тепер мусять бути його спомини, які надії?») [т. 15, с. 125] нагадує зворушення наратора в оповіданні «Микитичів дуб» (написаному того ж року, що й «На дні») щодо «паріїв людської громади» — Напуди та її родини [т. 15, с. 108] (у «Микитичевому дубі») оповідач навіть згадує їх, коли доля кидає його «на дно суспільності»: «згадавши те їх життя, я почув докір у серці, що посмів рівняти свою долю з їхньою, і той гіркий докір був мов хіновий порошок хорому на пропасницю: він гіркий, але проганяє пароксизм» [т. 15, с. 109]). Чия ж неволя гірша — Андрієва, чи цих паріїв «на

⁶ На відміну від Еженового підневільного виховання, панич Едмунд («Уривки із поеми «Марійка»») мав передумовою свого формування таку «свободу», якою її розумів Сімон із «На вершку»: «Пан Едмунд був незлий з природи — / Та се й про чорта мож сказати, / І сли б багатства, блиску, вроди, / Нам'єтної душі й свободи / Йому не довелося мати, / Він з своїм розумом спосібним, / З своєю волею твердою / Став би робітником потрібним, / Став би борцем у чеснім бою» [т. 1, с. 198]. Але: «Відмалку без границь пешений, / Пиши і гордості навчений, / Звик до неробства, і до ліни, / І до розпуги для відміни. / У всьому мав він вольну волю, / Не знав в житті не те що болю, / А навіть прикрасі малої; / Над ним тряслись отець і мати, / Чого забаг, те мусив мати, / Хоч муки, прикрасі чужої» («Уривки із поеми «Марійка»») [т. 1, с. 198]), тож чудовисько, яке з нього виростало, не мало «найкращого дару — серця» [т. 1, с. 199], яке, як і справжня свобода, визначає людину.

свободі»?.. Адже ж навіть у тюрмі Андрій, маючи багато гарних споминів і щоріч та ясне бачення свого шляху, почувався в таких споминах «<...> так легко, так весело, наче він знов межи ними [товаришами. — М. Д.], наче нічого, ні нікого в світі не давить уже віковична гадь людського роду — неволя!» [т. 15, с. 144], а вони, оті «парії», навіть на свободі не відчувають тієї свободи і радості життя, «живуть, мучаться весь вік, без ясних споминів і без ясних надій, мов ті подорожні, що вийшли в дорогу в мрячний день і йдуть тою мрякою всю дорогу», минаючи «зелені луги, цвітучі левади, плодючі сади і многолюдні села, минають тисячі красот і радощів і не бачать нічого, — бачать лише сіру мряку, сірі стовбури дерев та сірі непривітні лиця. І коли можна у них говорити про яке щастя, то воно хіба в тім, що не зазнали нічого кращого і не мають за чим тужити» [т. 15, с. 109]. А навіть якщо приглянутися до картини за тюремним вікном, куди з такою тугою дивиться заарештований Андрій на початку твору, то що побачимо? Ось дещо з образків про життя «вільних людей» із міні-циклу «Рутенці»: у лужкою триває «вечірок», на якому веселяться і святкують життя позбавлені гризот нужди і бідності «вільні люди» («Патріотичні пориви» [т. 15, с. 36]), а насправді там «ведеться війна — безконечна, завзята, різновидна, хто знає, чи не тяжча, як тамта на Балканах. <...> одні других старають не зрадити, не забити, а конечно живцем узяти в неволю» [т. 15, с. 36], іншими словами, налагодити вигідне одруження: «До тої цілі кожде тут вибирає інші способи, інші атаки та маневри, вступає до бою то відкрито, то тайно, уживає до нього то сього, то того оружжя після вільного вибору, бо прешнь усі тут — вільні люди!» [т. 15, с. 36], і ці «вільні люди» чують за плечима підпори — то «вітцевих зв'язків і протекцій», то «вітцевих книжечок шадничих», то «власної краси», то «ліпшого від інших образування»; «усе тут напоказ, усе прикрашене, оздоблене, підладжене до бою, у всякого одна ціль: узяти противника або противницю в неволю. Словом, усе як слід у вільних людей!..» [т. 15, с. 36—37]. Або ось: найбільший «переворот» у настрої «многонадійних юнаків» з бурси може викликати не навчальна або суспільна мета, а «магічне слово 'колбаса'» («Молода Русь» [т. 15, с. 21]). І не завжди знайдеться така розмова, в якій можна пережити те, що «Гете писав про Шіллера», а наратор оповідання «Гірчичне зерно» переживав у розмовах із Лімбахом — «А поза ним в безістотному вигляді лежало те, що нас всіх сковує, це буденщина» [т. 21, с. 328], бо ця буденщина у різних виявах сковує життя, волю і мислення навіть тих, які могли би бути пошуканими до «освободження своєї вітчизни» [т. 16, с. 198] словом і просвітою, а натомість бачать власне майбутнє вправленим у рамці лояльності «задачі поправляти» [т. 16, с. 195; 197], не залишаючи простору й любові («Вільгельм Тель»).

Неволею є й незнання, що вдіяти в усвідомленні своєї безправності. Селяни, навчені гірким досвідом у незрозумілих «панських» маніпуляціях, унаслідок яких залишаються скривдженими, то мусять платити зайвий податок за неіснуючі прибутки, як у оповіданні «Добрий заробок» [т. 15,

с. 235], і врешті нізащо позбуваються свого дому, то в боротьбі за свої господарські можливості виявляються обдуреними навіть власним адвокатом, як ув оповіданні «Ліси і пасовиська (Оповідання бувшого пленіпотента)». А тому, «хоч цісар дав хлопам волку», але без вміння юридично відстояти свої права «хлоп таки мусить або погибати на пні або до них “прийдіте поклонімося”, — а тогди верне знов панщина, хоч трохи в іншій світлі, але для хлопа через те зовсім не легша!» [т. 16, с. 167], «бідного не пустить в села ні на заробок, ні на службу, книжки не видасть» [т. 16, с. 168], «п'ять коршмів у селі запровадив, школи нема», «жиємо, як ті воли в ярмі, вже в дітям не робимо надії на кращу долю...» [т. 16, с. 176]. Тиск такої ситуації продовжує сприяти формуванню і комплексу меншовартості, і зневіри щодо можливості щось змінити. У результаті, коли з'являється такий адвокат як Рафалович («Перехресні стежки»), селяни не вірять йому, бо думають, що коли «пан», то неодмінно обдурить, водночас не маючи і певності своїх юридичних прав, і загального усвідомлення себе як когось, хто *сам може бути паном*, тобто — кому *вільно здійснювати самому* більш-менш глобальні щодо власного життя справи: «Хіба хлопам вільно купувати панські добра?» [т. 20, с. 247], «Ні, пан нас щось дурять. Де то хто таке видав, або хлопи купували панські маетки?» [т. 20, с. 248], «Не нашої голови на се треба» [т. 20, с. 247], «Та пан нам рають то, що пану випадає, але ми на те не пристаємо» [т. 20, с. 248]. «Волите бути жебраками і попихачами, ніж панами в своїм селі, — гірко промовив Євгеній» [т. 20, с. 249], розуміючи, однак, причини, тиск відповідного дискурсу змалечку, неосвіченість не у плані знань, а у площині життєвої школи певності себе: «Ні, книжкова освіта ще не дає життєвої освіти. Неписьменний торговець може бути в життєвих справах освіченішим чоловіком від доктора філософії. Життєва освіта, ось в чім річ! Щоб чоловік привикав жити з людьми, порозуміватися з ними, солідаризуватися» [т. 20, с. 251]. Свобода фінансова, економічна необхідна також для утвердження самоповаги: «Наш селянин — жебрак, слуга панський, жидівський, чий хочете. Що тут балакати про політику? Яку політику ви можете зробити з жебраками? Які вибори ви переведете з людьми, для котрих шматок ковбаси або миска дриглів, — лакома річ і при тім більше зрозуміла від усіх ваших соймів і державних рад? Пробуйте організувати його до економічної боротьби, закладайте по громадах каси позичкові, зсипи збіжжя, крамниці, привчайте людей адмініструвати, купити, дбати про завтра <...> Будете видіти, що в міру того, як буде рости наша економічна сила, ми будемо здобувати собі й національні права, і повагу для своєї народності» [т. 20, с. 217]. Прикладом виростання у неволі є апріорна згода із будь-яким приниженням, як-от в оповіданні «Панцизняний хліб»: «Я до тої хвили нічого не розумів, не застановлявся: казали робити, я робив; били, я терпів, бо бачив, що й другі так само роблять. Я й не думав, щоб то могло бути інакше, навіть не розумів, чи то зле так, чи добре. Противно, не раз мені говорили, що то так треба, що так Пан-Біг дав, що хлоп лінивий і треба гнати його до праці. Але оті отаманські сльози від-

разу все в моїй душі перевернули. Я пізнав, що мусить бути страшне зло, страшна кривда на світі, коли навіть такий звір мусить над нею заплакати» [т. 19, с. 351], проте це було таки ще за часів неволі, тобто панщини. Думка, що, може, «то так треба» — і є свідченням справжньої неволі; натомість вийти (в міру сил) зі звичного дискурсу — це крок у напрямку звільнення, навіть коли йдеться тільки, скажімо, про відмову пити (так, Яць Залепуга в однойменному оповіданні відмовляється від принесеної горілки і стоїть на своєму, не бажаючи продавати поля під нафтовий закоп).

Яскравим прикладом трагедії несвобідного мислення є Степан Калинович, головний персонаж оповідання «Герой поневоли», у житті якого все відбувається «поневоли» — і випадковий героїзм, і одруження, і невідповідна, немила душі робота; крізь усе життя зовні непомітною ниткою проходить екзистенційна невизначеність щодо того, хто він, властиво, є, і що йому в житті робити, і ні з яких питань Калинович не вміє сформулювати власної думки: спочатку «Вихований у старій німецькій школі, напоений духом бюрократичної субординації, він помалу в суспільних і національних справах (наскільки деколи думав про них чи, радше, неясно відчував їх) стратив почуття своєї волі, своєї особистості й окремішності» [т. 21, с. 338], а далі: «Він знав, що він ізроду русин, — про се говорила його метрика, його урядовий декрет; але в житті се не мало для нього ніякого практичного значення. В канцелярії була мова німецька, дома, у господаря, де він наймав невеличку кавалерську квартиру з двох покоїв, говорено польськи; не маючи родини, Калинович навіть свят руських не обходив. Лише раз на рік, на Йордан <...>» [т. 21, с. 338]. І справді, Рафаловичеві слід признати слушність у тому, що шкільна освіта ще нічого сама собою не означає. Екзистенційно не розуміючи, хто він, що відбувається (коли навколо повіяло вітром змін), Калинович працював посилено, бо для його переляканого сумління, яке природно хотіло бути чистим, це був шлях заспокоєння: «Ся праця [канцеляриста при львівській скарбовій бухгалтерії. — М. Д.], наказана йому згори, отже, комусь на щось потрібна, була тепер не лише його урядовим обов'язком, але щитом для його сумління <...> Тут він бачив ясно, в своїм хоч тіснім та обмеженім кружку, а там не бачив, не розумів нічого. Не привиклий до самостійного думання й поступування, він тепер, мов стебелінки, держався тої остатньої решти старого ладу, не можучи освоїтися з новим» [т. 21, с. 339—340]. А Міхонський казав же: власної думки — ось чого має навчити гімназія! І от такий чоловік потрапив до рук запопадливої графині, яка влаштувала йому і одруження, і роботу. «Довгі віки політичної й соціальної залежності та невласновільності» [т. 21, с. 369] зложилися на такий характер «впертого, та при тім пасивного русина» [т. 21, с. 369]; спричинили також і той страх буквально перед багатьма меблями, в обстановці яких мало вирішуватися робоче майбутнє Калиновича: «Майже безтямний увійшов Калинович до тої зали, оббитої червоними тапетами, з меблями, також оббитими червоним адамашком, з великим бюро, застеленим червоним сукном» [т. 21, с. 370]. На вимоги

потенційного роботодавця — нового намісника Голуховського («я потребу таких урядників, щоб були в моїх руках без душі, без волі, без сумління, а проте все мали голову на карку. Розумієш, Калинович?») наш герой спочатку може щиро відповісти: «Одно розумію, ексцеленціє, що я на такого урядника нездатний» [т. 21, с. 372], але того таки дня він пристає на запропоновану посаду, якої нібито нездатний (і не хоче!) обіймати, бо — «не думаючи, не тямлячи, як і куди, він якось поневолі» [т. 21, с. 372] пішов до панни, там його заручили, а тоді й посаду дали [т. 21, с. 373]. Важко навіть порівняти Калиновича зі, скажімо, Максимом Беркутом, основним вихователем для якого була гірська свобода, який нарівні поводиться із боярином та сам просить руки його дочки. А тут навпаки — дівчину йому віддають за чужим планом; усе життя влаштовується кимось іззовні. За таких умов не тільки сімейне життя Калиновича не складається, а й сини його «про руський рід свого батька навіть не чули ніколи» [т. 21, с. 374]. І нарешті: «І скільки-то їх, вольних і невольних героїв, пішло отак напропале! Здавна привиклі цінити себе і все своє за ні за що, а бити поклони перед чужим, вони при сильнішій лодуві історичного вітру відставали від своїх, а у чужих, яким віддавали свою силу, своє серце й життя, не знаходили ні признання, ні пошани, ні пам'яті. Забуттям покриває також потомність їх діла й могили» [т. 21, с. 374]. Утім, матриця самоприниження, неволя диктату думок інших, відсутність стійкості власної думки — гнітючий результат «довгих віків політичної й соціальної залежності та не-власновільності» [т. 21, с. 369].

Праця «з неволі», заради виживання — це не та праця, якої потребує людське серце. Картини бориславського життя — це картини життя в неволі («Борислав. Картини з життя підгірського народу»), де «марнується без ліку здорових сил нашого народу» («Вступне слово» [т. 14, с. 275]), де не-ймовірна «нужда, трата сил і здоров'я» [т. 14, с. 275], і звідки вихід частини робітничої громади перед оголошенням страйку названо «виходом з неволі єгипетської» [т. 15, с. 434]. «Благословен, хто має серце! / Він ще спасенний може бути» — ці слова З. Красінського Франко використав у епіграфі до «Ріпника» — історії про втрату серця, яку довершувало «бориславське життя», — «не таке ж то <...> щоби лишило в молодім серці чисту, щирю любов, щоб не закаламутило всякого, хотя й би й найчистішого чувства» [т. 14, с. 284], — і, водночас, історії про порятунок, «спасення» запашеної душі ріпника Івана ціною жертвовної любові [т. 14, с. 291]. У «бориславській цивілізації» на людей чигає царство Задухи («На роботі»), але й по селах («По селах») людська діяльність «для виживання» не більше залишає простору для свободи серця: «Сліповаті та тісні віконця», «Вранці дим всю хату заповняє», «Хліб і страва — тут найперша справа, / Ціль всіх змагань, замислів, турботи, / Мов родивсь сей люд лиш для роботи, / А на хліб вся праця йде кровава», «Про вигоду й думати не сміють, / Щоб лиш крижі випрямить за нічку» [т. 2, с. 243], тож невтішна компенсація, бо тимчасова і не сприяє ясності бачення виходу — це «В шинку шумить, в шин-

ду гуде» [т. 2, с. 244]. Потреба фінансової незалежності, про яку говорив Рафалович, свідчить, що безнадійна нужда породжує і неволю мислення. Також нужда може бути симптомом неволі внутрішньої, наприклад, нужда Олекси Добошука є наслідком його манії володіння скарбом: поки у «пречудний» сонячний день «люди весело йшли до роботи» [т. 14, с. 47], у нього «робота в полі стояла, — йому і не в голові було братися за яке-небудь діло» через «переконання, що він мусить статися великим багатцем, що йому належаться Довбушеві гроші» [т. 14, с. 46] (коли Андрій Петрій зайшов до хати Добошуків, то так вжахнувся від тамтешньої нужди, як Андрій Темера — від нужди в тюрмі, різниця лише в тому, що Олекса жив у ментальній тюрмі, і зовнішня нужда супроводжувала при цьому відсутність конструктивної діяльності).

На відміну від праці «з неволі», людське серце, яке створене для творчості, потребує «пісні і праці»; без цієї діяльності, яка є «працею», рівнозначною «пісні», людина не є на свободі. Євгеній Грушка у «Послідньому крестяці» (перший варіант Ежена із «На вершку») докотився до такої ситуації тому, що своїх грошей «Не заслужив...» [т. 23, с. 76], із усвідомлення цюжності цього шляху і почалося його звільнення. Праця, як і свобода, — це власний вибір. Поки Іван в оповіданні «Без праці» не вибирав праці, а був примушений до неї, то «не любив» її. Коли ж вона стала його вибором, все змінилося. Свобода, як «все, що захочеш» (окрім щастя), без жодних власних зусиль виявилася пеклом, тюрмою. «Воля його, не находячи собі ніде стриму, ані перешкод, ані границь — ослабла», а таких бажань, як «бути вдоволеним», «чутися щасливим», чарівний перстень не виконував, «тут вже сповнення залежало від самого Івана» [т. 18, с. 265], бо не приносять свободи і радості життя без можливості щось зробити: «Бачити дошка себе тільки людей, котрі працюють на тебе, а не могли самому нічого ніяк робити — се для нього було найбільшою мукою» [т. 18, с. 301]. «Забава навкучили йому, товариство було йому не до душі, а головню і тут убивав його недостаток праці. <...> Воля його ослабла, бо їй не приходилося поборювати ніяких перешкод. Тільки тепер він пізнав основно, що праця — се не тільки твердий обов'язок чоловіка, але прямо условина його життя, конечна для життя так, як повітря до дихання. Пізнав, що без праці чоловік звільна перестає бути чоловіком, самостійною істотою. Недостачі цієї людської самостійності не нагородять йому ніякі скарби, ніякі розкоші, бо все, здобуте без праці, являється чимось чужим для чоловіка, якимось привидом, холодною лудою, котра не насичує духа, а тільки його знеохочує і затрує» [т. 18, с. 301—302], і весь цей опис, властиво, можна застосувати і до Ежена із «На вершку» (як і до панича Едмунда з «Уривків із поезії «Марійка»). Тепер Іванові «той чудовий дар», який давав можливість все отримати без зусиль, «стався не його власністю, але його невмолним знавом, всемогучим владником його тіла й душі. І зовсім природно: хто мені все дає, від того я весь залежу, у того я весь в руках» [т. 18, с. 302]. Не щочи, Іван навіть утратив здатність *співати*, тобто зникло творче начало,

«творчість духа із любовою» («Пісня і праця — великі дві сили!» [т. 1, с. 75], тож утративши обидві, Іван відчуває, що втратив свободу). «Ні, не хочу довше жити в такому пеклі і ще й носити те пекло з собою!» — врешті вирішує Іван, бо ж «перстень його не тільки не давав щастя йому самому, але не дозволяв йому робити добро другим, помагати терплячим і потрібним» [т. 18, с. 302], тобто не було місця для *любові*. «Не хочу бути на вид всемогутим, а на ділі невольником, на вид мати все, чого душа забажає, а на ділі не мати найпотрібнішого, без чого ані душа, ані тіло жити не може» [т. 18, с. 302—303]. У цьому висновку — означення іще одного поширеного виду неволі, коли все, що людина має або ким вона видається, насправді є оманною «про людське око», тоді як серце не має нічого (зокрема, у випадку Германа Гольдкремера, який, як і Іван у «Без праці», в певний момент задає собі питання про щастя).

Неволя Германа Гольдкремера («*Voia constrictor*») зовні має вигляд гіперуспішного життєвого полювання. Найбільший у ті часи мільйонер Борислава, бездушний гнобителі в очах багатьох покривджених робітників (які почуваються невольниками на роботі), маючи фінансову незалежність і практичну та дуже діяльну вдачу («ділова людина»), що дозволяє йому ніколи не залишатися на самоті з будь-якими пригноблюючими думками (на відміну від замкненої, немов у тюрмі, бездіяльності його дружини Рифки), — невольний і нещасливий. «Щастє, щастє, де ти? — кликав він в страшній тривозі та розпуці. Ніхто не відповідав» [т. 14, с. 429]. «Ох, на волю, на волю з тої поганої тюрми! — прошептав він без свідомо, сам ще не знаючи, що се за тюрма і чи можна з неї видобутися на волю» [т. 14, с. 394]. Усвідомлення «тюрми» приходить зі спомином про перший успішний робочий день у Бориславі, коли нафтовий сопух «швидко погасив перед ним і сонце, і денну ясність, прогнав з-перед нього запах цвітів, заглушив співи пташків <...> все ще не розсіявся, <...> глушить і убиває хороші, людські пориви серця!» [т. 14, с. 394]. Як і «парії суспільності», він перемагає *бачити радощі життя*, тільки що «парії» убогі та принижені, а Герман багатий і байдужий. Хто ж ворог, хто полонитель? — «<...> очі змії блискають таким злорадним, демонічним огнем, такою певністю своєї сили, що мимоволі мороз пробігає по тілі, коли добре йому придивитися» [т. 14, с. 371—372]; «І зловив би вас Маммон у сак» («Мойсей», [т. 5, с. 260]). Як і багато хто, Герман «не старався розбирати причини свого поступовання» [т. 14, с. 375], не придивлявся до власної душі, «на дні» якої були спогади про «страшну бідність та недолю» перших років життя, що «досі проймає його холодом, дрожкою» [т. 14, с. 372], спомини про ночі «на вогкій, сирій підлозі, на соломі, що напів перегнила та кипіла черв'яками і Бог знає яким гидом», які його «до старості пекли і морозили», і «сама гадка о них заперала йому дух в груді, наповнювала його відразою, глухою, смертельною ненавистю до всього, що бідне, обдерте, нужденне, повалене в грязь, придавлене нещастям» [т. 14, с. 374—375]. А не пізнавши у цій нужді й досвіду любові, яка гарантує необхідну міру довіри до світу в ціло-

чу, Герман не може мати і милосердя, а виявляє тільки прагнення подолати власний страх у цій позбавленій любові битві за виживання: «Дивна річ! Герман Гольдкремер мав якусь дивну, невияснену вподобу в тім образі, а особливо любив цілими годинами вдивлюватися в страшні, сатанським огнем розіскрені очі змія. Він відразу так йому подобався, що сейчас закупив його два примірники <...> Не раз показував його гостям, жартуючи при тім з дурної газелі, котра сама підсунулася під ніс вужеві» [т. 14, с. 372]. Дитячі спогади визначили найбільший життєвий страх Германа Гольдкремера — бути тією газеллю, яку пожирає нужда і недоля, а відповідно, цей страх породив життєву неволю — маніакальне збагачення, бажання довести свою перемогу над найбільшим страхом — нуждою (і стражданням, які в уяві-спомині міцно сплелись із нуждою) аж до вивішення «над природою»: «Він справді в ту хвилину був в своїх очах паном, царем многовладним, котрого слухає, перед котрим кориться не тільки весь сей народ, але і сама природа!» [т. 14, с. 419]. Страх породжує несамовите бажання влади — влади над щастям і власне над страхом, що «нині щастя покинуло його, відвернулося від нього!» [т. 14, с. 410]: «він сила, він не потребує навіть розказувати, потребує тільки хотіти, його воля — закон природи, її сповнення конечне, як конечне сповнення всякого закону!» [т. 14, с. 419]. Але «Яка ж користь людині, що здобуде весь світ, але душу свою занепасти?» (Матвія, 16: 26); справжнє бажання — «Щастя <...> я хочу жити, любити <...>» [т. 14, с. 428] — лишається недосяжним. Тож ілюзія влади не принесла свободи від дитячих травм і задоволеного страху, а те, що мало би «вибавити його від тої нужди, погані і униження» [т. 14, с. 395], тобто гроші, стало стражником: мільйонер має постійну грижу багача, перебуває в неволі вічного страху банкрутства («Жили не добуде, недобір буде побільшуватися, вода залле закопи, контракт пропаде, все, що він через тільки літа з такою мукою, грижею, працею і гарячкою назбирав і нагромадив докупи, — все пропаде, розслизеться, розвіється, мов порох на вітрі <...>» [т. 14, с. 410]). Звільнення (у першій редакції) міг принести тільки доторк до саме того страждання, від якого втікав усе життя, «переворот глибокий і сильний» [т. 14, с. 439] міг наступити від споглядання горя ближніх; біду інших можна побачити тільки «оком любові і співчуття» [т. 16, с. 230] («Як пан собі біди шукав»), і це трапилось (щоправда, ненадовго) у Германа після усвідомлення своєї туги за любов'ю.

На відміну від Германа, неволя його дружини Рифки («Борислав сміється») пов'язана не зі страхом нужди, а з утратою способів знайти собі будь-яку властиву діяльність і мету життя. Відгороджена від решти світу Германовим багатством, «Рифка осталась сама, мучилась і билась, мов звір лісовий, запертий у клітку, і ніяк не розуміла, що се їй такого сталося» [т. 15, с. 288]. Тюрма Рифки була ще й камерою-одиначкою *без любові*: «Нуда застелювала все перед її очима сірою, непринадною опоною, і вона ставалась чимраз самотніша в світі, опадала чимраз глибше на дно тої пропасті, яку круг неї і під нею викопало багатство її чоловіка і котрої ані

вона, ані її чоловік не вміли заповнити ні сердечною любов'ю, ні розумною духовою працею» [т. 15, с. 289]. Світова неволя не оминула навіть дітей сильних світу цього — Фанні та Готліба, які не дістали згоди Леона на одруження [т. 15, с. 446]: «Що я винен твоєму батькові, що ти йому винна, Фанні, що він хоче нас живих зарити в могилу?» [т. 15, с. 468]; «Прокляте багатство! — воркнув крізь зуби Готліб» [т. 15, с. 468], зовсім не здаючи собі справи, що би він з таким характером робив без батькових грошей. «Багатство — на двоє теж дане воно: / На добро милосердним, на згубу скупому» [т. 2, с. 203], — говорить Франків «Мій Ізмарад».

Якби малий Мирон зростав у далекій Тухольщині, то під певним кутом зору виріс би Максимом Беркутом. У романі «Захар Беркут» постає така свобода гірської громади, в якій відповідальність за своє життя (бути паном) не перекладається ні на чий плечі. Свобода не допускає «власти»: «власти у нас над громадою не має ніхто» [т. 16, с. 27], — каже Максим про батька. Що для Тугара Вовка уклад життя (а для історика — середньовічний феодалізм), те для Захара Беркута — неволя. Максим говорить, як людина — речник майбутньої демократії, коли свобода волевиявлення є *правом*: «вся громада гнівна на тебе за те, що ти присвоюєш собі громадський ліс і полонину, не спитавши навіть громади, чи схоче вона на те пристати, чи ні» [т. 16, с. 28], як і про суд громадський, на якому Тугар Вовк також міг би «доказати своє право, успокоїти громаду» [т. 16, с. 28]. Бояринове «о інші річі йде, до яких не слід мішатися ні тобі, ні Максимові» [т. 16, с. 30] не діє на тухольців за взірцем *може, так і треба*, бо ніхто тут не вирішує *замість*, і діяльність боярина розцінено як «напад на громадські права» [т. 16, с. 47]. Свобода особистості та кожної окремої громади гармонізує з цілістю країни в такий спосіб, що коли, мов на тухольському знамені, «ланцюг — то наш руський рід <...>», то «кожде колісце в тім ланцюзі — то одна громада, нерозривно, в самої природи зв'язана з усіма іншими, а проте свобідна сама в собі, немов замкнена сама в собі, живе своїм власним життям і вдоволяє свої потреби. Тільки така суцільність і свобода кожної поодинокі громади робить усю цілість суцільною й свобідною» [т. 16, с. 49—50]. «Злодійські руки», які «простягаються» до такого громадівського укладу, посягають фактично на демократію та прозорість прийняття рішень, тож проти бояринового «а так, ще питатися вашої громади!» [т. 16, с. 28] постає громадівське «Станемо в обороні своєї свободи, хоч би прийшлося нам і останню краплю крові пролити» [т. 16, с. 50], що є словами людей, які добре знають бажану кінцеву мету цієї можливої битви (на відміну від готових до помсти покривджених людей, які часто самою помістю і обмежуються, як брати Басараби у повісті «Борислав сміється»). Боярин Тугар Вовк не має такої свободи, як тухолець Максим чи його батько, бо він міряє мірками світу (як і Ежен «на вершку»), в неволі якого також пробуває, тоді як тухолець міряє мірками серця: «занадто ти високо піднявся на крилах гордості» [т. 16, с. 36], ціляє він добрим висновком щодо природи бояринової «неволі»: «Дух гордості, що дметься над людст-

вом, / І світ увесь опанувати хоче» [т. 1, с. 303]. Гордість боярина базується на ствердженні його вишості над тухольцями, яка, однак, виявляється ілюзією: «Ось надходить боярин, котрий хвалиться, що з милості для нього князь подарував йому наші землі, нашу свободу, нас самих. Бачте, як гордо виступає він у тім почутті княжої милості, в тім почутті, що він княжий слуга, що він раб!» [т. 16, с. 51]. Захар Беркут прозирає причину ненависті боярина до тухольців, яка полягає не тільки у практичній важкості заснувати тут своє феодальне володіння, а й у прикромості порівняння їхньої поведінки із власним самовідчуттям: «Нам не потрібно милості від боярина і ні за що ставати нам рабами — се причина, для чого він ненавидить нас і прозиває нас смердами. Але ми знаємо, що гордість його пуста і що правдиво свобідному чоловікові личить не гордість, а супокійна повага та розум» [т. 16, с. 51]. Тугар Вовк, невільник скоріше свого бажання, ніж князя, піддається теж прагненню компенсувати власну невільність: «далеко не по ширій совісті виповідав уперед свої слова про необмежену владу князя; його душа й сама не раз бунтувалася проти тої власті, а тут він тільки хотів заслонити показом на княжу владу свої власні забаги такої ж власті» [т. 16, с. 55]. Вільна людина не потребує сама перед собою доводити свою свободу, як не має і потреби зайве переконувати супротивника, бо йому вона також залишає свободу вибору, як сказав Захар Беркут про поведінку щодо боярина: «заховайте ж проти нього ту повагу і той розум, щоб не ми упокорили його, а сам він у глибині свого сумління почув себе упокореним!» [т. 16, с. 51]. Про потребу політичної свободи громад або ж сильної монаршої влади у пору феодальних відносин постала суперечка між Захаром Беркутом і Тугаром Вовком на громадській раді: боярин стверджував, що нові важкі часи «домагаються конечно одного, сильного володаря в нашім краю, котрий би в однім осередку згромадив і в свою руку уняв усю силу цілого народу для оборони його перед ворогом» [т. 16, с. 53], а Захар Беркут застерігав, що для того, «щоб з'єдинити в одних руках силу народу, треба ослабити силу народу. Щоб одному надати велику владу над народом, треба кожній громаді відібрати її свободу, треба розбити громадські зв'язки, обезоружити громадські руки. А тоді всяким монголам одверта дорога в нашу країну» [т. 16, с. 57]. Як і в більшості інших випадків, питання свободи чи неволі у «Захарі Беркуті» переважно стоєть за характерів людей: «Хто хоч хвилю зазнав неволі, той зазнав гіршого, ніж смерть» [т. 16, с. 115] — це слова людини, для якої неприродне щось інше, окрім свободи і відповідальності.

Як і Максим Беркут, Кость Дум'як із роману «Великий шум» почуватися рівним панові, тож сватає його дочку. Він не живе в далекій Тухольщині, але попри присутність неприємної дійсності навколо, має ясність свобідного мислення: «Не могли нас пани приярмити панщиною, вони приярмлять нас новим здирством. А їм одного треба — мати з нас тяглу худобу, що не думає сама про себе, лише покійно гне шию в ярмо» [т. 22, с. 226], розуміння і незгода з цим укладом і робить його само-

го паном свого становища. Галя, панська дочка, «зовсім свобідна і самостійна в кождім своїм руху, в кождім слові» [т. 22, с. 251], як і Мирослава («Захар Беркут»), вільна від Еженової та Анелиної («Для домашнього огнища») неволі, адже неодмінно жити «по-панськи» — то ще не означає бути паном свого життєвого становища, якраз навпаки. Свобода передбачає волю: «Я родичів шаную, — сказала Галя, — але в таких річах, як замужжя, маю свою волю» [т. 22, с. 252].

Один із найбільших видів неволі на свободі — це страх, що скажуть люди. «Таке вже у нас: загулююкають люди чоловіка, осміють за те, чого й самі не розуміють, так що потому чоловік і рад би щось доброго зробити, та унімаєся, боїся людей, немов се він не знати яке лихо задумав» («Історія моєї січкарні») [т. 15, с. 252]. Втім, попри те, що люди називали, сміючись, «дерев'яним філософом» того, хто брався робити з дерева різні корисні речі, він їх не слухав, своє робив — і згодом вони приходили то збіжжя віяти, то на жорна молоти, уже хвалячи. Борис Граб («Не спитавши броду»), вчитель якого, Міхонський, якраз і підносив вагу «власної думки», вказану на початку цієї статті, був сам «свобідний» у поведженню: «серед того заскорузлого в формалізмі а убогого духом товариства Борис повертався свобідно, не як вищий, але як чоловік з іншого світу, як якийсь гість з чужих сторін» [т. 18, с. 341], і хоч його називали «будь-що-будь, а все видно хлопа!» [т. 18, с. 341], але саме ота «повнота сили і певності себе» [т. 18, с. 342] якраз і визначали самодостатність та привабливість Бориса. Відсутність комплексу помітна також і в Бенедьові («Борислав сміється»), який не перебував у полоні поспішних реакцій: «— Вашим побратимом, але не сліпим знярядом вашої волі. — Ні! — І щоб вільно було кождому думати, що хоче, і другим говорити, що думає... — Се у нас і тепер вільно. Адже те чув нині... — Так-то, так, але я ще раз собі те вимовляю. Собі і кождому» [т. 15, с. 327]. Свобода передбачає усвідомлення і використання свого юридичного права, тож Бенедьова порада Матієві щодо суду також віддзеркалює його вільну натуру.

Справді вільна людина не залежить від поведінки інших, не шукає заспокоєння у помсті, не зраджує принципів власного серця: тому побитий паном батько Гриця у оповіданні «Гриць і панич» радить йому: «Панським гарним словам не вір, їх обіцянки май за нізащо», але «коли тобі хто повірить щось, завірять себе і свою долю, чи то свій чоловік, чи пан, чи навіть твій найгірший ворог, будь усе гідним того довір'я, не зрадь його ніколи. Тільки так дійдеш до того, що будуть тебе шанувати люди і ти сам собі не будеш мав що закинути. Спокійне сумління, синку — то найстарша річ. Маємо воювати з ними, то воюймо чесно, явно і одверто, але нечесних способів цураймося. Вони ніколи не помагають. Навпаки, вони можуть згубити і найчеснішу людину» [т. 21, с. 247]. Свобода, яку дає чистота сумління, важить більше, ніж бажання помсти: Юрі Шикманюкові «жалко <...> свого дотеперішнього чесно прожитого віку <...>» [т. 21, с. 445] дорогою за можливого (але так і не здійсненого) самосуду; зате тяжіння здійсненого

злочину обертається з часом розумінням своєї жертви: зокрема, оповідачеві у творі «Мій злочин», коли він «сох і в'янув у тюрмі і мусив почувати, як розбивалися всі <...> надії» [т. 20, с. 68], «серед тривожної безсонної ночі явився <...> той маленький гарний пташок», якого він колись дитиною безневинно убив, і прошептали «його повільні рухи ті несамовито страшні слова»: «— Ах, моя весна пропала! Я в неволі! Знаю вже, знаю, чим-то воно скінчиться!» [т. 20, с. 68].

Чи тихе бажання «покуштувати свобідного хліба» [т. 19, с. 352] Онопрія із оповідання «Панщизняний хліб», чи дике бажання Панталахи втекти з тюрми (повістка «Панталаха»), засвідчують одне: людина завжди прагне свободи. Панталаха, наприклад, потрапляв до тюрми навіть особливо не намагаючись оправдатись за вчинені з артистизмом крадіжки, але згодом «хоробливе, екзальтоване бажання свободи» [т. 17, с. 268] змушувало його одинадцять разів утікати. Втім, «із таких людей при інших обставинах виробляються славні воеводи, генерали та герої, винахідники нових стежок, що ведуть цілі народи до побід і слави!» [т. 17, с. 268], — характеризує Панталаху ключник Спориш (який і сам перебуває спочатку в неволі не-улюбленої роботи, а згодом — у полоні мук сумління за відсутність власної думки в критичний момент), бо «занадто глибоко зазирнув він у душу того чоловіка» [т. 17, с. 263], аби вважати його тільки злодієм. Панталаха, не до одного діла талановитий, так висловився про своє бажання волі: «Бачив ти коли, як хлопці на сильце зловлять жовтогрудку, принесуть її до хати й пустять? Що вона робить? Летить що має сили до вікна і — грим грудьми до шибки. Що вона тому винна, що шибка твердша від її грудей?» [т. 17, с. 251]. Постає питання: нащо ж він крав, коли так любив свободу? Мабуть, через дивно перекручене бажання творчо виразитися: ніколи не крав «для самого зиску», вважав то «нечестю для своєї професії»; «шукав перешкод, трудностей, які мусили б були відстрашити звичайного злодія» [т. 17, с. 228] («із таких людей при інших обставинах...»). Отож у пам'яті людей лишилися не крадіжки цього «майстра злодія» [т. 17, с. 230], а «лише його ненастанні шалені пориви до свободи, що нареніті були причиною його смерті, його смілість та геніальність у винаходженні способів до втеки» [т. 17, с. 268].

Страх утрати, страх дії, страх поразки, внутрішня узалежненість від зовнішніх чинників — уся неволя страхів і залежностей виражена у різних аспектах людського життя у творах Франка, але особливим є ракурс взаємин чоловіка і жінки. Страх утрати неволить, а любов — дитя свободи. Ні Начко («Лель і Полель»), ні Стоколоса («Маніпулянтка») апіорі не могли наблизитися до своєї мрії тому, що були у полоні страху втрати бажаного — і тому невірними. Антон Ангарович («Для домашнього огнища») звик ставити свою дружину Анелю («ангела») на п'єдестал ідеалу; це виражало, з одного боку, його потребу поклоніння вищій істоті, моральному Абсолютові (а це місце може належати тільки Богові, а не коханій людині, бо інакше з часом гине або узалежнений поклонник, як герой «Зів'ялого

листя» і Начко із «Леля і Полеля», або *ідеал, що впає із п'єдесталу*, як Анеля або Регіна із «Перехресних стежок»), а з іншого боку, це виражало його потребу в душевному мирі, природа якого, знову ж таки, насправді може бути пов'язана тільки із власною внутрішньою свободою, а не навпаки — залежністю від зовнішніх обставин і випробувань, навіть якщо вони стосуються найближчого оточення. Анеля ж, зі свого боку, принесла в своє подружжя неволю впоєної вихованням гордині: не могла жити зовсім бідно, але чесно, а мусила жили з певним нашаруванням блиску, «на вершку». Діамант, яким бавився капітан Ангарович у своєму сні після повернення додому, присутній і у мріях маленької Регіни із «Перехресних стежок» як блискуча «корона» на вершку (знову «на вершку»): «Ся згадка заповнює тепер мою душу, і той діамантовий промінь живо, як ніколи, тремтить і міниться перед моїми очима, тягнеться чудовою ниткою від якогось високого, вільного сонячного вершка аж на дно мого серця. Мені тепер ясно: се мрія могого щастя, мрія, яка хоч раз у житті прокидається в кожній людині і тягне, і манить її кудись високо, в ясні простори. <...> Геню! <...> тим моїм діамантом був ти, була твоя любов» [т. 20, с. 405]. «На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь» [т. 21, с. 170] («У кузні»), але це вже про здійснену мрію — безумовну батьківську любов, при якій так свобідно... ні, не просто гратися коштовним каменем, а пізнавати світ і любов, як його основний скарб (і найважливіший шлях до Бога, до себе, до людей і щастя). «Пісня і праця», чоловіче і жіноче начала, безумовна любов батьківська-і-материнська, любов Божа, осердя людини, незалежне від життєвих обставин — це скарби «на дні споминів» і всередині серця, які можна взяти «в свою душу на далеку мандрівку життя» [т. 21, с. 170]. Скарб же зовнішній, нездійсненна мрія *на вільному далекому вершку* на протигагу неволі дійсності Регіни (яка, за іменем, мала би носити цей вершок з короною таки у собі, бо це вона, *Регіна*, мала бути *королевою*), прив'язана до любові іншої людини, — це вказівка на неволю серця, яке боїться утратити скарб (Регіна «боїться її?», цьоці, «залежна від неї?» [т. 20, с. 243]), серця, яке не має волі, а може, й не знає її, а саме воля насправді і є скарбом. Якраз за свобідною ходою Євгеній упізнав королеву-Регіну: «Він зараз пізнав її і зараз зробив увагу, що пізнає її по ході, її хід мав у собі щось незвичайне, щось таке, чого він досі не завважив у жадної жінщини, щось таке плавне, свобідне, гармонійне, що він відразу сказав сам до себе: — отсей хід я пізнав би між тисячами!» [т. 20, с. 230]; «яка йшла своїм маєстатичним ходом по вулиці» [т. 20, с. 231]. Бо і в характері Євгенія Рафаловича була та свобода, що ціхувала Владка порівняно з Начком. Він був «невлічимий оптиміст» [т. 20, с. 232]: украли гроші в опікуна — отже, він загартується в цих обставинах; померла панночка, яку він любив — значить, не була йому суджена; коли довго не міг віднайти Регіну після випадкової зустрічі на вулиці — перестав пробувати «контролювати» ситуацію: «перестав шукати її по вулицях і здався на долю, що сама — він вірив сьому — наведе його на найліпшу стежку» [т. 20, с. 232]. Щастя

присутності коханої людини, в якому «дикі пристрасті щезали з душі, а натомість розливалася в ній така певність і ясність, немов отсей щасливий стан був вічний, незмінний, самотньо нормальний для людського духу» [т. 20, с. 241—242], стан свободи від пристрастей, природний для людини як дитини Божої, разом із Євгеновою вірою у те, що вони зустрінуться, свідчать про справжню любов, а не узалежнення чи страх. Однак після заміжжя Регіни Рафалович (хоча і не так, як Начко або ліричний герой «Зів'ялого листя»), поселив кохану на внутрішньому вівтарі; до цього ідеалу неможливо було би дістатися реальній жінці: або гине поклонник, або падає ідол. Рафалович не з тих, хто гине; а от Регіна, особливо через відчуття спочатку страху, а потім вини за страх («І скільки я витерпіла, караючись — за що? За те, що в рішучій хвилі збилася з дороги, не знайшла в душі компаса, не знайшла сильної волі, щоб піти за голосом серця!») [т. 20, с. 406] — саме із тих. Адже коханий чоловік якраз полюбив у ній свободу («свобідний» має статичний хід, який він би пізнав «між тисячами»), полюбив її незриму корону, помітив магічну силу, що була у ній (хоча вона сама її не помітила), а ця магічна сила в неї не була самодостатньою, а була в очікуванні його. «Я не тебе люблю, о ні, / Люблю я власну мрію, / Що там у серденьку на дні / Відмалечку лелію» [т. 1, с. 144] («Зів'яле листя»). Обое вони любили і власну мрію, і один одного; різниця полягала в тому, що Регіна перебувала у неволі страху (тітка, наче між іншим, називалася Анезю), а Євгеній, як характер свободний, і в ній полюбив також свободність, незалежність од світу (понад людське щастя, природний стан вічного щастя в її присутності), вона ж «не мала настільки сили волі, щоб піти за голосом серця, щоб опертися тітці» [т. 20, с. 261]. Після розлуки образ Регіни став «поезією», а поезія — це ж «Іскра Божества в дійсительності» [т. 26, с. 393] («Поезія і її становисько в наших временах»), і в кожній людині вона, без сумніву, є, однак коли образ людини повністю стає «поезією», вона може спочатку опинитися на п'єдесталі, а вже потім із нього упасти. «Так це вона? Вона, моя Регіна, мій ідеал, моє божество?» [т. 20, с. 260] — боляться розчарування зі співчуттям; «де твої чари, де гармонія твоєї душі, якою ти колись так відразу заповонила мою душу? Чому я вчора не почував її ані крихітки? Чому твоє лице видалося мені тупим <...> Чи ржа великого страждання сточила тебе, чи тільки каламутна хвиля буденного життя сполоскала з тебе ту чарівну краску, яка колись мені видавалася огнем твоєї душі?» [т. 20, с. 265]. Незастосування тієї свободи, що й була основою внутрішньої Регіниної гармонії, у момент важливого життєвого вибору, стало початком і її довгої тюрми, і спостереженого Євгенієм внутрішнього упадку. «Віддай мені мій ідеал, що ще вчора до вечера яснів у моїм серці, оточений авреолом непорочної чистоти, святості і вічної юності! Віддай мені мою любов, предмет моєї туги! Віддай мені найкращу частину мого "я", згублену там, у тім проклятім покою!» [т. 20, с. 265]. Але туга за безмежжям свого «я», за ідеалом — це знову туга за Богом, а не за недосконалою коханою людиною (туга за Творцем жінки з таким маєстатичним

ходом і незримою свободою та гармонією у собі). В усіх випадках, коли чоловік або жінка покладають тільки одне на одного екзистенційну надію (як ліричний герой «Зів'ялого листя», у якого від «Не надійся нічого» [т. 2, с. 126] його коханої залежав сенс життя) або роль естетико-етичного ідеалу (як Євгеній Рафалович), трапляється поразка чи неможливість взаємин⁷ і зрештою гине той, хто при цьому більше втрачає свободу. Помітивши, що вона зрослася з образом ідеалу («ти бачиш у мені не те, що дійсно сидить перед тобою, а свій ідеал, той образ, який ти вилелівав у своїй душі» [т. 20, с. 277]), Регіна назвала «тюрмою» і «новими кайданами» те «крадене щастя», яке їй пропонував Євгеній. А втім, Регіна, як і Анеля, хотіла, щоби Євгеній (як і Ангарович) її врятував: «Геню, ти ж адвокат. Ти оборонеш покривджених. Невже ти не бачиш, не відчуваєш душею моєї кривди, моєї тяжкої муки? Невже ти не вступишся за мною, не захистиш мене? <...> Ти ж запевнював, що любиш мене. Невже можна любити і спокійно дивитися, як улюблена людина треплеться і в'ється на тортурі? Чом же ти так зовсім забув про мене, відвернувся від мене, не зазирнеш ніколи, не навідаєшся, не поцікавишся, чи я жива і що діється зо мною? Пощо ти віддав мене в цілковиту владу отього звіра? Бачив, як затріснено за мною двері в'язниці, і навіть не поспробував потермосити замком?» [т. 20, с. 406]. Звільнення, однак, не означає адвокатської допомоги, яку Євгеній пропонує, як організацію розлучення із садистом Стальським; звільнення — це тільки *любов*, корона на вільному вершкуні, мрія дитинства; втім, це не звільнення, це тільки підміна туги за своєю справжньою свободою, яка не може бути пов'язана з вільним вибором іншої людини. Надія на кохання людини як на екзистенційний порятунок трагічно закінчується і для героя «Зів'ялого листя», і для Начка Калиновича; ні Регіну, ні Анелю після їх *падіння з п'єдесталу* не рятують ті, в чиїх це руках або ж від кого це *залежить*. Любов як дитя свободи рятує людину зісередини, але не може *залежати* від вибору іншого.

Екзистенційна підміна образом коханої людини потреби у власному осерді та цілості особистості, а тим більше потреби в Богові, Абсолюті — це завжди неволя. Лірична драма «Зів'яле листя», «найбільш об'єктивні» вірші «у способі малювання складного людського чуття» [т. 2, с. 120], теж показує цю підміну, в тенетах якої заплутується людина «слабої волі та буйної фантазії» [т. 2, с. 119] (пор.: «фантазія була мій перший ворог», — говорить Ежен, панич із «Нового життя»), а також «з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя» [т. 2, с. 119] («Уміти жити — отсе

⁷ Водночас навіть найвільніша людина нешілісна без любові. Євгеній називає своє життя без Регіни, але з роботою на користь людей, неволею: «Але ж се невольницьке, під'яремне життя! Се не людське життя! Чи таке-то було б наше життя, якби ми були разом! Якби кожда трудність подвоювала наші сили, кожда супротивна хвиля зближувала нас, якби мені під час праці не капала кров з серця!» [т. 20, с. 274]. Тільки згодом, у роботі, відійшовши від емоцій, а може, й досвідчивши оте «розчарування», остигання запалу, загострення ока на «хиби» (іншими словами, не виявивши в собі любові), спитав себе і про свободу: «яке ти маєш право бути вільним, коли твій народ у неволі?» [т. 20, с. 291].

велике діло» [т. 1, с. 200]; ділання і право (Владко), а не тільки чуття і залежність (Начко), визначають це уміння). Пов'язування образу коханої або в «живущою водою» [т. 2, с. 128], або із вироком «не надійся нічого» [т. 2, с. 126], виявляє не ставлення до вільної і рівноправної людини з її особистим правом сказати «ні», а потребу Абсолюту, неба, мрії, прагнення Бога, а також цілості самого себе, власної цілі («батьківщини в душі»); саме тому усе залежить від «так» або «ні», адже йдеться про знайдення або втрату *смислу буття*. Очікування неодмінного сповнення такої місії від *іншої людини* (як здійснення власної потреби, власного шляху, віднайдення сили в душі) стає тиранством. Значно більше розуміючи це, Стоколоса писав у листі до Целі в оповіданні «Маніпулянтка»: «<...> любов моя справді така, що затроїла би Вам життя. Гаряча, пристрасна і заздрісна любов чоловіка з великим засобом фантазії, гарячої крові і самолюбства, чоловіка, якому доля в дотеперішнім житті поскупилася на все, що можна назвати взаємністю і особистим щастям, — така любов не знайшла би границь, швидко перемінялась би на шпіона, на скупаря, на тюремного сторожа і тирана» [т. 18, с. 68—69], і він замучив би кохану безмежною недовірою попри всі запевнення, а таке трапляється, коли страх нелюбленості дійсно онтологічний і його не в силі самотужки виправити інша людина, бо допомогти може лише гармонізація власного ества. Глибинна мрія людини визначає її сутність, підказує шлях; пов'язаність мрії тільки з коханою людиною (а це особливо трапляється у випадку ослабленості інших орієнтирів) не тільки порушує цілісність цього шляху, а й виключає, унеможливорює справжню любов як *бажання блага для іншого* з повнотою усвідомлення цінності особистості цього *іншого*: «Я не тебе люблю, о ні, / Люблю я власну мрію, / Що там у серденьку на дні / Відмалечку лелію. <...> Ні, не тебе я так люблю, / Люблю я власну мрію! / За неї смерть собі зроблю, / Від неї одурію» [т. 2, с. 144—145]. А між тими рядками: «Все, що дало мені життя, / В красу перетопляв я <...> І тут вона — аж страх! аж страх! / Твій вид мені явила» [т. 2, с. 144—145] (пор.: Регіна відмалечку бачила діамант на вершині, то була її мрія, і то була любов Євгенія) — отож не *любов* до іншої особи з увагою до її справжньої особистості, а *власна* невситима *потреба*, екзистенційна потреба людини, стоїть в основі таких почуттів. «Лиш Тебе моє серце шука / У тужливім пориві: / Обізвися до мене ще раз, / Як колись на Хориві!» [т. 5, с. 242] («Мойсей»); *інша людина* не може забезпечити відповідь на *цю* потребу. Тільки на основі внутрішньої цілості, гармонії та свободи, відповідності своїй природі — «віднайдення іскри Божества в дійсительності», повернення у власній серцевині «творчості духу із любовою» — можлива любов двох окремих, рівноправних (не «ідеалу» і «невільника» тощо) чоловіка і жінки. Інакше запросити до танцю не менш складно, як повернутись до Раю, а страх невдачі, як і в інших ситуаціях, тільки «зміцняє неволю», і в результаті, наприклад, чоловік, «що із неба ловить зорі золотії», хронічно «до дівчини приступити не вміє» [т. 2, с. 150], і трагічне тутне нещасливе кохання, ане-самодостатність особис-

тості закоханого, у якого в разі відповіді «ні» від *іншої вільної людини* робиться «навіки згублений / Змисл <...> буття» [т. 2, с. 148—149]. Натомість — «хай чоловік її своєю баче, / У всьому рівною собі, і к ній / Не молиться, та не клене й не плаче» [т. 3, с. 267] («Женщина»). Не тільки Владкова сила волі та певність себе мають визначати долю і вибір Регіни («Лель і Полель»), а й сила волі Регіни мусить відіграти свою роль у долі її з Євгенієм любові («Перехресні стежки»). З іншого боку, «коли погляну на твоє лице, / Чогось мов щастя й волі серце прагне» [т. 2, с. 122], кохання дійсно є шляхом до становлення особистості, віднайдення самості, розвитку.

Окремої уваги заслуговує *пам'ять про смерть як розуміння свободи від світу*, його вказівок та погроз. Священик, який у поемі «Панські жарти» проти «панської» волі спонукав людей бути тверезими (а пан гнав горілку і хотів, щоб люди пили), відповідає на погрози так: «Роблю лиш те, що Божа Слава / Мені наказує. Я стою / Вже в гробі одною ногою. / Мене не тикає зовсім / Грізба ніяка ні обава, / Сумління в мене понад всім» [т. 2, с. 41]. Свобода від світу з його поділами — це, зокрема, уміння відчувати рівність усіх людей, як «Асока, цар премудрий», що поклонився убогим аскетам («Притча про смерть»), а правоту такого смирення довів, нагадавши про щоденну можливість бути покликаним смертною трубою, яка зрівнює усіх. Про це думає і чистий серцем конюх Сень, коли «глибоке, темне небо / Горить <...> тисячами зізд» над пастивніком: «О Господи! — зітхне часом. — Не дай / Сліпому і глухому в світі жити, / Щоб не заскочив неготових нас / Великий день, страшний день суду Твого!» [т. 2, с. 262] («На пастивніку»), адже «на шляху життєвим ми всі в такому засланні. / Життя проводимо в борні, дбанні й старанні. / Хто з нас готов вертати по Божому візванню?» [т. 3, с. 368] («Притча про двох рабів»). Отож, коли «ти сто людей побив у бою / І тим пишаєшся, герою?», то «ось сей лиш власну пристрасть поборов, / І над тобою він горою» [т. 2, с. 205] («Мій Ізмарагд»). Свобода від пристрастей, таким чином, досягається значно важче, ніж зовнішня перемога. Одна із найсильніших пристрастей, що поневолюють людину, — це «дух гордості, що дметься над людством, / І світ увесь опанувати хоче, / І в своїм ході топче серце людське / Зарівно з черв'яком мізерним, — він / Не згибіше й, мабуть, повік не згине» [т. 1, с. 303] («Цар і аскет»). Брахманець Вісвамітра став аскетом, щоб досягти покути, яка дасть йому велику силу, але хоч і досягнув великих вершин, та «розтлівала / У серці в нього гордість безконечна» [т. 1, с. 306]. І хоча «сила / Його молитви і його страждання» [т. 1, с. 306] були такі великі, що не давали торкнутися до нього іншим спокусам, але він розсердився на царя Гарісчандру, який відволік його від покаяння — і вся його сила зникла, «він почув себе таким слабим, / Безсильним, грішним, злим, від святості / Далеким, як колись у світі був» [т. 1, с. 308]; і ось психологічна реакція невільника гордині: «І запалав страшений гнів у серці» [т. 1, с. 308], змушуючи аскета перетворитися на тирана. Тиранії пристрастей протистоїть у людському серці рівновага, що навчає не впадати ні у безмірні веселощі, ні у крайню

розпуку, бо «все минеться»: «І де гнів був і неввага, / Пристрасть, лютість, / Дика спрага, / Там приходить рівновага» [т. 3, с. 208] («Притча про рівновагу»).

Окремою темою є час ділання за волю. Олекса Довбушук / Ісаак Бляйберг наприкінці роману «Петрії і Добошуки» (перша редакція) говорить: «Пречудний край!», «Нещасний край! Панове, я і Петрій, — ми піхотою шли тими селами, гляділи на все своїми очима, а серце в нас досі болит. Неволя, страшна неволя, “робота єгипетська” гнете той народ! Неволит го закон, котрого злодушні люди уживають против него, неволит го нужда і недостаток, неволит го грижа сердечна, неволит го жид-лихвар і коршма, неволит го его темнота <...>» [т. 14, с. 243]. Образ Мойсея, який визволяє народ із єгипетського полону, також з’являється ще у першій редакції роману «Петрії і Добошуки»: «Его проводирі — то тота скала, що тяжит над Народним домом, а ніт Мойсея, котрий би із тої скали видобув живушу, шлюшу воду!» [т. 14, с. 243]. А проте: «Панове, мое серце говорить, що нам сині на то зібрала Господня ласка, щоби ми положили підвалини до нового Народного дому, не будованого на скалі і камені, але в серцях тисячей!» [т. 14, с. 243—244]. Однак іноді народ виявляється не готовим для визволення, як у драмі «Славой і Хрудош», коли на Хрудошеве «час би вже увільнитись від постидної зависимості, од вражої неволі!» [т. 23, с. 260] люди одказують: «А що ж нам та неволя? Робити, правда, мусимо, як давніше, <...> А тії твої враги, — знай, же вони ще далеко менше нас здирають, як твої давні захвалювані князі і бояри!» [т. 23, с. 260], а на його «но чи ж не ганьба так постидно гнутись, / Сли мож стояти просто о власних силах?» [т. 23, с. 260] заперечують: «О, пане милий, що ж то, як ми гнемся? / Чи ж нам не все одно, чи сей, чи той пан / Розкажує, — коб нам лиш було добре!» [т. 23, с. 260]. Питання в тому, що означає *оте добре*, чи це добре матеріально, чи це добре знати, хто ти є, усвідомлювати себе і бути собою, вічним слугою (таке розуміння свободи тухольцями, а втім, у Тухлі демократія, а не «сей, чи той пан»). А пропагована Рафаловичем потреба фінансової освіти селян якраз ґрунтувалась на тому, що «наш селянин — жебрак, слуга», тим-то й нічого «балакати про політику» чи про належні вибори «з жебраками» — треба фінансової незалежності). Прищвидшити час ділання за волю ніяк не можна (спроба надихнути людей до героїства «від зворотнього», шляхом викликання обурення своєю зрадою [«Похорон»] — це тільки сон, омана) — цей час мусить настати тоді, коли будуть готові його учасники: чи то Петрії і Добошуки до примирення, чи то селяни до фінансової незалежності та юридичної грамотності, чи то загалом людський дух до виходу із зони комфорту (комфортної неволі), щоби перестати бути «ковчовиськом ледачим» і перейти нарешті останні «голі верхи» [т. 5, с. 214], які віддаляють від Ханаану (батьківщини в душі). А це непросто для тих, хто носить у собі свою неволю, навіть вийшовши формально із неволі зовнішньої; це *довго*. Так, що «зневірився люд» [т. 5, с. 215], утративши охоту осягнути іншу ціль, аніж «м’ясо стад їх, і масло, і сир» [т. 5, с. 217]. «Ви б і

тілом, і духом своїм / Присмоктались до скиби, / І зловив би вас Маммон у сак, / Як товстючії риби. // Таж в Єгипті ви гнулись в ярмі, / Наїдавшия ласо... <...>» [т. 5, с. 260—261], — говорить Єгова до Мойсея. Неволья єгипетська символізує неволю гріха. «Хто здобуде всі скарби землі / І над все їх полюбить, / Той і сам стане їхнім рабом, / Скарби духу загубить» [т. 5, с. 260—261]. Неволья ж світу і гріха — не бажана, але така нав'язливоповсюдна: «Бо не роблю я доброго, що хочу, але зло, чого не хочу, це чиню. Коли ж я роблю те, чого не хочу, то вже не я це виконую, але гріх, що живе в мені» (Римл. 7: 19—20), «Нещасна я людина! Хто мене визволить від тіла цієї смерті?» (Римл. 7: 24), — говорить Святий Апостол Павло у Посланні до римлян. «Не в людях зло, а в путах тих, / Котрі незримими вузлами / Скрутили сильних і слабих / З їх мукою і їх ділами» [т. 1, с. 58]. Пораза Святого Апостола Павла — ходити за духом: «Бо ті, хто ходить за тілом, думають про тілесне, а хто за духом — про духовне. Бо думка тілесна — то смерть, а думка духовна — життя та мир <...>» (Римл. 8: 5—6), а у Франківій поемі «Мойсей» Єгова говорить Мойсеєві про його народ: «Хто вас хлібом накормить, той враз / З хлібом піде до гною; / Та хто духа накормить у вас, / Той зілється зо Мною» [т. 5, с. 261].

Особливу силу поборювати лихі пристрасті має поезія: «Поезіє, красавице чудова, / Твоє лице <...> силу має / Зміняти камінь самолюбства й злості / У сльози, в співстраждання до людей» [т. 1, с. 304]. Пісня, спів (навіть якщо про жіночу неволю в руських піснях народних) настільки сильно є виразником свободи духа (і впоєє дух свободи), що, хоч і «наймит», але «серцем молодий» народ витриває з нею всі перешкоди: «І вольний власний лан / Ти знов оратимеш — властивець свого труду, / І в власнім краї сам свій пан!» [т. 1, с. 62], маючи насправді все необхідне: «спів», «надію», «любов до рідних нив» і молодість серця, тому що творчість — це завжди вияв свободи серця: «спів, хоч тугою повитий, / Та повний віри: хоч гіркий, та вільний» [т. 5, с. 214] («Мойсей», передмова). Думки вівчаря у глибокій штольні («Вівчар») «бігають за вівцями по полонині» [т. 21, с. 65], і «його душа <...> у атмосфері поезії, серед живої природи» [т. 21, с. 66]: «Гарно там у нас! Ой Господи! Досить чоловік наймитував, гірко бідив, на чужих робив, а проте не жаль згадати» [т. 21, с. 66], бо краса й атмосфера поезії творять простір свободи у серці (як спів — у «Наймиті»).

Саме внутрішня свобода або неволья визначають і зовнішні наслідки, тому саме із серця людини починається звільнення, нове життя. «Бо Божее Царство всередині вас!» (Євангеліє від Св. Луки, 17: 21), — говорить Той, Хто «святим приміром Своім / Нас до вольності веде» [т. 1, с. 64] («Христос і хрест»). «Як у слові Моїм позостанетеся, тоді справді Моїми учнями будете, і пізнаєте правду, а правда вас вільними зробить» (Євангеліє від Св. Івана, 8: 31—32). У безлічі великих і малих прозових та лірико-епічних творів Франко дошукується правди про природу, причини і механізми неволі людського серця і шляхів його звільнення.

**FREEDOM AND CAPTIVITY / BONDAGE OF HUMAN
AS ONE OF THE MAIN MOTIFS
IN IVAN FRANKO'S WORKS**

Myroslava DEREVYANA

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article deals with one of the main motifs in Franko's works — human freedom and captivity / bondage, the amplitude of which contains a huge range of appears: from inner freedom and captivity of human to the political situation in the state.

Key words: freedom, captivity / bondage, inner freedom, inner captivity / bondage, spirit, heart, thinking, motif.

УДК 821-1/-9.09:7.049

ОЛЬФАКТОРНА РЕЦЕПЦІЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ: ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕНЬ

Оксана СВІТЛИЦЬКА

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті розглянуто особливості феномену «запах», закономірності його функціонування у художньому творі. Проаналізовано дослідження ольфакторію в гуманітаристиці, а також засоби вербалізації запахових вражень у тексті.

Ключові слова: запах, ольфакторна образність, антропологічний вимір, мова запахів, запахова метафора, ремінісценція.

Одним із найбільш загадкових та малодосліджених феноменів у гуманітарному дискурсі залишається до сьогодні запах, знак аромату. Категорія запаху — це категорія на межі біології, антропології та історії, соціології та психології, літературознавства та лінгвістики. Для того, щоб виокремити значення та способи трансформації ольфакторію в художньому тексті, слід передусім розуміти його природу, властивості, сутність та функціонування. Серед сучасних праць, у яких розглянуто це питання, варто згадати антологію у двох томах «Аромати і запахи в культурі», яка після першого видання набула широкого розголосу та була доповнена іншими теоретичними працями. Ольга Вайнштейн, авторка передмови до антології, вводить новаторське поняття — «граматика ароматів»¹, яке за своєю суттю є доволі широким, оскільки пропонує розглядати запах у культурологічному вимірі. У цій праці запах представлений як особливий різновид абстракції, що залежить від традиції, виховання, моменту та контексту. «Грамматика запаху» наголошує на трактуванні, «розшифруванні» запаху в тексті, виходячи із культурної моделі.

На думку Н. Зиховської, російської дослідниці ольфакторію, «літературознавчий підхід до категорії “запаху” пропонує пошук методів і способів

¹ Вайнштейн О. Б. Грамматика ароматов / О. Б. Вайнштейн // Ароматы и запахи в культуре ; изд. 2-е, испр. — М. : Новое литературное обозрение, 2010. — Кн. 1. — С. 5—13.

виявлення місця і функції ольфакторію у загальному смисловому полі художнього тексту. В такому аспекті запах постає як загальна частина поетики, яку дослідник може штучно «виокремити» із цілого»². Знаковою серед досліджень запахової рецепції вважають також працю А. І. Костяєва «Аромати і запахи в історії культури: Знаки і символи», де містяться його розвідки на тему ольфакторію І. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та ін. Дослідник Костяєв А. зазначає, що природу та функції запаху чи не найкраще висвітлює літературний текст. Художній твір є немовби його вмістилищем, місцем фіксації: «вдосконалення запахового відчуття полягає в тому, щоб “підвести” предмет до кордону смислового поля. Література виступає акумулятором таких стратегій, в рамках поетики тексту опис запаху стає способом проникнення у його сенс, який є осередком культурного шлейфу та оказіональних значень»³.

«Запахи інтимно пов'язані із людським тілом, з роботою інтуїції, пам'яті та уяви. Запах є випаровуючою аурую тіла і речі, її вібруючий контур, перший, рухомий шар між оболонкою і внутрішнім середовищем. Насолода від аромату — метафора володіння матеріальним світом у його найбільш ефемерній, летючій субстанції, на грані переходу в небуття»⁴. Справді, запах є абстракцією, яка не належить ні фізичному світові, ні духовному, це невловна субстанція, яка, не маючи ні форми, ні конкретного змісту, здатна наповнити людину зсередини. Саме тому впродовж століть автори намагалися віднайти саме те відповідне слово, котре змогло би хоч частково передати характер чи естетику запаху.

Запах впливає на людину на фізичному, психологічному і соціальному рівнях. Ольфакторні враження здатні спровокувати різку емоційну реакцію: запах, який асоціюється із позитивними переживаннями, може викликати радість; неприємний запах — відразу. Без сумніву, запах є категорією індивідуальною, об'єктивної оцінки запаху немає і не може бути. Відомо чимало досліджень, згідно з якими представники різних національностей до «позитивних запахів» віднесли відмінні, а подекуди абсолютно протилежні види ольфакторію. Як ми вже зазначали вище — запах є категорією контекстуально зумовленою. Для когось той чи той, навіть позитивний, запах (наприклад, запах троянди, морської води тощо) може набувати негативного значення через негативні спогади. Отож рецепція запаху складається не лише із безпосередніх вражень, а й зі спогадів та емоцій, пов'язаних із цим запахом.

На відміну від інших подразників, запахи не мають власних назв, якщо говорити про європейські мови. Описуючи той чи той запах, ми вимушені говорити — «пахне як», відшукуючи відповідну метафору для опису нашо-

² Зыковская Н. Л. Ольфакторий русской прозы XIX века : автореф. дисс. ... док. филол. наук / Зыковская Н. Л. — Екатеринбург, 2016. — С. 7.

³ Костяев А. И. Ароматы и запахи в истории культуры: Знаки и символы / Костяев А. И. — М. : ЛКИ, 2007. — С. 87.

⁴ Вайнштейн О. Б. Грамматика ароматов. — С. 6.

го сенсорного враження. На думку Х. Риндисбахера, така мінімізація словника має позитивний потенціал. «Бідність ольфакторного вокабуляру можна розглядати як міцний актив художньої літератури: перед автором відкривається широке поле моделей — безкінечний пошук зразків та аналогій для передачі запахових відчуттів може перетворитися в надзвичайно багатогранну, сугестивну та переконливу риторичну стратегію»⁵.

Класифікувати запахи за якимсь логічно послідовним рядом намагалося багато дослідників. У своїй дисертації Л. В. Лаєнко на прикладі англійської та російської мови досліджує домен «запах». Дослідниця доходить висновку, що домен може повністю бути охарактеризований «по вертикалі (приємний — неприємний запах) і горизонталі (парадигматика — синтагматика). Відповідно до дослідження, «когнітивний підхід до мовної картини світу багато в чому корелює із підходом синестезійного аналізу»⁶.

Дослідник А. Левінсон умовно виділяє «великі запахи» та «малі запахи». «Великі запахи» — названі за об'єктом, який їх породжує, або ж про який він повідомляє. Саме ці так звані «великі запахи» віднаходимо в літературному тексті. «Малі» ж запахи, як стверджує автор, піддаються опису зрідка. Іноді, як зауважує А. Левінсон, зустрічаємо у текстах відсилання до теми запаху без будь-якої при цьому ольфакторної рецепції. Фрази на зразок «аромати минулого», «запах часу» виконують роль метафор, багатих на варіації інтерпретацій⁷. Існують спроби класифікації запахових метафор. Дослідниця Ю. А. Старостіна виділила та поструктурувала можливі метафоричні втілення концепту «запах» на основі роману Патріка Зюскінда «Парфюмер». Вона виділяє синестетичну, біоморфну, натурморфну та артефактну метафори. Більше того, літературознавець стверджує, що метафори як архетипні моделі означення дійсності піддаються у художніх творах оригінальному авторському переосмисленню. Поряд зі створенням системи вторинної образності тексту вони є засобом репрезентації глибокого філософського підтексту і формування індивідуально-авторського світу, ядром якого є багатогранні запахові образи⁸. А. Левінсон у своєму дослідженні «П'ять листів про запах» цитує німецького філософа та соціолога Георга Зіммеля: «Ольфакторні реакції — не піддаються вербалізації, часте вони є нижчими від словесно оформленої свідомості. Вони складні для дискурсивного підходу та вираження. Вони не виходять на той семіотичний рівень, де існують смислові зв'язки із закріпленими значеннями, тоб-

⁵ Риндисбахер Х. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» [Електронний ресурс] / Х. Риндисбахер ; пер. Я. Токаревой // Нов. лит. обозрение. — 2000. — № 43. — Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/43/hans.html>.

⁶ Цит. за: Зыховская Н. Л. Ольфакторий русской прозы XIX века. — С. 6.

⁷ Левинсон А. Пять писем о запахе / А. Левинсон // Ароматы и запахи в культуре. — Кн. 1. — С. 56.

⁸ Старостина Ю. А. Метафора как средство языковой реализации концепта «запах» на материале романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ю. А. Старостина. — Волгоград, 2010. — С. 7.

— де існують слова». Далі, коментуючи позицію Г. Зіммеля, А. Левінсон зазначає: «Слів, які є для вух (усна розмова) і для очей (письмова мова), для носа не існують, так скажемо ми». Поєднання — можливість визначити, поряд із поганою придатністю до вербалізації і дискурсивного осмислення, робить запах парадоксальною дійсністю, відчутною, однак неваловимою. Літературні фрази, побудовані на запаховому відтінку, роблять текст дуже особливим. Автор пише про запах, але не може із точністю сказати, яким він є. «Мова запахів» — ще слабша конструкція, ніж мова кольорів. Навіть семіотика є «мало продуктивною для ольфакторної реальності»⁹.

Не існує методу «впіймати», зберегти запах. Для передачі запаху нам доводиться вдаватися до опису та спогадів. Звідси, в психології та літературознавстві розглядається так званий «феномен Пруста» — процес отримання спогадів через запах. «Пам'ять запахова характеризується емоційною насиченістю, виразністю, силою, життєздатністю»¹⁰. Чимало авторів вдавалося до опису послідовного пригадування дитячих років, молодості чи особливих митей шляхом відновлення ольфакторних вражень. Польська дослідниця Магдалена Славська пише про особливості «запахів дитинства», аналізуючи прозу хорватського письменника Павао Павличича. Ева Шперлік, досліджуючи «дискурс автобіографізму», розглядає запах як один із основних способів реконструкції минулого письменників постюгославського періоду. Такі та інші дослідження підтверджують факт, що запах володіє такою непритаманною для нього властивістю — ремінісценцією, яка може домінувати у тексті, надавати йому не лише художньої, а й історичної цінності.

Як зазначають канадські дослідники запаху Констанс Классен, Девід Хоувз та Ентоні Синотт, дослідження запаху має неабияке значення: «Запахи наділені культурно релевантними значеннями і беруть участь у суспільному житті в якості парадигми ідентифікації світу та взаємодії із ним. В силу особистої, емоційної природи ольфакторного досвіду такого виду значимі запахи засвоюються членами суспільства на глибоко особистому рівні. Звідси, дослідження історії запахів в культурі представляє собою не що інше, як проникнення в саму суть людської культури»¹¹. Науковці зазначають, що запах у соціальному середовищі був витіснений відчуттям зору. У порівнянні із тим, яку роль відіграє запах для тварин, запах для людини західної цивілізації подається як нижче відчуття. Хоч при цьому людина має не менш розвинений нюх та здатна із точністю розпізнати «своє» і «чуже» через ольфакторні відчуття. Цікаво, що філософи та вчені XVIII—

⁹ Левинсон А. Пять писем о запахе. — С. 64—65.

¹⁰ Slawska M. Smaki i zapachy dzieciństwa według Pawao Pavlicicia / Magdalena Slawska // Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Zmysły 2. — Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015. — S. 371.

¹¹ Классен К. Значение и власть запаха / К. Классен, Д. Хоувз, Е. Синотт // Ароматы и запахи в культуре. — Кн. 1. — С. 48.

XIX ст. вважали, що домінуюче відчуття зору є ознакою раціоналізму та розсудливості, тоді як запах вважали знаком дикості та безумства. Звідси, людина, яка надавала більшого значення ольфакторним враженням, відкидалася суспільством та вважалася не цілком повноцінною психічно. Про людей із надмірним відчуттям запаху віднаходимо чимало статей в царині психоаналізу. В одному із своїх досліджень лікар-психотерапевт Й. Зислин на основі розмов із пацієнтами (хворими на шизофренію), зазначає, що індивіди, наділені загостреним відчуттям нюху, прирівнюють себе до божественного. Пацієнти стверджують, що володіють особливим знанням, що через запахові враження вони здатні із точністю відтворити минуле, побачити майбутнє, розпізнати людину, а навіть більше — діагностувати хворобу¹².

Запах повертає людину до її первинних, природою закладених інстинктів. Раціональна модель сучасного світу намагається перенести відчуття запаху на задній план, послуговуючись візуальними можливостями, людина акцентує на зовнішній видимості речей, тоді як запах є швидше внутрішньою емоційно наповненою суттю, яка не має меж. За дослідженнями, людина, яка втрачає зір, стає наділеною іншими можливостями: в неї посилюється робота інших видів відчуттів, головну роль починає виконувати слух, дотик або ж нюх. Отже, не маючи цілісної форми, перебуваючи лише прозорою аурою чужого тіла, середовища чи речі, запах здатен замінити візуальне пізнання світу. Ольфакторні враження можуть стати не лише додатковим, а й основним інформативним джерелом. Чи не тому книга Патріка Зюскінда «Парфумер» здобула свого часу велику популярність тим, що на перше місце поставила не візуальне сприйняття, а ольфакторне. Автор відважився апелювати до запахової рецепції, яка, оволодівши свідомістю героя, затьмарила його розум. Ю. А. Старостіна, аналізуючи роман, зазначає: «На прикладі головного героя роману, який мислив запаховими образами, ми можемо проілюструвати, як ольфакторні враження замінюють усі інші, в першу чергу домінуючі в сучасному суспільстві зорові відчуття. Візуальне в художньому просторі роману тотожне запаховому. В свідомості Гренуя відчуття немов повертаються до свого архаїчного стану, в якому запахіві відчуття грали домінуючу роль»¹³.

Повертаючись до проблеми ольфакторної образності у тексті варто наголосити ще на кількох цікавих позиціях. На думку Сильвії Петер, австралійської дослідниці, «головне завдання ольфакторію в художньому тексті — створити міст із пам'яттю читача»¹⁴. Запахова образність відкри-

¹² Куперман В. Обоняние как инструмент визионера / В. Куперман, Й. Зислин // *Ароматы и запахи в культуре*. — Кн. 1. — С. 212—213.

¹³ Старостіна Ю. А. Концепты «запах» и «красота» в романе П. Зюскінда «Парфумер. История одного убийцы» / Ю. А. Старостіна // *Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. Филологические науки*. — 2009. — № 7 (41). — С. 166.

¹⁴ Petter S. *The Smell of Dislocation: Olfactory Imagery in Selected Works of Janette Turner Hospital* / S. Petter. — Sydney, 2008.

ється перед реципієнтом лише тоді, коли він пригадує, заново відчуває цей час читання той чи той, вже отриманий раніше, ольфакторний досвід. Н. Зиховська припускає, що «в рамках літературного тексту ми не можемо провести чітку межу між феноменом запаху і його сприйняттям, оскільки художній текст, пов'язаний із вербалізацією запахів, вже є результатом сприйняття (автора, героя), тобто запахи у словесній творчості завжди будуть мати антропологічний вимір»¹⁵. Отож процес написання та процес сприйняття літературного твору, в якому запах постає як самостійний образ, слід розглядати в широкому культурному контексті, із тяжінням до деталей місця та часу. Така інтерпретація продиктована самою природою феномену «запаху», а відтак його варіаціями можливостей функціонування в літературному тексті.

Підсумовуючи, ословимо кілька основних тез, які варто враховувати під час аналізу запахової образності в літературному творі. Ольфакторій цікаво розглядати в рамках міждисциплінарності. Запах — це контекстуально залежна категорія, яка, будучи прозорою субстанцією, здатна викликати рефлексію у реципієнта, а тому є ваговою частиною світу реальної та абстрактного. Запах у тексті, як форма знакової інтерпретації ольфакторних вражень, впливає не лише на поетику тексту, стаючи частиною метафоричних зворотів, а й впливається у зміст літературного твору. Запах, як один із п'яти виокремлених відчуттів людини, набираючи домінуючого значення, здатен повертати нас до первинної, інстинктивної свідомості. Текст, як результат архетипних сплетень, стає місцем самоусвідомлення та актуалізації ролі сенсорних вражень. Незважаючи на вже існуючі підготовлені та прокоментовані праці про запах, ольфакторій надалі залишається темою невичерпною та перспективною для подальшого осмислення та студій.

OLFACTORY RECEPTION IN THE ART WORK: PERSPECTIVES OF RESEARCH

Oksana SVITLYTSKA

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The features of the «smell» phenomenon, its regularities and functioning in the artwork are considered in the article. The existing studies of olfactory research in humanitarian sciences are analyzed, as well as the means of verbalization of smell impressions in the text.

Key words: smell, olfactory imagery, anthropological dimension, language of smells, scent metaphor, reminiscence.

¹⁵ Зыховская Н. Л. Ольфакторий русской прозы XIX века. — С. 5.

ФРАНКОЗНАВЧА КОНТАКТОЛОГІЯ

УДК 821.161.2-1-3.09"19":7.041 Франко І.

«КУЗНЕРІВ ІВАН» У ТВОРЧОСТІ ПАРАСКИ ПЛИТКИ-ГОРИЦВІТ

Ганна ЛУЦЮК

*Літературно-меморіальний музей Івана Франка,
с. Криворівня, Верховинський р-н, Івано-Франківська обл.,
78710, Україна*

Стаття присвячена творчості Параски Плитки-Горицвіт. Головну увагу зосереджено на висвітленні постаті Івана Франка у віршах та прозових творах письменниці.

Ключові слова: творчість, гуцульський діалект, Криворівня, Іван Франко (Іван Кузнерів), картини.

Україна багата талантами. Кожна людина в житті наділена певним талантом, але не кожна вміє його розвивати. Є багато людей, які володіють не одним талантом. Серед таких — криворівнянська поетеса, письменниця, художниця, авторка численних витинанок, фотограф, скульптор Параска Степанівна Плитка-Горицвіт. Це всебічно обдарована Богом людина, яка змогла протягом усього свого нелегкого життя не тільки розвивати таланти, а й їх примножувати. Параска — авторка близько 50-ти (приблизно по 500 сторінок кожна) та біля 700 менших саморобних рукописних книг; понад 500 картин; скульптур; незліченної кількості витинанок та світлин. Творчість Параски Плитки-Горицвіт вирізняється своєю неповторністю та різноманітністю.

Мова творів мисткині така ж різноманітна, як і вся її творчість. Багато творів вона писала гуцульським діалектом, українською літературною мовою, деякі книги (на релігійну тематику) написані з використанням старослов'янської мови, а у деяких — використано латинські та грузинські

літери. У творах Параски (переважно поетичних) зустрічаємо багато пестливих слів і неологізмів, вигаданих поетесою.

Творчому життю Параска Плитка надавала великого значення та вибрала його собі за долю. Творче натхнення та красу душі цінувала вище, ніж матеріальні блага. Її творчість містить чимало філософських рефлексій, які зачіпають численні засадничі питання буття. Одне з них — питання людського життя: «Життя — це різні покликання і різні таланти, а з ними й неоднакові справи, обставини... що ними підносимося заслужено і, навпаки, що вони нас підносять, а ми їх не варті.

І це — добре, і це — славне, і нехай би услід ходило... А вести його — нам, і кликати за собою — нам, а коли воно веде і кличе,— іти за ним знову... нам!», — П. Плитка-Горицвіт подає розуміння, співзвучне «сродній праці» Г. Сковороди.

Хоч територіально мисткиня була відокремлена від загального літературного процесу, твори інших митців знайшли свій відгук у її творчості: від філософських ідей і літературних прийомів до осмислення долі окремих постатей. Зокрема, велику частину доробку Параски Плитки становлять твори, присвячені поетам, письменникам, композиторам та іншим творчим особистостям. Є у неї ціла серія портретів українських, грузинських, індійських, російських та інших видатних діячів культури, літератури та мистецтва. Велику кількість картин, поетичних та прозових творів Параска Плитка-Горицвіт присвятила Іванові Франку, який упродовж 12-ти років приїжджав у с. Криворівню на відпочинок і для творчої праці. Часто Письменник ходив стежками на присілку Грашпарівка, де пізніше і проживала Параска. Для неї була близькою доля Каменяра. Батько Івана Франка був ковалем (Яць-коваль), також ковалем був і «дедя» [батько.— Г. Л.] Параски (Штефан-кузнерь). Недалеко від Парасчиної хати росла ялиця, під якою любив Франко відпочивати, та яку вона називала «Франкова ялиця». Довгий час вона оберігала це дерево, а пізніше відрізки ялиці з написом віддала для музею Івана Франка та залишила у своїй хатині. Цій «Франковій ялиці» Параска присвятила цілу низку творів:

Закитичені берізде
В снігові китиці.
Кожний раз уклін дарують
Франковій елици.
Люблю в гай Франків ходити
Тай в нім побувати...
Закитичених берізок
Привіт приймати.
Тай послухати тужливих
Мельодій у гаю.

Також люб'ю...
 Бо й в людини
 Такі дні бувають...
 Ой елице-еличенько,
 Уже те лишею...
 День минає, уже вечір
 Ид нам си зближее.
 Зближеееси нічка пишна
 Зорями встелена...
 Ниодна си нев утішит
 Берізка зелена.
 Тай ти, мила еличенько,
 Склониси до ночі.
 Най в те буде сон миленький,
 Ек літа дівочі.

Це вірші із саморобної маленької книжки «У Франковім гаю», яка вміщає 13 поезій.

Цікавинкою у творчості Параски Плитки-Горицвіт є те, що вона в одному зі своїх творів Івана Франка називає «Іван Кузнерів». У книзі «Старовіцкі повісторьке» («Гуцули») у 14 і 15 розділах Параска описує перебування у Криворівні гуцулолюба Ігната (Хоткевича), а у 16-му розділі йде мова про приїзд Івана Кузнєревого (І. Франка):

«До цього Письменного розумного Ігната приїжжего... Був ишше такий мудрецький приїжджий... Панок, екого кликали Іваном. Ой, та цес син Ковалє... то вже також любив из цим гірскєм Народом поговорити, таке у гурми избєрав, тай показував усяке дуже покорисне й неписьменним? Цєс Іванко — син Кузнєря... то вже нікуди нікого ни возив... бо хто знає, ци й сам мав де голу іскінити? Бо то за ним так зазерали нєндзарі... шо вічно надївси фурдигє? Таже, буває усяке у житю? То вже нидармо сказали розумні: шо за правду б'ют, тай плакати ни дают... Ийой, сараку тот Іван Кузнєрів... таже був він хрунавого низдоровя... бо мав тоти писарські ручки искоцьорблені... шош му було таке, шо, навіть, олуфко ни міг удержіти у руках? То вже такий був штимівний, шо клали олуфко мижи пальці у нозі, тай потрафив ногов писати! Ото була путерна у душі Людина! Виходила из положення нигодности й тим, шо ноги робили службу й письменницьку... ни лишєнь в ходу? Таже и в такім каліцтвіню... ходив иршений по тих грунях таки й далеких, аш таки у шкерліпи... бо шше на тих скалах уписаничьних усєкеми Народами, и вартним тай ни дуже,— могло си обійти без вицоканиці, бо ни всі вже були такі добродії, аби світ про них и на бовдурю читав?! Отож, то був вартний того розпису на тих височєнних стінописних скалах... оцєс людинолюбний Іван Кузнєрів! Ой, вартний був усеґо людського уповажненя.

Таке Иванови також були по душі... ототи пливучі дараби из тих го-
ршій. Таке плили тоти дараби-бирнеї аж из задних кутеїв з-під границі
лес... Волоскої та Угорської... из Лустунів та Цимірні, а також з Чівчина Бал-
тула, з Буркута...».

У вінок шани Великому Каменяреві Параска Плитка-Горицвіт вплела
серію картин, які зберігаються у картонній саморобній коробці, оформле-
ній її витинанками та з написом «В уклін Великому Каменяреві. І. Я. Фран-
ка. Малюнки Плитки Параски-Горицвіт». Починає серію картина з напи-
сом «З шаную до світлої музи І. Я. Франка», а продовжують її 20 картин з
різними пейзажами, де на фоні розгорнутої книги написані уривки з віршів
поета. Внизу, під кожним малюнком, написи «Каменяреві думи» або «Ду-
ши Каменяра».

Поетичними рядками возвеличує Параска Плитка-Горицвіт Великого
Каменяра:

Сплету вінчик з барвіночку з синіми дзвінками
Тай пам'ятник закосичу Франкові для слави.
Заспіваю співаночку простого звичаю,
По-гуцульськи усі слова тай повикладаю.
Давно сліди заросли гірською травою,
Куди ішов Іван Франко тихою ходою.
Але паметка в народі буде вічно жити,
Єк учив поет великий рідний край любити.
Нираз сонечко сходить на гори високі,
А поет з дітьми виходит по гриби в толоки.
Любив поет гірські плаї та й гуцульські діти,
Любив з ними у гурточку ни раз посидіти.
Любив поет простий нарід, любив з ним бувати,
Говорити тай про долю людську записати.
Ни раз серце говорило щирими думками,
Що засвітит єсне сонце над цими верхами.
Прийде час, що рідна мати вільною рукою
Всіх дітий пригорне щіро до серця з любов'ю.
Стоїт хатка закитчена та й думку думає,
Тай в тій хаті гуцульській муза пробуває.
А в тій хаті дух незламний з каменю твердого,
Що витесав Іван Франко для народу свого.
Я син твій, народе рідний, навіки з тобою,
Своє серце залишаю та й пісні з душою.
Стоїть хатка закитчена, в ній Франкова слава,
Ни одна тут людиночка з світу побувала.

Літературна спадщина Параски Плитки-Горицвіт ще потребує деталь-
ного дослідження. Не виключено, що постать великого Каменяра ще неод-
норазово зустрічатиметься у мистецьких творах авторки. Самобутність цієї

сільської жінки вражає, її непересічна творчість дивуватиме ще не одне покоління. Вона заслужено поставлена народом в один ряд з Марією Приймаченко та Катериною Білокур.

**«KUZNIERIV YVAN»
IN PARASKA PLYTKA-HORYTSVIT'S WRITINGS**

Hanna LUTSIUK

*Literary Memorial Museum of Ivan Franko,
Kryvorivnia village, Verkhovyna district, Ivano-Frankivsk region,
78710, Ukraine*

The article is devoted to art works of Paraska Plytka-Gorytsvit. The main attention is paid to representation of Ivan Franko's figure in her poetry and prose heritage.

Key words: creativity, Hutsul dialect, Kryvorivnia, Ivan Franko (Yvan Kuznieriv), paintings.

**ІВАН ФРАНКО ЯК ДОСЛІДНИК, РЕДАКТОР, ПУБЛІКАТОР
ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ЮРІЯ ОСИПА ФЕДЬКОВИЧА
У ВИДАВНИЧІЙ СЕРІЇ НТШ
«УКРАЇНСЬКО-РУСЬКА БІБЛІОТЕКА»**

Андрій ФРАНКО

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

Висвітлено історико-літературознавчі особливості та джерелознавчі, археографічні аспекти евристичних, камеральних та едиційних тонкощів редакційно-видавничого внеску Івана Франка у фахову підготовку до друку творів Юрія Осипа Федьковича у видавничій серії НТШ (Наукового Товариства ім. Тараса Шевченка) «Українсько-руська бібліотека».

Ключові слова: І. Франко, НТШ, Ю. О. Федькович, дискурс, рукописи, публікація, редагування, текстологія.

1900 р. І. Франко та О. Колесса оприлюднили свої плани, що стосувалися їх обоєпільного альтруїстичного бажання віддати у розпорядження НТШ листи «буковинського соловія» Ю. Федьковича з метою подальшого їх видання під егідою Товариства. Епістолярний проєкт, що зародився «в надрах» археографічної комісії наукової інституції, пізніше філологічна секція НТШ успішно перебрала на себе (з 1901 р.)¹ і розвинула до втіленої в життя концептуальної ідеї якомога повнішого, комплексного видання творчої спадщини Ю. Федьковича, про що присутньо йтиметься нижче. Забігаючи наперед, зауважимо також, що 28 березня 1909 р. І. Франко виступив «на форумі» Товариства із благородною заявою, що безкоштовно передасть усі матеріали про Ю. Федьковича «на власність НТШ»².

¹ Капраль М. М. Археографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (Нарис історії діяльності) / Мирон Миколайович Капраль // Український археографічний щорічник. — 1999. — Т. 6—7. — Вип. 3—4. — С. 59.

² Книга протоколів засідань історично-філософської секції НТШ за 1893—1913 рр. // Центральний державний історичний архів (далі: ЦДІА) України у Львові. — Ф. 309 (НТШ). — Оп. 1. — Спр. 42. — Арк. 88, зв.

Філологічна секція НТШ 5 червня 1901 р. ухвалила випускати у світ видавничу серію «Українсько-руська бібліотека»³, у зручному «академічному форматі» якої планувалося публікувати твори видатних українських письменників⁴. У перших випусках видання члени наукового органу НТШ вирішили вмістити твори першорядного українського (буковинського) поета Юрія Федьковича⁵. Редагування видання доручили провадити І. Франкові та О. Колесі — автору відомої праці «Юрій Коссован (Осип, Домінік, Ігор Гординський де Федькович). Проба критичного розбору автобіографічних його повістей та його життєпису» (Львів, 1893)⁶, яка суттєво поглибила федьковичезнавство.

В одній із численних анотацій до науково-культурологічно резонансної, глибинної, нешаблонної, інтертекстуальної монографії «Юрій Федькович: Історія розвитку творчої індивідуальності письменника» відомої дослідниці Л. Ковалець фігурують такі красномовні слова: «Як письменник Ю. Федькович недопрочитаний, недооцінений, як індивідуальність — недопізнаний. За гордою поставою, розкішним сердаком буковинця ховалась «вихрувата натура» одного з найталановитіших і найскладніших митців ХІХ ст. Та й сам він створив про себе чимало містифікацій. Його життя й писання варті уваги <...>»⁷. Визнані представники плеяди талановитих літературознавців і редакторів, у позачасовому інтертекстуальному вимірі розгляду питання, актуалізували і продовжують донині здійснювати доволі успішні наукові, есеїстичні та видавничі *спроби* комплексного, новітнього написання й упорядкування⁸ багатогранної, за влучним висловом Г. Сивоконя, а за ним і М. Бондаря та інших літературознавців, «текстобіографії Ю. Федьковича»⁹. Не викликає заплутаних полемічних інтерпретацій та контроверсійних тлумачень, жодних концептуальних заперечень і

³ Хроніка НТШ. — 1901. — Вип. 3. — С. 7.

⁴ Франко А. Д. Діяльність Івана Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Визвольний шлях. — К. ; Лондон : Укр. Вид. Спілка ім. Юрія Липи, 2006. — Річн. 59. — Кн. 7—8 (700—701; лип. — серп.). [— С. 74—91]. — С. 89.

⁵ Франко А. Д. Іван Франко — редактор видавничої серії Наукового Товариства ім. Т. Шевченка «Українсько-руська бібліотека» / Андрій Дмитрович Франко // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин : мат-ли Міжнар. наук. конф-ії (Львів. 25—27 верес. 1996 р.). — Львів : Світ, 1998. [— С. 578—585]. — С. 578.

⁶ Колеса О. М. Юрій Коссован (Осип, Домінік, Ігор Гординський де Федькович). Проба критичного розбору автобіографічних його повістей та його життєпису. — Львів, 1893. — 99 с.

⁷ Ковалець Л. М. Юрій Федькович. Історія розвитку творчої індивідуальності письменника : монографія / Лідія Михайлівна Ковалець. — К. : Академія, 2011. — 440 с. — Бібліогр.: С. 375—420. — (Сер. «Монограф»).

⁸ Маковей О. Життєпис Юрія Гординського-Федьковича / Осип Маковей ; за ред. Б. І. Мельничука та ін. — Чернівці : КП вид-во «Золоті литаври», 2005. — 432 с.

⁹ Бондар М. Спроба тексто-біографії : Федькович : рецензія / Микола Бондар // Слово і Час. — 2012. — № 1. — С. 96—99; ілюстр. [Рец. на кн. : Ковалець Л. М. Юрій Федькович. Історія розвитку творчої індивідуальності письменника : монографія / Лідія Михайлівна Ковалець. — К. : Академія, 2011. — 440 с.]

скептичних рефлексій яскрава, колоритна і водночас влучно, фахово чітко і «вичерпно сформульована», акцентовано щиросерда, прониклива, ба навіть проникновенна до глибини душі кожного свідомого українця розлога *гуцульськоцентрична* Франкова «парафраза» романтично-сентиментального, ліричного «забарвлення», квінтесенція якої полягає в тому, що *«титовий чуцун»* «Осип-Юрій Федькович — се, безперечно, одна з найоригінальніших літературних фізіономій в нашій літературі. <...> природа гуцульської землі і гуцульської породи зложила в ньому що мала найніжнішого і найсердечнішого: чаруючу простоту і мелодійність слова, теплоту чуття і той шогідний, сердечний та неколючий гумор, котрий так і липне до серця кожного слухача, а особливо того, хто привик до меланхолійної владі і їдкою сарказму наших підгірських та долинянських селян. <...>. Особливо болі, тугу, надії і розчарування рекрутського та вояцького життя оспівував він так, як ніхто другий. <...>. Федькович — се талант переважно ліричний; всі його повісті, всі найкращі його поезії нав'язані теплим, індивідуальним чуттям самого автора, всі схожі на частки його автобіографії — так і здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії, в тім лежить порука її живучості, доки живе наша мова, Федькович вложив в свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не змирає, не пропадає <...>, поезія буковинського Кобзаря — жива, правдива поезія <...>»¹⁰.

І. Франко був глибоко ознайомлений з історико-літературознавчими аспектами та джерелознавчими, археографічними особливостями евристичних, камеральних та едиційних нюансів публікації поетичної спадщини Ю. Федьковича, як зібрань його творів, так і оприлюднення поодиноких поезій. Історія попередніх видань творів класика вітчизняної літератури дуже неоднозначна, суперечлива, «багатошарова». Видається доцільним законічно (а подекуди і розлогіше) згадати про основні етапи видавничої «саги», пов'язаної із доволі хаотичними, спорадичними, вибірковими, а іноді і «дискретними» публікаціями унікального доробку видатного поета, котрий, до речі, доволі недбало та недалекоглядно ставився до збереження для нащадків власного творчого надбання (рукописів, копій, листування, ба навіть рідкісних друкованих екземплярів малотиражних раритетних видань). Редактор часопису «Слово» Богдан Дідицький у Львові вмістив на сторінках цього видання 1861 р. ряд поезій Ю. Федьковича¹¹. У видавничо-текстологічному, археографічному контексті пропонуваної статті доречно

¹⁰ Франко І. Осип-Юрій Федькович (Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності) / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 27. — С. 37—39. Надалі, покликаючись на це видання, у тексті вказуватиму лише том і сторінку.

¹¹ Слово. — 1861. — 15 (27) лип. — № 48. — С. 271—272; 16 (28) верес. — № 66. — С. 348; 15 (27) листоп. — № 83. — С. 414; 18 (30) листоп. — № 84. — С. 417—418; 26 листоп. (7 груд.). — № 86. — С. 426; 30 листоп. (11 груд.). — № 87. — С. 431.

зауважити, що 1862 р. Б. Дідицький достойно (з огляду на суворе з-тримання автентичних засад збереження для нащадків творчої спадщини буковинця) видав першу збірку Митця під титульним заголовком «Поезія Іосифа Федьковича»¹², яка принесла Поетові широке визнання. І. Франко у статті «Перше повне видання творів Федьковича» зазначав: «Порівнявши тих автографів покаже наглядно, як совісно Дідицький держався оригіналу і як мало змін він дозволяв собі робити в тексті його поезій» [т. 33, с. 123].

Отож, слід згадати, окрім здійсненого Б. Дідицьким видання поезій Ю. Федьковича (1861—62), також і про публікації збірника «Антологія руська» (1881)¹³, в якій побачило світло денне сім поезій Ю. Федьковича та про оприлюднення антології «Акорди»¹⁴, яку видав І. Франко 1903 р. (тут було вміщено дванадцять поезій Митця слова)¹⁵. Окремі твори та невеличкі «групи поезій» буковинського світоча української літератури друкувались у народовських галицьких виданнях: «Вечерницях» (1862—63), пізніше у «Меті» (1863—65), «Ниві» (1865), «Правді» (цей літературно-науковий часопис виходив з 1867 р.), «Руській хаті» (1877), у чернівецькому літературно-науковому журналі москвофільського спрямування «Родимый листок» (з'являвся у продажу в 1879—82 рр.), на шпальтах якого 1879 р. було надруковано деякі віршовані твори митця. Видається необхідним згадати і про публікації творів письменника, що їх здійснив М. Драгоманов у виданні «Повісті Осипа Федьковича. З переднім словом про галицько-руське письменство Мих[айла] Драгоманова» (Київ, 1876)¹⁶, а також про упорядковане В. Щуратом 1896 р. чернівецьке видання п.н. «Федькович О. Ю. Твори (Перше повне видання)»¹⁷. Заслуговує на певну увагу і «зафундоване» учнями станіславівської гімназії *коломийське видання Федьковичевих поезій*, редакцію і коректу якого провадив Ом. Партицький, що тоді вчителював у Тернополі. І. Франко критично висловився з приводу виходу у світ згаданого видання, «якого два випуски появились 1867 р., а третій (сей уже накладом самого Партицького) 1868 р. Коли Федькович покладав великі надії на се видання, то мусив гірко розчаруватися. І формою, і змістом воно вийшло непоказне, неfortunne. Манера наслідування Шевченка, переписування з нього цілих рядків, цілих фраз, іноді з дуже нещасливими відмінами <...>, тут проявилася ще сильніше і

¹² *Поезія Іосифа Федьковича. Часть первая.* — Львів, Типомъ Ин-та Ставропигійского, 1862. — XVI, 148 с.

¹³ *Антологія руська* : збірник найзнаменитших творів руських поетів. — У Львові. Вид. Т-ва академічного «Дружний Лихвар». З друкарні Т-ва імени Шевченка, 1881.

¹⁴ *Акорди*: Антологія української лірики від смерті Шевченка / Уложив Іван Франко : з ілюстраціями Юліяна Панькевича. — Львів, 1903.

¹⁵ *Якимович Б. З. Іван Франко* — видавець: книгознавчі та джерелознавчі аспекти Богдан Зинівійович Якимович. — Львів, 2006. — С. 254—255.

¹⁶ *Повісті Осипа Федьковича. З переднім словом про галицько-руське письменство Мих[айла] Драгоманова.* — Київ, 1876. — LVI, 95 с.

¹⁷ *Федькович О. Ю. Твори (Перше повне видання) / Упоряд. д-р В. Щурат.* — Чернівці, 1896. — Т. 1. — Вип. 1.

неприємніше. <...>. Книжечки відразу по своїм виданні так і канули в криницю забуття; про них не говорила сучасна критика <...>» [т. 33, с. 127]. Всупереч доволі негативним зауваженням і закидам стосовно літературної вартості коломийського видання, ословленим «пильними обсерваторами» І. Верхратським та Ом. Огоновським, І. Франко добачив-таки і неабиякі творчі здобутки оприлюдненої збірки поезій, відзначивши деякі вірші, оригінальні щодо глибокого задуму і майстерного виконання, зокрема, поему «На могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні» як «один із найкращих ліричних творів Федьковича» [т. 33, с. 127]. Щоправда, справедливий критик-джерелознавець водночас слушно й «прозора» натякав («<...> всі ті пропуски проти першодруку, супроти автографа і всі поправки на гірше <...>») на подекуди неправомірне переінакшення, волонтаристське спотворення редактором творчої волі автора згаданого циклу поезій [т. 33, с. 127—128]. Йдеться про деякі суттєві, сказати б, «нешасливі» різницитання поміж автографом-оригіналом, поетичними «переробляннями» Ю. Федьковича і остаточними друкованими текстами з «нашаруваннями» Ом. Партицького.

І. Франко зазначав, що «короною всієї поетичної творчості Федьковича, його найкращою поемою був “Дезертир”, що заповняє третій найбільший випуск коломийського видання» [т. 33, с. 128]. Ретельний, прискіпливий (в позитивному сенсі цього слова) літературознавець закидав упоряднику згаданого вище видання на підставі неспростовних «компаративістичних дослідів», як *інколи* текстологічно, герменевтично, літературно *некоректно* поведився редактор з Федьковичевим твором, «змінюючи, обкrescoючи та по-своєму псуючи оригінал. Із листів Федьковича, з яких виписки приведено в нотах до нового видання, переконаємося (на се досі не було звернено уваги), що “Дезертир” — се переробка “Новобранчика”. Маючи се удокументовання власним признанням Федьковича, ми маємо в порівнянні обох поем одну з дуже вдячних історично-літературних тем, а zarazом ключ до поетичної робітні нашого автора» [т. 33, с. 128]. Незважаючи на недоліки і хибі суперечливого коломийського видання, І. Франко наголосив на тому, що воно було «дуже замітною появою в нашій тодішній літературі, гідною пильної уваги» [т. 33, с. 128].

Ще 1900 р. НТШ уклало з товариством «Руська бесіда» в Чернівцях угоду щодо видання творів Ю. Федьковича, котрий залишив свою рукописну спадщину в «посіданні» цього товариства. До того ж, в архіві товариства «Просвіта», як про це пізніше зазначав І. Франко у передмові до згаданого видання, збереглося чимало цінних матеріалів [т. 33, с. 384].

У листах до О. Барвінського, О. Маковея та інших діячів І. Франко прохав надати редакційному комітетові «рукописні скарби» — листи, автографи Ю. Федьковича та інші, рідкісні для науки, матеріали життєпису митця слова. Так, у листі до О. Барвінського від 25 червня 1901 р. І. Франко «яко один із редакторів першого повного і критичного видання його [Ю. Федьковича. — А. Ф.] писань» зазначив, що «особливо важно мені <...> роз-

добути не звісні досі Федьковичеві вірші з 60-их і 70-их років» [т. 50, с. 169]. У листах до О. Маковея від 29 жовтня та 6 листопада 1901 р. І. Франко розпитував його про «багату теку матеріалів до біографії Ф[едькови]ча (листи до нього і про нього, спомини і т[ак]е ін[ше])» [т. 50, с. 171], якою володів професор С. Смаль-Стоцький, а також про способи, якими можна ознайомитися з її змістом: «Я готов задля сеї мети (коли б йому не хотілося переслати всього матеріалу до Львова до Тов[ариства] ім. Шевченка) приїхати до Чернівців, коли буду знати, що проф[есор] Стоцький не відмовить мені доступу до своєї теки» [т. 50, с. 172]. Упорядник пропонував у згаданих вище письмових посланнях інакший варіант розв'язання видавничої проблеми: «<...> чом би йому [С. Смаль-Стоцькому. — А. Ф.] не прислати чи оригінали, чи копії до Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевч[енка], де евентуальний редактор IV тому мусить їх використати» [т. 50, с. 173]. І. Франко висловлював оптимістичні сподівання щодо можливого «колегіального» редакційного опрацювання творчої спадщини Митця: «Було б дуже гарно, якби він [С. Смаль-Стоцький. — А. Ф.] сам зредагував до друку зібрані ним матеріали, і в такому разі том IV міг би вийти під редакцією нас обох» [т. 50, с. 172].

У розлогій, «біжучій» статті-«анонсі», що була опублікована у декількох випусках газети «Діло»¹⁸ під узагальненою назвою «Перше повне видання творів Федьковича», І. Франко акцентував увагу допитливого читача на складності специфічної праці упорядників, які поставили перед собою надзвичайно «скомпліковане», амбітне завдання — фахово, виважено «закумулювати» і творчо опрацювати у новітній багатотомній збірці розпорошений текстологічний матеріал із друкованої і рукописної спадщини «буковинського Кобзаря»: «Збірне видання покаже дуже цікаві фази в розвої поетичної творчості Федьковича, фази, досі не ясні навіть для таких істориків літератури, як пок[і]йний Огоновський, неясні головне тим, що Федьковичів поетичний доробок друкувався шматочками, розкиданий по різних часописах, псований і фальшований різними дилетантськими руками, а в значній частині лежав недрукований, чи то в скриньці самого автора (як ось переспів “Слова о полку Ігоревім”), чи то в редакційних архівах. <...>. Натомість багатство копій і відписів якогось твору, роблених давнішими часами, зовсім іще не дає запоруки, щоб твір доховався до наших часів» [т. 33, с. 118—119]. Уважний текстолог, допитливий упорядник, досвідчений публікатор подав свої концептуальні міркування про загальний план, видавничий матеріал і методологічні та книгознавчі аспекти видання.

На пропозицію І. Франка твори Ю. Федьковича вирішили видавати у чотирьох томах. Учений «предложив секції ось який план цілого видання: том I — поезії, т. II — повісті, т. III — драми, т. IV — листи, матеріали до

¹⁸ Франко І. Перше повне видання творів Федьковича / Іван Франко // Діло. — 1901. — 20 жовт. (2 листоп.); 27 жовт. (9 листоп.); 29 жовт. (11 листоп.); 17 (30) груд.; 18 (31) груд.; 1902. — 2 (15) січ. Див. також передрук однойменної праці: [т. 33, с. 116—136].

біографії поета, його праці, які не увійдуть у три перші томи (буквар, збірник народних пісень, меморіал про шкільництво на Буковині і т[ому] п[одіб-но]), і також відзиви про нього сучасних, спомини знайомих, вкінці — біографічна і історико-літературна студія, бібліографія і словар» [т. 33, с. 117]. І Франко, як керівник філологічної секції¹⁹, висловив від її імені та редколегії видання узгоджену, «уніфіковану» археографічну, джерелознавчу «спозицію» щодо дотримання серйозних текстграфічних і літературно-критичних вимог до якомога автентичнішого мовно-правописного оформлення повного зібрання творів Ю. Федьковича: «Редакція знайшлася в щасливому положенні, можучи зробити се видання не тільки повним, але і критичним у такій мірі, як сього не можна надіятися майже для кожного з наших давніших письменників. В основу видання ухвалено класичні всюди першодруки, а коли можна, то й автографи поета. Се дає можливість заховати в дуже значній мірі ті діалектні окремішності Федьковичевої мови, що надають їй особливу принаду, і через те секція поручила редакторам, придержуючися загальних норм прийнятого тепер шкільного правопису, берегти пильно всякі фонологічні відтінки мови в Федьковиче-вих творах <...>» [т. 33, с. 117].

Відтак ретельний упорядник розкрив «мислячій суспільності» особливості науково-джерельного апарату (посутні супровідні посторінкові приписки, коментарі, відміни і різночитання відповідних текстів) та бібліографічних і хронологічних нюансів редакційного опрацювання модерного видання: «Всякі такі зміни, поправки, інколи чужі додатки до Федьковиче-вого тексту, речові пояснення чи то самого Федьковича, чи редакторів виходять поміщення в нотках під текстом з докладним означенням, звідки вони взяті. Під кожним твором зазначено по змозі дату його написання, місце, де був уперше друкований, або, коли він досі не був друкований, надано опис і місце знайдення автографа, а надто з авторових листів або з інших джерел подано все, що знаємо про час і обставини написання даного твору і його дальшу історію. Одним словом, при кожнім творі редактори стараються зібрати все доступне їм, що може послужити до усталення найліпшої лекції тексту, до його зрозуміння і оцінки на тлі обставин життя самого автора і суспільности» [т. 33, с. 117—118].

Незважаючи на те, що чимало творів Ю. Федьковича мало суперечливе звучання, укладачі намагались послідовно, системно дотримуватись хронологічного принципу формування текстграфічного «контенту» збірки «писань буковинського соловія». Хоча траплялися і вимушені низкою

¹⁹ Франко А. Д. Іван Франко як функціонер, науковий продуцент, рецензент, творчий редактор і натхненник літературознавчого дискурсу на засіданнях філологічної секції ЕТШ / Андрій Дмитрович Франко // Українське літературознавство. — Львів: Вид-во ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. — Вип. 80. — С. 59—91; Його ж таки: Іван Франко — керівник філологічної секції Наукового товариства ім. Шевченка // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: доповіді та повідомлення III Міжнар. конгресу українців (Харків, 26—29 серп. 1996 р.). — Харків: Око, 1996. — С. 81—86.

об'єктивних обставин виправдані «структурутворюючі прецеденти», які характеризувалися, як зазначав учений, «відступленням від хронологічного методу а прийняттям методу видання поезій по категоріям <...>» [т. 33, с. 386].

Уважний рецензент подав докладний перелік назв основних поезій митця, які той написав упродовж «золотого» періоду (1862—67 рр.) власної творчості: «Поклавши в основу нового видання Федьковичевих поезій хронологічний принцип, редактори подають у другій групі поезії з 1862—1867 рр., тобто все те, що друкував або написав Федькович від часу опублікування “Поезій” 1862 р. аж до видання коломийської збірки в трьох зошитах 1867—[18]68 р. Ся група обіймає 47 поетичних творів, в тім числі дошлі поеми “Пуга”, “Новобранчик” і “Лукіян Кобилиця”, переспів “Слова полку Ігоревім” (гекзаметром) і “Плач Ярославни” (вольним розміром), баладу “Шипітські берези” та “Дві пісні рожеві” і інші поменші твори, між якими визначаються такі перли Федьковичевої поезії, як “Лист”, “Шельвах”, “Золотий лев”, “Писанки”, “Сам”, “В день скону батька нашого Тараса Шевченка”» [т. 33, с. 124].

Упорядник першого тому «Писань...» з почуттям виконаного обов'язку, без зайвого пафосу, інформував інтелектуальну громадськість про археографічні надбання і здобутки редакційної колегії видання (залучення близько 100 невідомих до того часу поетичних «артефактів» митця): «<...> з поетових автографів, захованих у різних місцях, редакція нового видання видобула мало що не сотню нових, досі зовсім не звісних творів, у тім числі, прим[іром], збірку 32 новорічних (маланочних) коляд, у яких Федькович тоном народних шедрівок зложив свою поетичну міфологію, основа на фрагментах староруської міфології, на живих іще народних віруваннях, але переважно черпаних з власної фантазії» [т. 33, с. 120]. Щоправда, редакторам повного критичного видання Федьковичевих творів не поталанило віднайти ані автографа, ані жодної копії перлини творчості «буковинського соловія» під назвою «Послання», яку навіть порівнювали з геніальним «Посланням» Т. Шевченка. Детективна, захоплююча джерелознавчу уяву будь-якого сумлінного науковця, приголюмшливо песимістична історія супроводила загадкову долю автографа знакової поезії письменника. Рукописний «скарб», за спостереженнями І. Франка, з 1868 р. перебував у редакції «Правди», а згодом — «у руках» Володимира Навроцького. Його брат Кость Навроцький по смерті брата знайшов між паперами родича «вожде-ленне» «Послання». Подальші перипетії заплутаного «естафетного переходу» автографа нібито пов'язані з його «міграцією» до бібліотеки «Просвіти» у Львові. Вчений зазначав, що автентичним текстом поезії буцімто послуговувався Ом. Огоновський, копія «Послання», за усними свідченнями, знаходилася «у посіданні» професора І. Верхратського, одначе, і вона дивним чином «затратилась», тобто загубилась... І. Франко змушений був звернутись до освічених реципієнтів, істинних поціновувачів таланту буковинського Митця із багатозначним риторичним запитанням-сентенцією

окликом: «<...> і хто знає, чи разом з нею [копією "Послання". — А. Ф.] не пропав один інтересний документ не тільки Федьковичевої творчості, але також історії нашого народного відродження» [т. 33, с. 120].

І. Франко також повідомляв про свої раритетні знахідки (ще з 1879 р.) двох поем Ю. Федьковича «Новобранчик» і «Лук'ян Кобилиця» (цей твір учений повернув практично «із небуття»). Редактор згадав і про власну креативну, пошукову роботу над «укладанням цілісності» віршованого циклу Ю. Федьковича «Дикі думи»²⁰, що лише фрагментарно публікувався у декількох попередніх перевиданнях.

І. Франко був редактором першого тому видання НТШ у чотирьох томах²¹, до якого увійшли поезії Ю. Федьковича, та другої частини третього тому, в якому були вміщені Федьковичеві переклади «Макбета» і «Гамлета» В. Шекспіра та «Мазепи» Р. Готшала²². Оригінальні повісті й оповідання буковинця, що увійшли до другого тому, а також його драматичні твори, які містилися в першій частині третього тому видання, упорядкував до друку О. Колесса. О. Маковей підготував (як автентично зазначено на титульній обкладинці: «З перводруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснив др. Осип Маковей») до публікації четвертий том «Писань...» Ю. Федьковича, оприлюднений під назвою «Матеріяли до житеписі Осипа Юрія Гординського-Федьковича» (Львів, 1910) (за послідовною пагінацією це був п'ятий том «Українсько-руської бібліотеки»). 1911 р. О. Маковей видав свою фундаментальну працю «Житепись Осипа Юрія Гординського-Федьковича», яку філологічна секція НТШ вмістила у восьмому томі видавничої серії «Українсько-руська бібліотека».

До першого тому видання творів, сказати б, націоцентричного класика української літератури, І. Франко згрупував вірші Ю. Федьковича за визначеною самим автором систематизацією в органічних «цілостях»: «Співаник для господарських діточок», «Проскура», «Жовнярські пісні», «Лірник» та ін., виділивши в окремі групи німецькомовні вірші поета. Багато труду зважав собі «фахово вишколений» упорядник із вирішенням складної, деликатної, ба навіть «палеографічної» проблеми високолітературного текстологічного опрацювання віршованого перекладу «Слова о полку Ігоревім»²³.

І. Франко зумів зберегти діалектні особливості (оригінальні нюанси гуцульської говірки) поезій Ю. Федьковича, їх невичерпне багатство, свіжість і дотепність. Учений наголошував на впровадженні у «тіло і плю»

²⁰ Нечиталюк М. Буковинський кобзар: Літ.-крит. нарис / Михайло Нечиталюк. — Львів: Книж.-журн. вид-во, 1963. — 94 с.: 1 арк. ілюстр.

²¹ Франко А. Д. Академічні досягнення, видавничі та організаційні проекти Івана Франка в НТШ / Андрій Дмитрович Франко // «Нам пора для України жить»: мат.-ли Всеукр. науково-практичної конференції «До 160-річчя від дня народження Івана Франка» (Калуш, 3 вересня 2016 р.) / Відп. ред. Іван Тимів. — Калуш: ФО-П Петраш К. Т., 2016. [— С. 16—31]. — С. 21.

²² Франко А. Д. Іван Франко — редактор видавничої серії Наукового Товариства ім. Т. Шевченка «Українсько-руська бібліотека». — С. 578—579.

²³ Там само. — С. 579.

видання таких текстологічно-критичних аспектів мовно-правописного характеру: «До вимог критичного видання належить також заховання мови і діалектових відтінків автора, особливо важне там, де маємо перед собою автора такого, як Федькович, нерозлучно зв'язаного з Гуцульщиною і її характерним діалектом. І хоча не можна сказати, щоб Федькович писав діалектом, хоча його мова являється українською літературною мовою, то все-таки те загальноукраїнське язикове тло у Федьковича підмальоване в досить значній мірі прикметами галицького, спеціально гуцульського діалекту, яких не заховати значило би не в однім разі сфальшувати язикову фізіономію твору. Щодо правопису висловлено в секції однудушну думку, щоб додержатися в основі загальноприйнятого тепер і уживаного в видавництвах Наук[ового] товариства ім. Шевченка шкільного фонетичного правопису, але завсіди в таких межах, щоб ним не затирано чи то діалектові, чи деякі інші правописні особливості автора <...> [виокремлення курсивом мое. — А. Ф.]» [т. 33, с. 386].

У передмові до першого тому видання І. Франко висловив щире подяку за надану археографічну допомогу, а також «за цінні причинки, що уможливили dokonання сього видання», президіям товариств «Руська бесіда» в Чернівцях і «Просвіта» у Львові, професору С. Смаль-Стоцькому (Чернівці), «д[окто]ру М. Бучинському в Станіславі» (мовилося про колишній «Станіславів» — нині Івано-Франківськ), «д[обродію] Р. Заклинському», «послові Ол[ександру] Барвінському» (Львів), «д[окто]ру А. Кобилянському» (Львів), «послові, проф[есору] Ю. Романчукові» (Львів), «проф[есору] К. Горбалеві» (Перемишль), священику О. Стефановичу (Львів), професору Д. Левкевичу (Перемишль), «д[обродію] Павлові Кирчеву в Струтині» [т. 33, с. 384—385] та іншим діячам²⁴. У передмові до другого тому видання творів буковинського митця під назвою «Писання Осипа Федьковича. Т. II: Повісті і оповідання» О. Колесса висловив «прілюдну подяку» М. Павлику за віднайдені і придбані автографи буковинського митця слова (насамперед йдеться про оригінал «незвісної дотепер» поеми «Слава Ігоря»), «родині пок[ійного] М. Драгоманова за переданні до музею Наукового товариства ім. Т. Шевченка рукопис поеми «Слава Ігоря», О. Маковою за надану копію нарису письменника «Ein Don Juan», а також «інспекторові Ом. Поповичеві за деякі вказівки, якими покористувався редактор»²⁵.

Щодо з'ясування питання неупередженої, адекватної оцінки мовознавчої «грунтовності, якості» перекладів трагедій В. Шекспіра «Гамлет» і

²⁴ Франко А. Д. Іван Франко — редактор видавничої серії Наукового Товариства ім. Т. Шевченка «Українсько-руська бібліотека». — С. 579.

²⁵ Писання Осипа Федьковича. Т. II: Повісті і оповідання / З перводруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснив др. Олександр Колесса. — Перше повне видане. — У Львові. З друкарні Наук. Т-ва ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1902. — С. X. — (Українська Б-ка. Видав. філол. секція Наук. Т-ва імені Шевченка; Т. II).

«Макбет», то їх літературна «вагомість», окрім великої «язикової вартості», на думку І. Франка, «загалом дуже невисока. Федькович не вмів по-англійськи і перекладав Шекспіра з німецького <...> три переклади «Макбета» <...> не можуть іти в порівняння з виданим недавно перекладом Куліша <...>» [т. 33, с. 392, 390]. Критик фахово звернув увагу інтелектуального рівня на недоліки специфічного «стилю та манери» згаданих перекладів Ю. Федьковича з огляду на доцільність більш гармонійного та органічного поєднання їх форми і змісту, помітивши в «методі» буковинського письменника такі «неоковирні», недоречні структурні і мовотворчі особливості та інші тонкощі поезієзнавчого характеру: «Особливо видно се на «Макбеті» <...>. Зрештою, Федькович бореться з формою; білий вірш у нього виходить важкий, неорганічний та немелодійний; разять часті германізми в конструкції, часті зайві слова, ужиті для підлатання розміру <...>. Так само разять односкладові сполучники або загалом односкладові слова на кінці вірша на арсісі, хоча на них не лежить ніякий натиск <...>. Таких згаданих віршів ми зовсім не стрічаємо в Куліша. Певна річ, Федькович, як можна сказати, проломлював тут перші льоди, мало маючи перед собою в своїй мові взірців білого вірша <...>» [т. 33, с. 392—393].

І. Франко відзначив водночас, як це не парадоксально звучить, певні лексично-лінгвістичні переваги перекладів Ю. Федьковича у порівнянні з академічно-лінгвістичного характеру) з високолітературними, але, сказати б, «стандартизованими», класичними перекладами П. Куліша: «Коли з якого погляду Федьковичеві переклади не стратили вартості й досі, так се хіба з язикового, головнo з лексикального. Федькович розвинув тут велике багатство своєї лексики, користуючись головнo гуцульським говором, якого скарбівницю він, можна сказати, вичерпав до дна. Інтересно буде тут порівняти Кулішеві переклади Шекспірових трагедій з Федьковичевими; навіть не переваживши детального, методичного порівняння, але вчитавшись докладно в ці переклади, можу сказати, що Кулішів переклад, хоч артистично більше витончений, все-таки далеко бідніший на лексику і загальнозрозумільший та подекуди більше шаблонний, коли тим часом Федьковичів переклад більше докладний, хропуватий та не вироблений, але більше колоритний, а значить більше власної праці перекладача» [т. 33, с. 393].

Переклад «наскрізь шаблонної німецької трагедії» Р. Готшала «Мазепа», яку показав поетові його приятель А. Кобилянський, Ю. Федькович здійснив з німецькомовного оригіналу, на думку І. Франка, мабуть, лише з тих міркувань, що її тема запозичена з української історії²⁶. Вірогідно, що він здійснив переклад і з далекоглядною прагматичною метою — щоб привертати німецьких видавців до його швидшої і поліграфічно якіснішої праці у фінансово кволих галицько-українських реаліях) публікації. Щодо невизначеної долі творчого надбання Ю. Федьковича-перекладача І. Франко з

²⁶ Франко А. Д. Іван Франко — редактор видавничої серії Наукового Товариства в Т. Шевченка «Українсько-руська бібліотека». — С. 578.

неприхованим сумом констатував: «<...> його [Ю. Федьковича. — А. Ф.] перекладам судилося цілих 30 літ лежати в рукописі!» [т. 33, с. 393].

Стосовно шляхів вирішення проблеми герменевтично адекватного сказати б, автентично коректного (sic! у декількох сенсах цього багатозначного слова), ретельного, ба навіть скрупульозного текстологічного опрацювання творів Ю. Федьковича, що його здійснили обидва редактори, І. Франко у передмові до першого тому «Писання...» зауважив: «<...> ~~не~~ коректною сего тому сліпали оба редактори [І. Франко та О. Колесса. — А. Ф.], бажаючи і з свого боку зробити се видання гідним пам'яті найбільшого поета зеленої Буковини, хоча деякі аркуші переходили 4 й 5, а ~~в~~ один не переходив менше 3 коректи <...>»²⁷. Щодо злагодженого дотримання текстологічних норм уніфікації мовно-правописного стилю редагування творів буковинського письменника О. Колесса у передмові до другого тому видання писав: «Кожний аркуш сего тому переходив 4 або 5 корект; з них найменше 2 читав я, одну з великою старанністю робив др. Іван Франко, з котрим підписаний редактор порозумлювався часто, ~~що~~ би редакція усіх писань Федьковича вийшла одноцільна; першу коректу читав М. Павлик»²⁸.

Щоб зробити якомога доступнішими найкращі твори Ю. Федьковича «для ужитку молодезі і менше заможних читачів», президія НТШ постановила підготувати та оприлюднити на основі повного видання «менше видання вибраних творів» поета у двох томах, редактором якого обрали професора І. Кокорудза [т. 33, с. 387].

Отож, вінцем достойного і повноцінного вшанування творчості класика української літератури стало перше справді критичне видання його творів під назвою «Писання Осипа Юрія Федьковича» у чотирьох томах (семи книгах) «Українсько-руської бібліотеки» (1902—18) (див. у посторінковій примітці докладний перелік усіх семи точних, оригінальних бібліографічних назв)²⁹, яке упорядкували і опублікували І. Франко, О. Колесса та

²⁷ Писання Осипа Юрія Федьковича. Т. I: Поезії / З перводруків і автографів зібрання упорядкував і пояснення додав др. Іван Франко. — Перше повне і критичне виданє. — У Львові: З друкарні Наук. Т-ва ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1902. — С. IX. — (Укр.-рус. Б-ка. Видає філол. секція Наук. Т-ва імени Шевченка; Т. I).

²⁸ Писання Осипа Федьковича. Т. II: Повісті і оповідання. — С. IX.

²⁹ Див. перелік оригінальних бібліографічних назв семи видань творів Ю. Федьковича (чотирьох томів у семи книгах) у серії «Українсько-руська бібліотека»: 1. [Федькович О. Ю.] Писання Осипа Юрія Федьковича. Т. I: Поезії / З перводруків і автографів зібрання, упорядкував і пояснення додав др. Іван Франко. — Перше повне і критичне виданє. — У Львові: З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1902. — XXII, 806 с.: ілюстр., (портр., автогр.). — (Українсько-руська Бібліотека. Видає філологічна секція Наукового Товариства імени Шевченка; Т. I); 2. [Федькович О. Ю.] Писання Осипа Федьковича Т. II: Повісті і оповідання / З перводруків і автографів зібрання, упорядкував і пояснив др. Олександр Колесса. — Перше повне виданє. — У Львові: З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1902. — XVI, 495 с.: ілюстр. (портр., автогр.). — (Українсько-руська Бібліотека. Видає філологічна секція Наукового Товариства імени Шевченка; Т. II); 3. [Федькович О. Ю.] Писання Осипа Юрія

О. Маковей. Найповніше на той час критичне, джерелознавче видання «Писань...» стало основою всіх подальших перевидань зібрання творів Ю. Федьковича, що виходили у світ аж до нашого часу³⁰. Слід зазначити, що філологічна секція НТШ вмістила у шостому і сьомому томах серії «Українсько-руська бібліотека» видання «Кобзаря» Т. Шевченка³¹, що його І. Франко-редактор упорядкував до публікації у двох книжках (Львів, 1908) на базі адекватної наукової реконструкції оригінального Шевченкового тексту згідно з точною копією автентичних джерел, передусім автографів Пророка української нації³². Оприлюднені модерні варіанти зібрань поети-

Федьковича. Т. III. Перша часть А: Драматичні твори / З перводруків і автографів видав др. *Олександр Колесса*. — Перше повне видане. — Львів : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1906. — XVII, 445 с.: ілюстр. (портр., автогр.). — (Українсько-руська Бібліотека. Видає філологічна секція Наукового Товариства імені Шевченка; Т. III); 4. [Федькович О. Ю.] Писання Осипа Юрія Федьковича. Т. III. Перша часть Б: Драматичні твори / З автографів видав др. *Олександр Колесса*. — Перше повне і критичне видане. — Львів : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1918. — XXI, 266 с. — (Українсько-руська Бібліотека. Видає філологічна секція Наукового Товариства імені Шевченка. Т. III); 5. [Федькович О. Ю.] Писання Осипа Юрія Федьковича. Т. III. Друга часть: Драматичні твори / З перводруків і автографів видав др. *Іван Франко*. — Перше повне видане. — У Львові : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1902. — XIII, 532 с. — (Українсько-руська Бібліотека. Видає філологічна секція Наукового Товариства імені Шевченка; Т. IV); 6. [Федькович О. Ю.] Писання Осипа Юрія Федьковича. Т. IV: Матеріяли до життєписі Осипа Юрія Гординського-Федьковича / З перводруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснив др. *Осип Маковей*. — Перше повне і критичне видане. — У Львові : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1910. — XII, 653 с. — (Українсько-руська Бібліотека. Видає філологічна секція Наукового Товариства імені Шевченка; Т. V); 7. *Маковей О.* Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича / Написав др. *Осип Маковей*. — У Львові : З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка, 1911. — XVI, 591 с. — (Українсько-руська Бібліотека. Видає філологічна секція Наукового Товариства імені Шевченка; Т. VIII); Передрук цієї праці див. у вид. *Маковей О.* Життєпис Юрія Гординського-Федьковича / *Осип Маковей*; за ред. *Б. І. Мельничука, Л. М. Ковалець, О. В. Добрянського, К. М. Лук'янука*. — Чернівці : КП вид-во «Золоті литаври», 2005. — 432 с.

³⁰ *Якимович Б. З.* Іван Франко — видавець: книгознавчі та джерелознавчі аспекти. — С. 275—276; *Його ж таки:* Іван Франко — видавець творів Юрія Осипа Федьковича // *Вісник Львівського університету. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології.* — Львів : Вид-во ЛНУ ім. Івана Франка. — 2006. — Вип. 1. — С. 112—113.

³¹ *Франко А. Д.* Науково-видавнича діяльність І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / *Андрій Дмитрович Франко* // *Дослідження з історії України: Вісник Львів. ун-ту. Сер. історична.* — Львів, 1993. — Вип. 29. [— С. 44—53]. — С. 50—51.

³² *Франко А. Д.* Методологічні аспекти моделі джерелознавчої текстологічно-дистрибуційної співпраці редакторів видань Шевченкового «Кобзаря» І. Франка (Львів, 1908) та В. Доманицького (Петербург, 1907; 1908) / *Андрій Дмитрович Франко* // *Вісник Львів. ун-ту. Сер. філологічна. Франкознавство.* — Львів : Вид-во Львів. нац. ун-ту ім. Івана Франка, 2010. — Вип. 51. — С. 37—52; *Його ж таки:* Іван Франко — редактор видавничої серії Наукового товариства ім. Т. Шевченка «Українсько-руська бібліотека» // *Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: мат-ли Міжнар. наук. конф. (Львів, 25—27 верес. 1996 р.).* — Львів : Світ, 1998. — С. 578—585; *Його ж таки:* Франків «Кобзар» на сторіччя виходу в світ «Кобзаря» Тараса Шевченка за редакцією Івана Франка // *Визвольний шлях.* — К. ; Лондон : Укр. Вид. Спілка ім. Юрія Липи, 2008. — Річн. 61. —

чних творів Ю. Федьковича і Т. Шевченка³³, що вийшли у світ коштом НТШ за редакцією і співупорядкуванням І. Франка (його сумісна текстологічна робота в науковому «тандемі» з О. Колесою стосується лише археографічного «опрацювання» творів буковинського поціновувача віршованого Слова-«Логоса»), стали одними з найкращих тогочасних наукових видань творчої спадщини геніальних українських Поетів³⁴.

**IVAN FRANKO AS A RESEARCHER, EDITOR,
PUBLISHER OF YURIY-OSYP FED'KOBYCH'S
CREATIVE HERITAGE
IN THE NTSH PUBLISHING SERIES
«UKRAINIAN-RUSS'KA LIBRARY»
(«UKRAINS'KO-RUSS'KA BIBLIOTEKA»)**

Andriy FRANKO

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, UA-79005, Ukraine*

The author highlights the historical, literary specific features and archeographical, source-studies aspects of heuristical (cognitive, discoveral), cameral (laboratory) and editorial nuances of Ivan Franko's editorial and publishing contribution into a thorough, professional preparing for print of Yuriy-Osyp Fed'kovich's works in NTSh's (Taras Shevchenko Scientific Society) publishing series «Ukrainian-Russ'ka Library» («Ukrains'ko-Russ'ka Biblioteka»).

Key words: Ivan Franko, NTSh (Taras Shevchenko Scientific Society), Yuriy-Osyp Fed'kovich, discourse, manuscripts, publication, editing, textology.

Кн. 3 (720; лип. — верес.). — С. 107—116; *Його ж таки:* Іван Франко як дослідник-текстолог, редактор і творчий ретранслятор Шевченкового поетичного слова // Тарас Шевченко: Апостол правди і науки: мат-ли Міжнар.наук. конференції. — Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. — С. 276—294; *Його ж таки:* Іван Франко — сумлінний науковий реконструктор автентичної основи поетичної творчості Тараса Шевченка // «Йшла не тільки з духом часу, але й перед ним»: Наталія Кобринська та літературний процес кінця ХІХ—ХХ століття: зб-к наук. праць: до 160-річчя від дня народження Наталії Кобринської; до 90-річчя від часу заснування Союзу Українок Америки / НАН України, Ін-т Івана Франка: Всеукр. Громад. організація «Союз Українок»; наук. й літ. ред.: М. Легкий, О. Мельник, А. Швець; відповід. ред. А. Швець; передм. М. Зяць. — Львів, 2015. — С. 227—241. — (Сер. «Літературознавчі студії»; Вип. 22).

³³ Франко А. Д. Академічні досягнення, видавничі та організаційні проекти Івана Франка в НТШ. — С. 41.

³⁴ Франко А. Д. Науково-організаційна діяльність І. Франка в Науковому Товаристві ім. Т. Шевченка / Андрій Дмитрович Франко // Українське літературознавство: Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів: Світ, 1993. — Вип. 58. [— С. 121—131]. — С. 125.

УДК 82 (091) : 808.2 : 81' 255.4 : 811.161.1 : 811.161.2:

**ІВАН ФРАНКО — РЕДАКТОР ВИДАННЯ
КУРСУ ЛЕКЦІЙ МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА
«НАРИС ІСТОРІЇ ЗАХІДНО-ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ДО КІНЦЯ XVIII ВІКУ»**

Ганна ДИКА

м. Київ, 01001, Україна

Стаття присвячена дослідженню ролі Івана Франка як редактора видання Миколи Стороженка «Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» та встановленню часу й обставин публікації цієї книги. Здійснено спробу порівняти текст перекладу з оригінальним текстом літографованого видання курсу лекцій Миколи Стороженка.

Ключові слова: Іван Франко, Микола Ілліч Стороженко, Симон Петлюра, Наталя Романович-Ткаченко, редактор видання книги, західноєвропейська література.

Неймовірна інтелектуальна енергетична потуга Івана Франка була осяяна надією — осягнути світ у всій його багатомірності, пізнати вершини культурні надбання людства і принести ці перли рідному народові. Він вважав, що «передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми й вирази життя, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давнішими поколіннями»¹. Таким же було і його ставлення до всієї культури людства, збагачення українського народу кращими надбаннями якої він уважав своїм обов'язком.

Предметом мого дослідження стало видання «Нарису західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» Миколи Стороженка² (професора

¹ Франко І. Передмова [до збірки «Поеми»] / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. — Т. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 5: Поезія. — С. 9.

² Стороженко М. Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку / Микола Стороженко; під ред. Др. Івана Франка. — Львів : Українсько-руська видавнича Спілка, 1905. — 381 с.

Московського університету), яке було здійснене, як зазначено у вихідних даних, у перекладі українською мовою, за редакцією Івана Франка, накладом Українсько-руської Видавничої Спілки, 1905 року — за три роки до першого російського видання³. Постають питання: яким чином український переклад з'явився друком раніше за російське видання, у чому позагала редакторська місія Івана Франка та яке значення мало це видання?

Про обставини публікації книги дещо говорить сам Іван Франко у передмові: «Пошукуючи популярного і короткого підручника історії західно-європейської літератури для опублікування в виданнях Спілки, ми за порадою деяких земляків зупинилися на отсій книжці пок. Стороженка. Це властиво й не книжка, а літографовані записки популярного курсу, прочитаного пок. професором зимою 1900 року для слухачів і слухачок московського університету. Майже рівночасно видав і другий московський професор, Олексій Веселовский, свій подібний курс, та не вважаючи на його талановитість і ширину поглядів ми зупинилися власне над курсом Стороженка, який, на нашу думку, ліпше надається для введення початкуючих у той вельми принадний і багатий світ студій, і надається також дуже добре для читання неспеціалістів, навіть освіченіших селян»⁴.

Проте передмова Івана Франка породжує сумнів у тому, що книжка дійсно була видана 1905 року, адже Микола Ілліч Стороженко помер 12 січня 1906 року. «Вихід у світ отсеї книжки професора московського університету Миколи Івановича [очевидно, друкарська помилка, має бути Ілліча. — Г. Д.] Стороженка в перекладі на українську мову настиг якраз рівночасно зі звісткою про його смерть»⁵. «Нехай же отся книжка, що обіцяє чисто річезового наукового викладу дає прегарний образ свободолюбної і до всякого ідеалізму чутливої душі покійного професора, буде zarazом українською квіткою зложеною на його могилі»⁶.

Отже, як ми бачимо, видання лекційного курсу професора Миколи Стороженка не було випадковістю. Опікуючись перекладом та виданням великої кількості зарубіжної літератури, Іван Франко розумів необхідність наявності курсу історії літератури, який допоміг би читачеві систематизувати свої знання, одержати інформацію про місце того чи того автора в історії літератури. Цей курс лекцій був виданий накладом Українсько-руської Видавничої Спілки в серії «Літературно-Наукової Бібліотеки»⁷.

³ Стороженко Н. И. Очерк истории западно-европейской литературы. Лекции, читаны в Московском университете / Николай Ильич Стороженко. — Москва: Типографія Г. Лиснера и Д. Собко, 1908. — 416 с.

⁴ Франко Ів. Від редактора // Стороженко М. Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку. — С. VI.

⁵ Там само. — С. V.

⁶ Там само. — С. VII.

⁷ Благовірна Н. Роль «Українсько-руської Видавничої Спілки» (1899—1932) у формуванні національних засад редакційно-видавничої діяльності: дис. ... канд. філол. наук / Благовірна Наталія Богданівна. — Львів, 2005. — 272 с. + 273—329 (дод.). — С. 94—95.

Оскільки «Спілка ставила собі за мету організувати систематичний випуск творів українських письменників та перекладів зі світової літератури і забезпечити авторам систематичну оплату їх праці: першим українським видавництвом, яке платило гонорар авторам, було Наукове товариство ім. Шевченка у Львові»⁸. Заснована з ініціативи Михайла Грушевського Спілка починає свою діяльність 7 лютого 1899 року після офіційної реєстрації. Іван Франко входив до управи дирекції Спілки, а також був і головним редактором. «Видавці декларують намір, з огляду на крайню потребу наукових підручників у різних галузях знання в українсько-руській мові, випустити по можливості повний і систематичний цикл підручників <...>»⁹.

Примірник літографованого видання курсу лекцій професора Московського університету М. І. Стороженка «Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія» зберігається в бібліотеці Івана Франка в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України¹⁰, і порівняльний аналіз цієї книги з українським перекладом, виданим під назвою «Нарис західно-европейської літератури до кінця XVIII віку», дає змогу краще зрозуміти хід роботи редактора над перекладом. Перш за все, наявність у літографованому виданні штампа Катеринодарської міської бібліотеки, відкритої, до речі, 1900 року¹¹, дає підстави припустити, що цю книгу привіз до Львова Симон Петлюра, який перебував на Кубані з весни 1902 року до березня 1904 р., коли його випустили від заставу з ув'язнення, що тривало з грудня 1903 р.¹² Можливо, що говорячи про «деяких земляків», які порадили зупинити вибір для перекладу саме на цій книжці професора М. І. Стороженка, Іван Франко і мав на увазі Симона Петлюру, який нелегально жив у Львові під іменем Святослава Тагона, та його товариша Прокопа Понятенка.

«Саме у Львові частково здійснилася мрія Симона Петлюри про освіту: у 1905 р. він записався вільним слухачем на філософічний факультет університету та прослухав лекції з історії України, української літератури, антропології на літніх університетських курсах. Ці курси, так звані літній університет, організувало «Товариство прихильників української науки, літератури і мистецтва» на чолі з М. Грушевським, щоб ознайомити студен-

⁸ Бібліотека Івана Франка : науковий опис. — Т. II. — К. : Критика, 2015. — С. 308.

⁹ *Благовірна Н.* Роль «Українсько-руської Видавничої Спілки» (1899—1932) у формуванні національних засад редакційно-видавничої діяльності. — С. 106.

¹⁰ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія / Николай Ильич Стороженко. — ІЛ НАНУ. — Бібліотека Івана Франка. — № 3647.

¹¹ Краснодарская краевая научная библиотека им. А. С. Пушкина. Страницы истории нашей библиотеки [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://pushkin.kubannet.ru/%20bib/Str%20ist/history_of_our_libraries.php.

¹² *Стемпень С. С.* Львівський період життя Симона Петлюри: вплив галицького середовища на молодого українського політика (листопад 1904 р. — грудень 1905 р.) / Станіслав Степанович Стемпень // Український історичний журнал. — 2009. — № 3. — С. 28.

тів Наддніпрянської України з рідною історією та літературою. На університетських курсах дали згоду викладати І. Франко, К. Студинський, Ф. Вовк, М. Ганкевич та ін. Хоч заняття тривали близько місяця і всього 90 годин, лекції таких відомих українських учених значно поглибили освітній рівень і розширили політичний світогляд слухачів. На курси записалися всі політичні емігранти, наддніпрянці, яким вдалося подолати паспортні труднощі; разом з галичанами їх було 135 чоловік¹³.

Ми не знаємо, коли саме розпочав Симон Петлюра свою роботу над перекладом курсу лекцій Миколи Стороженка, але достеменно відомо, що перекладу він не завершив через активну участь у тогочасних політичних подіях. «Після революції 1905 року була проголошена амнесія. Тоді й Петлюра дістав можливість повернутися. В той час у Петербурзі виходила «Вільна Україна», що стала центральним органом УСДРП, а для його редагування були призначені з Києва С. Петлюра, М. Порш і П. Понятенко»¹⁴.

Закінчити переклад Іван Франко запропонував іншій емігрантці з Наддніпрянщини — Наталі Ткаченко. Подружжя Ткаченків, щоб уникнути арешту, наприкінці 1903 р. емігрувало до Львова, де тоді працював закордонний комітет РУП; конспіративно вони жили як Романовичі¹⁵.

Наталія Романович-Ткаченко згадувала: «Пам'ятаю першу зустріч. Я сиджу в одній з кімнаток приміщення Наукового товариства ім. Шевченка у Львові і чекаю. Один з товаришів сказав, що шукає Франко перекладача докінчити переклад Стороженкової «історії західньо-європейської літератури». Я й пішла, тай сиджу, чекаю. Гнатюк є, а Франка ще нема. Усього кілька хвилин чекаю, а серце колотиться. Франка ж, Франка побачу <...>»¹⁶. Аж ось і він, доктор — «Схвильовання, збентеження першої хвилини вже зникло, і я вже сиджу коло столу. На столі літографований рукопис; розшукує Франко, з якого місця треба продовжувати переклад. Далі розпитує про умови мого життя, про родинний стан, так просто й так уважливо. Франко взагалі завжди уважно ставився до нас — емігрантів і охоче ставав до помочі в різних скрутних пригодах»¹⁷.

Про свою редакторську роботу Іван Франко пише: «Як згадано, курс проф. Стороженка не був доси друкований в оригіналі, а розповсюджений

¹³ Качмар Л. Іван Франко та Наддніпрянські політичні емігранти / Людмила Качмар // Вісник Львівського ун-ту. Серія мис-во. — 2006. — Вип. 6. — С. 117.

¹⁴ Мандзенко К. Петлюра, петлюрівці, петлюрівщина. До сторіччя від дня народження головного отамана Симона Петлюри 1879—1979 / К. Мандзенко // Альманах Українського Народного Союзу на рік 1979. — Джерсі Сіті. — Нью-Йорк: Вид-во «Свобода». — С. 13.

¹⁵ Якименко О. В. «Тричі мені являлася любов...» (чоловіки в житті Наталі Романович-Ткаченко). — С. 517 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://philology.knu.ua/files/library/lit_su/39-2/73.pdf.

¹⁶ Романович-Ткаченко Н. Доктор Іван Франко / Наталія Романович-Ткаченко // Україна. Науковий двохмісячник українознавства. Орган історичної секції Академії (б. Українського Наукового Товариства в Києві) / Під заг. ред. голови секції акад. Михайла Грушевського; Українська Академія Наук. — 1927. — Кн. 4. — С. 151.

¹⁷ Там само.

лише літографічним способом. Така літографія, то не видане допильноване авторською рукою; не диво, що в ній попадалися численні помилки, особливо в транскрипції чужих імен та в чужомовних цитатах, поділ на глави і розміщене підтитулів не були всюди переведені консеквентно та відповідно до предмету; справити ті формальні недостачі російського тексту, які певне був би справив сам автор, редагуючи свій твір до друку, отсе була моя перша редакторська робота»¹⁸. Наявність літографованого видання курсу лекцій дає можливість переконатись у правдивості слів Івана Франка. Дійсно, оригінальний текст має поділ на непронумеровані розділи, тимчасом як у перекладі текст розділено на дві книги: «Середні віки» та «Епоха Відродження», які, своєю чергою, поділені на пронумеровані розділи і підрозділи, проте поділ на розділи в перекладі не завжди співпадає з поділом оригінального тексту. Наприклад, «Пісня про Роланда», «Поема про Нібелунгів», «Епічні цикли» виділені у перекладі в окремі підрозділи тощо.

Текст літографованого видання курсу лекцій проф. М. І. Стороженка загалом вивірений, проте трапляються поодинокі механічні помилки в написанні слів та дат, наприклад: «Позднѣе, в XIII и IV вв...»¹⁹, «В 570 г. вышло въ свѣтъ сочиненіе Роджера Ашэма <...>»²⁰, «Romande Renavt»²¹, «Romande Renart»²², «Renagd Le Contrepait»²³, «<...> СТАРАЯ ЛИСА (Ancien Renart) относится к концу XII или начала XIII в. О популярности же [замість ee. — Г. Д.] можно судить изъ того <...>»²⁴, «Данте Аогіери родился»²⁵, «Кромѣ сборника сонетовъ (Vita Nuova) Данте оставилъ два латинских трактата о МОНАРХИИ (De Monarhio) <...>»²⁶ тощо. Назви художніх творів у літографованому виданні подаються як в лапках, так і без них. Транслітерація іноземних прізвищ і досі залишається складною темою, тому видання курсу лекцій проф. М. І. Стороженка українською мовою сприяло унормуванню правопису іноземних прізвищ. Як правило, в українському перекладі зберігається транслітерація оригіналу, проте зустрічаються і неспівпадіння, іноді обумовлені традиційною вимовою (написання 'Локк'²⁷ як 'Льокк'²⁸), але переважно спричинені поспіхом —

¹⁸ Стороженко М. Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку. — С. VI—VII.

¹⁹ Стороженко Н. И. Очерк исторіи западно-європейской літератури въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія / Николай Ильич Стороженко. — ІЛ НАНУ. — Бібліотека Івана Франка. — № 3647. — С. 52.

²⁰ Там само. — С. 150.

²¹ Там само. — С. 85.

²² Там само. — С. 86.

²³ Там само. — С. 89.

²⁴ Там само. — С. 86.

²⁵ Там само. — С. 96.

²⁶ Там само. — С. 97—98.

²⁷ Там само. — С. 235.

²⁸ Стороженко М. Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку. — С. 245.

так, наприклад, в оригіналі згадано протестантського публіциста Готмана²⁹, такий правопис цього прізвища зберігається і у московському виданні 1908 р.³⁰, тимчасом як в українському перекладі маємо «Гофман» («<...> твори протестантських публіцистів XVI в. Ланге, Гофмана та ін.»³¹). Прізвище Роджера Ашема у літографованому тексті³², яке подається як «Ешем», у московському виданні книги 1908 р. («сочиненіє Роджера Эшема»³³), в українському перекладі передано як «Роджер Атем»³⁴, «Лилли»³⁵ як «Ляйлі»³⁶, а «Малерб»³⁷ як «Мальзерб»³⁸. Іноді у літографованому виданні зустрічаємо два варіанти написання одного прізвища («Свифтъ» і «Свिवтъ»³⁹, «Бэрнсь»⁴⁰ і «Бернсь»⁴¹). У літографованому виданні 1900 р. в українському перекладі та у московському виданні 1908 р. спостерігаємо плутанину слів, що призводить до підміни понять — «Къ нему явились два монаха Якобинскаго ордена и стали просить, чтоб онъ не забылъ и ихъ монастырь»⁴², «<...> оказалось, что онъ обѣщаль якобитамъ свой мочевоѣ пузырь»⁴³ — у літографованому виданні; «<...> два монаха якобитскаго ордена...»⁴⁴, «<...> оказалось, что онъ обѣщаль якобитамъ свой мочевоѣ пузырь»⁴⁵ — у московському виданні 1908 року. В українському перекладі — «<...> до нього прийшли два черці якобінського ордену і стали про-

²⁹ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. — С. 107.

³⁰ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы. Лекціи, читанія въ Московскомъ университетѣ. — С. 112.

³¹ *Стороженко М.* Нарис исторіи західно-европейської літератури до кінця XVIII в. ку. — С. 117.

³² *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. — С. 150.

³³ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы. Лекціи, читанія въ Московскомъ университетѣ. — С. 164.

³⁴ *Стороженко М.* Нарис исторіи західно-европейської літератури до кінця XVIII в. ку. — С. 160.

³⁵ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. — С. 155.

³⁶ *Стороженко М.* Нарис исторіи західно-европейської літератури до кінця XVIII в. ку. — С. 165.

³⁷ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. — С. 171.

³⁸ *Стороженко М.* Нарис исторіи західно-европейської літератури до кінця XVIII в. ку. — С. 186.

³⁹ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. — С. 257.

⁴⁰ Там само. — С. 267.

⁴¹ Там само. — С. 269.

⁴² Там само. — С. 73.

⁴³ Там само.

⁴⁴ *Стороженко Н. И.* Очеркъ исторіи западно-европейской литературы. Лекціи, читанія въ Московскомъ университетѣ. — С. 75.

⁴⁵ Там само.

хати <...>⁴⁶, «<...> дізнались із його заповіту, що він обіцяв Якобітам свій "мочовий міхур"!»⁴⁷. Як відомо, за визначенням з Вікіпедії, «якобіти (англ. *Jacobites*) — прибічники вигнаного у 1688 році "Славною революцією" англійського короля Якова II та його нащадків, прибічники відновлення на англійському престолі дому Стюартів». У німецьких швенках, які аналізує М. І. Стороженко, йдеться, очевидно, про ченців католицького військово-чернечого ордену Сантьяго, Великого військового ордену Меча святого Якова Компостельського. Згідно з Вікіпедією, «Статут ордену Сантьяго був найменш аскетичним і найменш обтяжливим для його членів з усіх статутів іберійських духовно-лицарських орденів».

Як бачимо, видання «Нарис західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» під редакцією Івана Франка не позбавлене недоліків, яких могло б не бути за умови повної зосередженості редактора саме на цій роботі та залучення кваліфікованих коректорів. Але Іван Франко якраз тоді творив карбовані рядки «Мойсея». Окрім цього Іван Франко писав статті («Нові польські *Sugillo — Methodiana*», «Притча про сліпця і хромця» тощо), рецензії, здійснював переклади (Фер Л. «Будда і Буддизм»). Отже, ми бачимо тут неймовірну здатність до вольового переключення нервової системи. Іван Франко не мав умов для академічно неквапливої, прискіпливої редакторської правки перекладу, а книга була потрібна не колись у віддаленому майбутньому, а саме в той час, як для формування високоосвічених літераторів та науковців, так і зацікавлених читачів творів зарубіжної літератури, переклади яких українською мовою вже з'являлись, і систематичне видання яких планував Іван Франко. Про це свідчить і «Оповідка», розміщена в кінці книги, про видання Українсько-руської Видавничої Спілки замість екзаменаційних питань, які розміщені у літографованому виданні після текстів лекцій.

Але Іван Франко не обмежується цим. За його словами: «Та я пішов ще крок далі. В курсі пок. Стороженка, як звичайно в таких курсах, нема цитатів і відсилачів до інших книжок, де про дану справу говорить докладніше. Вважаючи сей курс придатним на перший підручник також для наших університетських студентів, я вважав потрібним особливо при трактуванні середньовікової літератури, так важної для студій, а так мало відомої у нас, додати до кожного розділу свої уваги з бібліографічними відсилачами до спеціальних праць та найважніших компендіїв, які, надіюся, приготуються не одному в спеціальній праці, ошаджуючи йому (особливо в початках студій) мозольного шукання по бібліотеках та вертованя творів перестарілих або зовсім непутящих, а може й заохотять деякого познайомитися ближше з одним або другим явищем тої літератури»⁴⁸.

⁴⁶ Стороженко М. Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку. — С. 77.

⁴⁷ Там само.

⁴⁸ Там само. — С. VII.

Так стримано і виважено Іван Франко оцінює свою копітку роботу бібліографа, здійснену під час підготовки книги Миколи Стороженка до друку. Порівняємо з російським виданням курсу лекцій покійного професора, здійсненим у Москві його учнями та шанувальниками — «Осуществленієм порученія, даннаго покойнымъ М. Н. Розанову, и является настоящее издание, выполненное при совмѣстномъ, редакціонномъ сотрудничествѣ съ Е. Г. Брауномъ, А. Ф. Лютеромъ и В. К. Мюллеромъ»⁴⁹. Тобто, як ми бачимо, редагуванням літографованого курсу лекцій покійного професора Стороженка займався колектив у складі: приват-доцента Московського університету і одночасно професора Вищих жіночих курсів Матвія Никоновича Розанова, Євгена Густавовича Брауна — філолога, літературознавця, перекладача, викладача давніх мов та німецької мови у 7-й Московській гімназії та італійської — в Московському університеті, Артура Федоровича Лютера — лектора німецької мови Московського університету, Володимира Карловича Мюллера — лектора англійської мови в Московському університеті та на Вищих жіночих курсах, початкуючого літературознавця, майбутнього автора відомого словника. Іван Франко все робив сам-один.

У своєму вступі до літографованого видання курсу лекцій М. І. Стороженко рекомендує студентам додатково звертатись до певних видань: «Въ качествѣ пособій для изученія Средневѣковой литературы могу рекомендовать ИСТОРИЮ ВСЕОБЩЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОРША И КИРПИЧНИКОВА (для общаго обзора, для французской литературы Gaston Paris La Literature frança iseau Soyen Age, Paris, 1888. Для нѣмецкой книгу ШЕРЕРА История Нѣмецкой литературы въ переводѣ Пыпина т. 1, СПБ, 1893, для англійской Ten Brick Geschichte derenglischen Literatur 2 Bande и для итальянской Gasparу, Geschichte der Italienschen Literature II Bande, рускій переводъ Бальмонта. М. 1895 г. — 97, 2 тома»⁵⁰.

У московському виданні 1908 р. також «редакторами прибавлены бібліографическія указанія послѣ каждаго болѣе или менѣе законченнаго отдѣла курса. Не задаваясь вовсе цѣлью дать исчерпывающую предметъ бібліографію, они стремились указать по каждому отдѣлу только пособия на русскомъ языкѣ и притомъ такія, которыя, по ихъ мнѣнію, наиболее пригодны читателю для расширенія и углубленія элементарныхъ свѣдѣній, почерпнутыхъ въ курсѣ. Понятно, что указанныя пособия не могли быть всѣ одинаково высокаго достоинства: приходилось считать ся ограниченностью русской литературы по нѣкоторымъ вопросамъ»⁵¹.

Іван Франко, виходячи з реалій Австро-Угорщини, наводить у бібліографії джерела різними мовами, але на відміну від російського видання

⁴⁹ Стороженко Н. И. Очеркъ исторіи западно-европейской литературы. Лекціи, читаныя въ Московскомъ университетѣ. — С. III.

⁵⁰ Стороженко Н. И. Очеркъ исторіи западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. — С. 8.

⁵¹ Стороженко Н. И. Очеркъ исторіи западно-европейской литературы. Лекціи, читаныя въ Московскомъ университетѣ. — С. IV—V.

1908 р., де бібліографія подається до кожного розділу, в українському виданні бібліографічні посилання є лише в першій книзі «Середні віки». Можливо, це пов'язано з тим, що Іван Франко продовжував працювати над перекладом твору про той період історії (Данте Аліг'єрі «Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії») і послуговувався літературою, яку наводить у бібліографії до редактованої книжки.

У літографованому виданні 1900 року є лише поодинокі згадки про переклади творів зарубіжної літератури російською: «Піснь о Роландѣ», изданная впервые Францискомъ Мишелемъ по рукописи XII в., хранящаяся въ Оксфордѣ и переведенная на русскій языкъ (правда довольно вольно) Алмазовымъ»⁵², «Поэма о Нибелунгахъ переведена на русскій языкъ размѣромъ подлинника г-мъ Кудряшевымъ. СПб., 1891»⁵³, поема Джона Баньяна (у літографованому курсі — «Боньянь», у московському виданні 1908 р. — «Бэньянь», в українському перекладі — «Боніян») — «Кромѣ перевода прозаическаго существуетъ еще начало поэмы, прекрасно переведенное Пушкинымъ»⁵⁴ та посилання на збірник перекладів російською мовою «Английские поэты в биографиях и образцах» (Сост. Н. Гербель. СПб., 1875) — «Одно изъ лучшихъ стихотвореній Бернса посвящено полевой маргаритке, которую онъ срѣзаль своимъ плугомъ (Гербель Г 234)»⁵⁵.

Пильний погляд Івана Франка не міг не зауважити брак ґрунтовних досліджень західноєвропейської літератури українською мовою, і він стає першим, хто анує і поширює в науковому виданні посилання на українські літературознавчі розвідки та переклади. Про свою місію промоутера української культури Іван Франко в передмові навіть не згадує, але саме завдяки його бібліографічним посиланням студенти, науковці та пересічні читачі в Австро-Угорщині одержують інформацію про внесок українських науковців та перекладачів в опанування спільною європейською культурою, європейською літературою. Наприклад, у тексті, що його зредагував Іван Франко, сказано: «Найстаршим і найкращим пам'ятником старого французького епоса є «Пісня про Роланда», видана уперше Франціском Мішелем із рукопису XII віку, що заховується в Оксфордї, і перекладена на російську мову (щоправда — доволі вільно) Алмазовим, а на українську дуже вірно дром В. Щуратом»⁵⁶. У російському виданні 1908 р. читаємо: «Древнейшимъ и лучшимъ памятникомъ старофранцузскаго епоса является «Піснь о Роландѣ» (XI в.)»⁵⁷. Далі в обох виданнях йде переказ змісту по-

⁵² *Стороженко Н. И.* Очеркъ истории западно-европейской литературы въ средніе вѣка и въ эпоху возрожденія. — С. 39.

⁵³ *Там само.* — С. 49.

⁵⁴ *Там само.* — С. 219.

⁵⁵ *Там само.* — С. 268.

⁵⁶ *Стороженко М.* Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку. — С. 37.

⁵⁷ *Стороженко Н. И.* Очеркъ истории западно-европейской литературы. Лекції, читання въ Московскомъ университетѣ. — С. 40.

еми та її короткий аналіз, а потім у бібліографії до цього підрозділу Іван Франко пише: «Про “Пісню про Роланда” орієнтаційний погляд дає стаття Гастона Парі (мій переклад), вміщена в Житю і Слові 1894 р. (т. II, стор. 305—311 і 416—425), а також на вступі Щуратового перекладу цього епоса в окремім виданю»⁵⁸.

Коли йдеться про Данте, Іван Франко з гордістю пише: «Десять пісень Пекла переклав на нашу мову Вл. Самійленко (Вид. Укр. вид. Спілки, Літ.-наук. Бібл. ч. 41—42). Мої відчити про Данте разом із антольогією перекладів із його поезій вийдуть незабаром накладом тої ж Спілки»⁵⁹. У підрозділі про Мольєра Іван Франко додає стосовно «Тартюфа»: «Маємо її в нашій мові в прегарнім віршованім перекладі Вл. Самійленка»⁶⁰. У реченні щодо твору Роберта Бернза «Тем О’Шентер» Іван Франко згадує і український переклад поеми: «В саморідній гумористичній поемі “Том Шантер” (в перекладі П. Грабовського “Хома Баглай”) Борнс знайомить нас із забобонами земляків»⁶¹, проте не вважає за потрібне додати інформацію про свої переклади інших творів шотландського барда.

Отже, ми можемо зробити висновок, що ця редакторська праця Івана Франка заслуговує на подальше ретельне вивчення і з’ясування (по можливості) всіх нюансів цього видання.

Адже ми бачимо, чим завдячуємо Іванові Франку, коли читаємо «Нарис історії західно-європейської літератури». По-перше, це правильний вибір книги для перекладу. Написання власного підручника з цього курсу потребувало б часу, марнувати який Іван Франко не звик — занадто багато хотілось зробити. Тому оптимальним рішенням був переклад уже готового матеріалу високого рівня. Саме так Іван Франко першим знайомить українського читача з життям і творчістю Роберта Бернза, до сторіччя з дня смерті якого він переклав і подав до журналу «Житє і Слово» (1896, кн. 2) статтю віденського вченого Карла Федерна про великого шотландця і до своїх переклади деяких творів Роберта Бернза. А курс лекцій професора Миколи Стороженка, талановитого літератора, вдумливого дослідника і блискучого педагога, був дуже вдалим вибором. Хоча Миколу Стороженка після захисту дисертації було обрано на кафедру історії загальної літератури, але «до него предмет этот читался профессорами истории русской литературы обходным путём; например, Тихонравов под именем истории новой русской литературы читал курс истории французской литературы XVII и XVIII вв., причём собственно на долю истории русской литературы приходились в конце курса лекции 3—4. Устав 1863 года узаконил кафедру всеобщей литературы, и Стороженко первый занял её как специалист. В свои лекции он внес тот же литературный талант, ту же тонкость художе-

⁵⁸ Стороженко М. Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII ку. — С. 43.

⁵⁹ Там само. — С. 110.

⁶⁰ Там само. — С. 208.

⁶¹ Там само. — С. 274.

твенного чувства и то же гуманное направление, каким отличались его первые учено-литературные труды»⁶².

По-друге, співпраця перекладачів-наддніпрянців та редактора-галичанина відіграла важливу роль у виробленні єдиної української мови. Це докладно аналізує Наталія Благовірна (не розглядаючи конкретно видання «Нарису історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку»): «Книжкова продукція осередку виступала ще й своєрідним регулятором у нормуванні та уніфікації мови видань щодо лексики, і навіть орфографії та пунктуації. Редактори спілки намагалися привчити українську суспільність до єдиного правопису»⁶³. У такий спосіб видання лекцій Миколи Стороженка українською мовою відіграло певну націєтворчу роль, адже «<...> українська мова стає синонімом нації, яка починає кристалізуватися власне щойно тоді, коли в певних ділянках її життя (літературі, побуті, освіті, релігії) починає завойовувати собі права українська народна мова»⁶⁴.

По-третє, Іван Франко як редактор усуває всі помилки, які він зауважив у літографованому виданні, виділяє в окремі підрозділи частини тексту, присвячені певним темам, які в оригіналі є підтемами одного суцільного тексту. Попри деякі неточності та помилки, не помічені редактором, видання загалом відповідає вимогам до навчальної літератури.

По-четверте, Іван Франко подає свою бібліографію найвагоміших видань до кожного розділу або підрозділу першої книги «Середніх віків», супроводжуючи в разі потреби ці посилання коментарем.

По-п'яте, Іван Франко першим поширює у науковому виданні посилання на українські переклади західноєвропейських авторів та літературознавчі розвідки українською мовою. Торкаючись зокрема внеску Івана Франка у поширення творчого доробку Роберта Бернза, ми пересвідчилися, що Іван Франко не лише першим ознайомив українського читача з життям і творчістю Національного Барда Шотландії, не лише переклав кілька його творів, кожен із яких був знаковим і передавав якусь особливу грань творчості великого шотландського поета — «The Deil's Awa with' Exciseman», «For a' that, an' a' that», «Holy Willie's Prayer», «Epitaph for the Author's Father», «Tragic Fragment», які ретельно дослідила Оксана Нечипорук⁶⁵ та аналізує Роксолана Зорівчак⁶⁶, — а й першим поширив у науковій літерату-

⁶² Стороженко Николай Ильич [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Стороженко,_Николай_Ильич.

⁶³ Благовірна Н. Роль «Українсько-руської Видавничої Спілки» (1899—1932) у формуванні національних засад редакційно-видавничої діяльності. — С. 114.

⁶⁴ Там само. — С. 109.

⁶⁵ Нечипорук О. Д. Роберт Бернс в українських перекладах та літературознавстві: дис. ... канд. філол. наук / Нечипорук Оксана Дмитрівна. — К.: Київ. держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 1969. — 230 с. + XVII.

⁶⁶ Зорівчак Р. П. Іван Франко як поцінувач і перекладач англійської літератури: перспективи майбутніх досліджень [Електронний ресурс] / Роксолана Петрівна Зорівчак. — Київ, 20 лютого 2011 р. — Режим доступу: <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Anglophone%20Literature.htm>.

рі посилання на український переклад поеми Роберта Бернза «Тем О'Шен-тер», здійснений Павлом Грабовським, тобто виступив промоутером, що раніше дослідники не наголошували. Так, Наталя Канівець узагальнює, що «Одним з найвідоміших популяризаторів творчості шотландського барда на Україні був Іван Франко, який у контексті Франко — Бернс постає перед нами перш за все у двох іпостасях: як критик і як перекладач»⁶⁷.

Нам залишається лише погодитись із думкою Роксолани Зорівчак, що «Найславніша сторінка української дожовтневої бернсіани — це творчість Франка <...>»⁶⁸.

**IVAN FRANKO AS AN EDITOR
OF «THE ESSAY ON THE HISTORY
OF WESTERN-EUROPEAN LITERATURE
UP TO THE END OF THE XVIIIth CENTURY»
BY MYKOLA STOROZHENKO**

Hanna DYKA

Kyiv, 01001, Ukraine

The article explores the role of Ivan Franko as an editor of the book «The Essay on the History of Western-European Literature up to the End of the XVIIIth Century» by Mykola Storozhenko, dating the publication and the circumstances of the edition of this book. An attempt to compare the text of the translation with the original text of the lithographic edition is made.

Key words: Ivan Franko, Mykola Illich Storozhenko, Symon Petliura, Natalia Romanovych-Tkachenko, editor of the book publication, Western-European Literature.

⁶⁷ *Канівець Н.* Рецептивна Бернсіана Івана Франка та його російських і польських побратимів / Наталя Канівець // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах (75-річчю НАУ присвячується). — К., 2006. — Вип. 13. — С. 30.

⁶⁸ *Зорівчак Р. П.* Українсько-англійські літературні взаємини // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті : в 5 т. — АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — К. : Наук. думка, 1987. — Т. 3 : У взаєминах з літературами Заходу і Сходу / Редкол. тому : Т. Н. Денисова (відп. ред.) та ін. — 1988. — С. 135.

**СПІЛЬНА ПРАЦЯ ІВАНА ФРАНКА
Й АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО
У СПРАВІ УКРАЇНОМОВНИХ ВИДАНЬ**

Соломія ВІВЧАР

*Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка
вул. І. Франка, 150—152, м. Львів, 79000, Україна*

У статті на основі листування Агатангела Кримського та Івана Франка досліджується їхня співпраця щодо видання книг і журналів українською мовою, зокрема, журналу «Житє і Слово», книги В. Клоуєстона «Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни», першого українського перекладу «Шах-наме» Фірдоусі і «Творів» С. Руданського у 7 томах.

Ключові слова: Іван Франко, Агатангел Кримський, «Житє і Слово», українська мова видання, переклад.

Співпраця двох геніїв української науки — Агатангела Кримського й Івана Франка, — як і їхні стосунки загалом, поки що не були предметом детального дослідження літературознавців. Наявні розвідки не сконцентровані на цій темі й не охоплюють цілісного матеріалу. Можливо, це пов'язано з багаторічною відсутністю доступу до джерел (як першовидань, так і епістолярію цих діячів), багато з яких стали повністю доступними лише впродовж останніх декількох років.

Основою дослідження є оригінали листів А. Кримського до І. Франка, які зберігаються у фонді № 3 Інституту літератури ім. Т. Шевченка (76 листів), листи І. Франка до А. Кримського (22 листи) і матеріали журналу «Житє і Слово», який зберігається у фондах Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка.

Заочне знайомство письменників і їхнє листування розпочалося 1890 р. із листа А. Кримського до І. Франка у справі отримання часопису «Народ», читачем і дописувачем якого він був. Поступово це листування переросло у дружбу і плідну багаторічну спільну роботу на благо розвитку української літератури. В основі цієї співпраці було видання україномовних книг

і часописів. Спочатку 1892 р. накладом І. Франка в серії «Літературно-наукова бібліотека» було надруковано оповідання А. Кримського «В обіймах старшого брата» (конфісковане прокуратурою). А з 1893 р. розпочалося інтенсивне листування і співпраця у журналі «Життя і Слово».

Праця А. Кримського для «Життя і Слова» вийшла далеко за межі обов'язків простого співробітника, адже крім подання матеріалів до друку, він займався популяризацією часопису серед наддніпрянських українців і московських знайомих, а також успішно знаходив джерела для фінансування виходу «Життя і Слова» у світ. Він вишукував у Москві кліше портретів тих діячів, яких І. Франко планував помістити у своєму часописі, надсилав зразки шрифтів з московських «словолитень», підбирав і надсилав різні книги й журнали, необхідні І. Франкові для написання статей для «Життя і Слова».

Співпраця А. Кримського з журналом розпочалася ще на етапі підготовки першого числа до друку — 1893 р., хоча його власних статей чи творів у першій книзі першого тому немає.

Вперше про намір І. Франка видавати журнал він згадує у листі до Бориса Грінченка: «Здобув я запросини до передплати на “Життя і слово”: коли в Вас ще немає, то я Вам вишлю один примірник... Я, з свого боку, робитиму все що можтиму на користь цієї часописі»¹.

У листуванні А. Кримського та І. Франка знаходимо багато інформації про їхню спільну працю над журналом. Найчастіше — це різні прохання І. Франка до А. Кримського, а також робота безпосередньо над текстами, поданими до друку і верстками. З цих листів довідуємося, що А. Кримський зголошується рекламувати «Життя і Слово»; у листі до І. Франка він пише: «Лист із друкованими записами я одержав, — пришліть, коли є ще декілька: я постараюсь розповсюдити»².

Перша книга журналу вийшла на початку січня 1894 р. У газеті «Діло», з підписами Івана Франка та Ольги Франко, було надруковано звернення до читачів із закликом допомагати у виданні журналу «передплатою, працями і матеріалами». Також редколегія чітко означає мету нового видання: «Бажаючи своїм виданням допомогти до витворення справді національної українсько-руської літератури, такої, котра була б вірним образом життя, змагань і ідеалів українсько-руського народу у всіх його верствах, редакція “Життя і слова” стоїть на тим, що це може статися тільки під впливом і на основі загальнолюдських думок та змагань»³.

Про перші враження громади від журналу І. Франко зразу ж написав до А. Кримського: «Перша книжка “Життя і слова” зробила у нас добре вра-

¹ *Кримський А. Твори* : в 5 т. / А. Ю. Кримський. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — К. : Наук. думка, 1973. — С. 126.

² *Там само.* — С. 127.

³ *Франко І., Франко О. Звернення до читачів // «Діло».* — № 291. — 30 груд. 1893 р. (11 січ. 1894 р.)

ження, про неї заговорили і в пресі і в приватних гуртках, та передплата поки йде слабо» [т. 49, с. 447]⁴.

Пізніше він відверто розповідав про всі проблеми і складнощі, які переживав, працюючи над журналом: «Я сам самісінький, хіба при допомозі хворої жінки, веду весь технічний бік видання, коректуру, перегляд рукописів, кореспонденцію і заграничну розсилку, притім живу півтора кілометра від міста і мушу щодень бігати щонайменше 2 рази там і 2 рази назад, півдня сидіти в редакції “Кур’єра” <...>, а другого півдня бавити дітей, котрі не дають ні читати, ні писати, так що до своєї роботи сідаю тільки о 9 або 10 годині ночі і сиджу до 12, або й 2; а в додатку ще й очі мене болять, то будете мати образ тих обставин, серед яких виходить “Житє і слово”» [т. 49, с. 481] (22 березня 1894 р.).

Великою перешкодою на шляху поширення журналу стала російська цензура, яка спочатку нібито дозволила «Житє і Слово» на Великій Україні, але незабаром (як і передбачав А. Кримський) заборонила цей часопис. Це завдало йому великого удару, адже багато передплатників втратило доступ до журналу і, відповідно, вони не могли його більше передплачувати, що підірвало і так хитке фінансове становище «Житя і Слова». А. Кримський добирав різних способів, щоб хоча б декілька примірників «Житя і Слова» потрапило до наддніпрянських українців. Одним із таких способів було розшивання книги і поділ її на декілька частин, які потім у різних конвертах надсилали за різними адресами (до А. Кримського у Москві, як відомо, можна було писати на 4 різні адреси). Також редакція московського журналу «Этнографическое обозрение» мала доступ до «Житя і Слова» задля етнографічних потреб (як і до інших галицьких часописів, таких як «Зоря», «Дзвінок», «Учитель», які з 1894 р. були заборонені у Росії). Тут ними могли користуватися московські українці і шанувальники української культури.

Дуже важливою у цій співпраці була діяльність А. Кримського як дописувача. Він опублікував на сторінках часопису досить багато своїх перекладів зі східних літератур. Слід зазначити, що І. Франко ще з часів навчання у Дрогобицькій гімназії мріяв про публікацію перекладів класичних арабських і перських поетів українською мовою, яких на той час ще не було зроблено. Після знайомства з А. Кримським І. Франко з величезним задоволенням почав публікацію літературних творів східних авторів у перекладі з мови оригіналу на українську. Він надзвичайно цінував ці переклади (хоча Гафіза, Сааді й інших авторів не дуже любив, у чому відверто зізнався: «чи знаєте, що Сквородині “Харьковские басни” десять раз глибші і краще розказані, ніж Саадієві?» [т. 49, с. 480]). Сам А. Кримський, звичайно ж, став на захист перських поетів, а їх несприйняття пояснює дуже

⁴ Тут і далі цитуємо за вид.: Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. В дужках вказуємо том і сторінку.

невдалими, дослівними німецькими перекладами, які псують поезику цих авторів.

Отже, у 3-ій книзі першого тому журналу надруковано переклад окремих оповідань із книги «Голістан» («Рожевий квітник») перського поета Сааді, що його здійснив А. Кримський. Продовження перекладу є у другому томі, книзі 1. Переклад цей супроводжується детальними поясненнями і коментарями А. Кримського. Ще однією перлиною східної поезії, що побачила світ на сторінках «Життя і Слова» стала «Шах-наме» («Книга царів») Фірдоусі, частини якої друкувалися у томі 3 (книги 2, 3) і томі 4 (книги 5, 6) за 1895 р.

Також у «Житті і Слові» знаходимо статті А. Кримського («Про Рум'янцівський музей у Москві», «Про рукописи Руданського, про їх відносини між собою та про поетові листи»), його рецензії на різні книги.

Загальний обсяг публікацій А. Кримського у журналі «Життя і Слово» перевищує 100 сторінок.

А. Кримський є автором двох рецензій на журнал «Життя і Слово», надрукованих у московському журналі «Этнографическое обозрение». Написав він їх з метою популяризації журналу серед учених людей Росії. У першій рецензії на перший випуск «Життя і Слова» (січень—лютий 1894 р.) він знайомить читачів із новим журналом. Пише, що Іван Франко, мабуть, єдиний русин, завдяки якому у Галичині щороку видаються наукові книги, заручившись підтримкою найкращих українських наукових сил, розпочав видання журналу «Життя і Слово». І перший випуск цього журналу викликає якнайкраще враження. Це дуже тепла і щира рецензія, з глибоким аналізом матеріалів, розміщених у часописі. Присутня і доля критики, однак вона доброзичлива і надихає читача самому взяти до рук «Життя і Слово». Друга рецензія присвячена другій і третій книгам (березень—квітень і травень—червень) журналу. А. Кримський пише: «Мы высказали надежду [у попередній рецензії. — С. В.], что редактируемый Ив. Франком органъ будетъ в состояніи и впредь удержаться на той же высоте. Надежды наши оправдались; II и III кн. Журнала, производятъ самое благоприятное впечатленіе»⁵. Як і в попередній рецензії, роз'яснюється структура журналу і матеріали, розміщені у ньому. Також А. Кримський просить про підтримку «Життя і Слова», друкуючи у своїй рецензії звернення редакції з закликом до публіки підтримати журнал підпискою. Наприкінці він бажає журналові успіху в подоланні матеріальних проблем.

Допомагав А. Кримський і здобувати гроші на видання «Життя і Слова» (яке майже постійно перебувало у фінансовій скруті). В архіві Івана Франка зберігаються два короткі листи росіянина Костянтина Фрейтага, який фінансово допомагав йому у справі видання журналу. К. Фрейтага з І. Франком листовно познайомив саме А. Кримський. Як відомо з листування А. Кримського, він півтора року готував К. Фрейтага до випускних

⁵ Кримський А. Твори : в 5 т. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — С. 185.

іспитів. На іспитах 1894 р. К. Фрейтаг зазнав невдачі, й А. Кримський, сильно перейнявшись цим фактом, занедужав. Він вирішив відмовитися од грошей, заплачених йому за навчання (зрештою він передав їх М. Павликові на видавничу діяльність)⁶. Однак учитель і учень здружилися, бо того ж таки 1894 р. К. Фрейтаг починає надсилати гроші на видання українських книжок, спочатку — М. Павликові, а з 1895 р. — Іванові Франку.

У листах К. Фрейтага до І. Франка йдеться, перш за все, про надсилання грошей на підтримку журналу «Житє і Слово». У листі від 20 лютого 1895 р. автор пише про висилку грошей для журналу. Він цей часопис читав (без сумніву, завдяки А. Кримському) і ставився до нього з великою симпатією (через його «безпристрасний напрямок»). Журнал «Житє і Слово», як відомо, потерпав від нестачі коштів і 500 рублів, надіслані з Москви, стали для нього хорошою підтримкою (слід зазначити, що у ті часи такої суми вистачало на видання книжки).

У другому листі, написаному 1 березня 1895 р., К. Фрейтаг повідомляє про те, що вирішив надіслати ще 225 рублів на видання цього разу «якоїсь корисної книжки (особливо перекладу якоїсь важливої іноземної праці)», прибуток від продажу якої також призначався на потреби «Житя і Слова». Як помітно з листування К. Фрейтага й І. Франка, весь обмін інформацією відбувався через А. Кримського, який фігурує у листах під псевдонімом *Хванько*. Річ у тім, що К. Фрейтаг боявся переслідувань царської поліції і тому прохав не слати листів на його адресу, а через третю особу. Таким комунікатором був А. Кримський. Іноді він все ж дозволяв надсилати на власну адресу українські часописи, бо вважав, що поліції буде важче довести, що саме він є передплатником цих видань: «До нього не можна слати листи: це він рішуче заборонив, а часопис можна, бо він, в разі халепи, може сказати: "Чим же я винен, що мені шлють?!" Про листи такого не скажеш»⁷.

Навіть подякувати за надіслані від К. Фрейтага 500 крб. І. Франко міг тільки запропонованим А. Кримським листом: «Милостивый государь! Ваш поступок делает Вам честь! Больше ничего написать не могу. За 500 рублей, присланные для поддержки органа, редактором которого я состою, приношу Вам живейшую благодарность. Радуюсь, что направление моего журнала, чуждое всякого шовинизма, обращает на себя внимание великоросса. Только посредством взаимной терпимости и взаимной помощи обе нации, малорусская и великорусская, могут успешно двигаться по пути науки и прогресса. С истинным почтением. И. Франко»⁸. І. Франко так і зробив, про що повідомив у листі від 10 березня 1895 р.: «На першу посилку (одержану) я відписав Фрейтагові так, як Ви радили» [т. 50, с. 28].

⁶ *Кримський А.* Житє і слово. Вістник літератури, історії і фольклору. 1894. Кн. 2—3 / Агатангел Кримський // Етнографическое обозрение. — 1894. — Кн. 22. — № 3. — С. 185.

⁷ *Кримський А.* Твори : в 5 т. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — С. 175.

⁸ *Там само.* — С. 167.

За надіслані з другим листом гроші (225 крб.) просить взагалі не писати листа до К. Фрейтага: «доволі буде й того, що повідомите мене, а я покажу Ваш лист йому»⁹.

Наприкінці 1895 р. через скрутне фінансове становище І. Франко не знав, чи продовжувати видавництво «Житя і Слова». А. Кримський намагався шукати джерела фінансування серед київської публіки: «Я ще раз писатиму в Київ: треба ж таки, щоб воно [“Жите і Слово”. — С. В.] виходило! Був це перший руський журнал, що з ним сміло можна було показатися в люди...»¹⁰.

Не знаємо, чи мали успіх його старання, але гроші на видання «Житя і Слова» зрештою знайшлися, і журнал успішно виходив ще два роки.

Упродовж 1896—97 рр. у «Житі і Слові» ми не знайдемо матеріалів А. Кримського. Пояснити це можна його надзвичайною зайнятістю багатьма справами одночасно, а також науковим відрядженням у Сирію. Однак точно відомо, що він продовжував передплачувати «Жите і Слово», яке йому надсилали у Бейрут, а також інтенсивно цікавився культурним життям Галичини і підтримував постійний листовний зв'язок з Іваном Франком.

Паралельно зі співпрацею у «Житі і Слові» 1894—95 рр. відбувалася і спільна робота над виданням окремою книгою перекладу праці Вільяма Клоустона «Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни»¹¹. Вперше про роботу над цією книгою Іван Франко згадує у листі до Михайла Драгоманова від 1 січня 1895 р.: «Друга річ, котру я почав уже перекладати, се Клоустонова Introduction до його книги «Popular tales» <...> Надто мене заманює перекладати Клоустона, щоб підучитися ліпше англійської мови» [т. 50, с. 9]. Спочатку І. Франко планував розмістити цей переклад у «Житі і Слові», однак сталося так, що він вийшов окремою книгою. У березні 1895 р. І. Франко поділився з А. Кримським своїми планами щодо перекладів праці В. Клоустона, статті французького дослідника Е. Коскена про єгипетську «Казку про двох братів», статті Порфирія Успенського про богумілів, а також деяких болгарських праць Драгоманова і книги Артура Графа «Історія чорта». Останню він планував подати як зразок одного з найстаріших казкових сюжетів.

К. Фрейтаг, за гроші якого мало бути здійснене видання, запропонував найперше зробити переклад праці В. Клоустона. А. Кримський вирішив перекладати сам, бо «треба, щоб наріччя було українське»¹². Оригінал для перекладу надіслав Іван Франко, й А. Кримський відразу взявся до роботи. Працював він дуже швидко і дуже якісно — уже менше ніж за місяць надіслав І. Франкові частину перекладу, яку він того ж дня віддав до друку.

⁹ Кримський А. Твори : в 5 т. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — С. 168.

¹⁰ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1613. — Арк. 243—249.

¹¹ Вільям Клоустон — англійський етнограф, автор двотомної праці «Popular tales and fictions, their migrations and transformations» (Лондон, 1887).

¹² Кримський А. Твори : в 5 т. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — С. 172.

І. Франко, як звичайно, мав деякі зауваження до самого перекладу: «Перекладаючи Клоустона, Ви силкуєтесь зробити його таким популярним, немовби писали для дітей, і задля того посвячуєте часто стислість, докладність, віддання думки автора <...> Думаю, що се вже Ви пересолюєте і вводите белетристичні прийоми там, де їх не треба <...> просив би Вас перекладати англійські вірші на наші. Ті, що є в дотеперішнім Вашім рукописі, переклав я сам» [т. 50, с. 39—40]. Далі справа просувалася швидко — А. Кримський прислав перекладений матеріал, І. Франко здавав його до друкарні, а потім готові аркуші відсилалися А. Кримському для редагування і правок. Він, своєю чергою, давав ці видруковані аркуші для прочитання найкращому другові — Борисові Грінченку, з яким радився практично з усіх питань. Одночасно А. Кримський надсилав І. Франкові матеріали для «Життя і Слова». Паралельно кожен з них займався власними справами — І. Франко брав участь у виборах посла до польського сейму, А. Кримський — взявся до написання статей для «Енциклопедичного словника» Брокгауза й Ефрона, у якому він був автором більшості сходинавчих матеріалів.

Наприкінці 1895 р. текст В. Клоустона був майже готовий, залишалось перекласти статтю Е. Коскена. А. Кримський попросив це зробити І. Франка: «Коскена, будьте ласкаві, перекладіть Ви самі, бо я ніяк тепер не можу — тепер я муся працювати “на всіх парах”»¹³. А. Кримський готувався до випускних університетських екзаменів, які склав весною 1896 р. «з виблизком».

Робота над перекладом Клоустона була дуже важлива і для університетського життя А. Кримського — захоплено вивчаючи історію руської мови, він за півроку не представив в інститут жодної сходинавчої праці, а Клоустона «з натяжкою» можна зачислити до орієнталістики.

26 травня 1896 р. книга В. Клоустона коштом К. Фрейтага була видана у Львові. Це лише частковий переклад праці англійського фольклориста, яка налічує рівно 1000 сторінок. А. Кримський готовий був повністю її перекласти, однак на таке велике видання не вистачало грошей. Тому було видано значну за обсягом передмову до «Народних казок та вигадок» з додатком єгипетської казки про двох братів. А. Кримський написав передмову, подав значні бібліографічні додатки і зробив великий науковий коментар. Дослідниця А. Кримського О. Василюк зазначає: «Загалом, за нашими підрахунками, до тексту Клоустонової праці Кримський підготував 79 підрядкових бібліографічних довідок. Чимало з них є доволі розгорнутими. Можна сміливо зазначити, що Кримський уже в молоді роки засвідчив, що він є українським орієнталістом, широко обізнаним як з арабськими (і загалом східними), так і з європейськими науковими дослідженнями»¹⁴.

¹³ *Кримський А.* Твори : в 5 т. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — С. 239.

¹⁴ *Василюк О.* Листування Івана Франка й Агатангела Кримського стосовно перекладу Клоустона / Оксана Василюк // Східний світ. — 2007. — № 2. — С. 72—73.

Казку про двох братів і «Уваги до казки про двох братів» Е. Коскена переклав Іван Франко.

Отримавши верстку книги, А. Кримський написав до І. Франка: «На обкладинці Ви не поставили свого ймення, а вже ж мали на те право, бо ж Ваша робота — трохи чи не половина книжки. Таким способом Ви собі заподіяли кривду, а коли хочете, то й мені; бо щиро признаюся, що мені принагідніше було б фігурувати поруч Вас, ніж самому. Коли ще не пізно, себто коли цвітна обкладинка ще не готова, чи не схотіли б Ви видрукувати й своє ім'я на ній?»¹⁵

На цю книгу український учений В. Гнатюк написав рецензію, яку було надруковано у «Записках Наукового товариства імені Т. Шевченка» (1897. Т. 16. С. 25—29). Російський науковець О. Пипін також написав рецензію.

2009 р. Інститут сходознавства імені А. Ю. Кримського НАН України здійснив перевидання цієї книги, додавши до основного тексту ще і статтю А. Кримського «По поводу сюжета сказки № 94, послужившего темою первого ученого труда В. Ф. Миллера». Переклад Клоустона і статті А. Кримського присвячені дослідженню «міграційної теорії казок». Також у цій книзі є велика наукова передмова Оксани Василюк, у якій вона досліджує історію виходу цієї книги у світ.

1894—95 рр., одночасно з роботою над перекладом Клоустона, А. Кримський готував до друку окремою книжечкою уривки з поеми Фірдоусі «Шах-наме». Звичайно, це не повний переклад, а лише окремі частини твору, але це перший україномовний переклад праці перського поета, здійснений з оригіналу, а не з німецьких чи французьких перекладів. І. Франко мріяв, щоб такий переклад з'явився в Україні.

Ще на початку їх листування 29 листопада 1890 р. Іван Франко писав: «А що Ви думаєте про Фірдоусі? Я думаю, що коли Ви персист, то варте хоч дещо перекласти з цього великого поета <...> В поемі Фірдоусі велика сила такого чисто людського елемента, котрий ніколи не устаріє. Антологія найкращих уступів із його Шахнаме <...> була б дуже гарним здобутком для нашої переводної літератури» [т. 49, с. 263]. У відповідь на цю пропозицію А. Кримський зазначає, що хотів спочатку перекласти поезію Хафіза і Сааді, які теж містять багато загальнолюдських цінностей, а потім візьметься і за Фірдоусі¹⁶.

І. Франко дуже тішився з таких планів свого молодшого товариша: «Я дуже рад, що Ви такі охочі до роботи над перекладами орієнтальних поетів, про котрих я ще в гімназії не раз з тугою думав, читаючи вривки з них в німецьких перелогах» [т. 49, с. 267].

Тут слід зазначити, що на ту пору А. Кримський уже мав низку перекладів не лише з європейських (Г. Гейне, І. Нікітін), а й з арабської (Анта-

¹⁵ Кримський А. Твори : в 5 т. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — С. 235—236.

¹⁶ Там само. — С. 14.

ра), перської (Омар Хайям) і турецької мов (народні пісні). Надруковані вони були у різних галицьких часописах («Дзвінок», «Зеркало», «Народ», «Зоря»).

Переклади з «Шах-наме» спершу друкувалися в журналі «Житє і Слово», але пізніше було вирішено видати їх окремою книгою. Упродовж 1896 р. І. Франко й А. Кримський разом працювали над підготовкою її до друку. Основний матеріал був надісланий І. Франкові ще для публікації у «Житі і Слові»; для окремого видання А. Кримський зробив деякі додаткові пояснення і доповнив переклад. У книзі він подав життєпис Фірдоусі, зробив науковий коментар і склав бібліографію.

Працюючи над перекладом «Шах-наме», А. Кримський звертався за порадою до І. Франка, питав, чи годиться перекладати поему гексаметром, але Франко відмовив його від цього: «Перекладати з перського розміру на грецький — українською мовою — якимось ніяково. Коли вже не можна передати розмір першовтворю, чи не ліпше б ужити космополітичний розмір нового часу — п'ятистопний ямб, рифмований або й не рифмований? Гекзаметр для нас надто чужий і непривичний» [т. 49, с. 323]. Поема «Шах-наме» була перекладена, як і радив І. Франко, п'ятистопним ямбом.

До перекладу самої поеми А. Кримський підійшов з позиції науковця і просвітителя. Поперед самого тексту поеми він написав вступне слово, у якому подав біографію Фірдоусі з детальним поясненням історичних обставин X століття. Навів інформацію і про переклади цієї поеми — французький, німецький і російський (частковий з французької мови) та з гордістю заявив, що український переклад «Шах-наме» з'явився тоді, коли «по російськи абсолютно нічого не було переложено з першовпису. Таким чином українська література значно випередила російську в цьому пункті, аж на десятеро літ»¹⁷.

А. Кримський окремі частини «Шах-наме» не перекладає дослівно віршами, а подає з них «голий конспект прозою», вважаючи, що для пересічного європейського читача деякі сторінки твору можуть бути не досить цікавими.

Особливої уваги заслуговує також підрядковий науковий коментар А. Кримського, який став цінним джерелом інформації про Схід.

Поема Фірдоусі «Шах-наме або Іранська книга царів» накладом редакції «Житя і Слова» у серії «Літературно-наукова бібліотека» (№ 7), започаткованій Іваном Франком, окремою книгою вийшла у Львові 1896 р.

Співпраця А. Кримського й І. Франка продовжувалася і після того, як «Житє і Слово» 1897 р. припинило своє існування.

1898 року, коли українська громада готувалася до відзначення 25-літнього ювілею творчої діяльності І. Франка, А. Кримський був одним із найактивніших учасників комітету з підготовки святкування. В ювілейному альманасу «Привіт доктору Івану Франку в 25-літній ювілей літератур-

¹⁷ Кримський А. Твори : в 5 т. — Т. 5. — Кн. 1: Листи (1890—1917). — С. 158.

ної його діяльності» надруковано переклади А. Кримського з арабських поетів із присвятою: «Переклади присвячені шановному Іванові Франкові».

Варто також згадати збірку поезій А. Кримського «Пальмове гілля», перше видання якої з'явилося у Львові 1901 р. накладом Українсько-руської видавничої спілки. Іван Франко схвально оцінив цю збірку у своїй рецензії, надрукованій у ЛНВ під назвою «Наша поезія в 1901 році». Він пише не лише про збірку «Пальмове гілля», а й дає широку характеристику всього доробку А. Кримського — наукового, перекладацького і поетичного: «А. Кримський — високооригінальна поява в нашій літературі. Чи пише він чисто філологічні статті, чи літературні критики, чи прозові оповідання, чи поезії, всюди вносить своє власне я в такій мірі, як мало котрий наш письменник <...> в перекладах, особливо з орієнтальних поетів, він виявив немале майстерство, і справедливо мусимо вважати його першим піонером нашого слова на сій просторій і досі майже не ораній українським лемешем ниви східної поезії. Переклади Кримського з Гафіза, Омара Хайяма, з арабських поезій <...> заслуговують на всяке признание»¹⁸.

Про збірку «Пальмове гілля» І. Франко пише, що «справді, віс якийсь незвичайний, екзотичний подих від тих поезій, мов запах туберози, що упоєє і дражнить одночасно <...> орієнтальні тони та пейзажі і рідні нам, близькі та знайомі відгуки новочасного, європейського, ще й українського серця. Сирійські та кавказькі краєвиди та сцени не лише мальовані українським словом, але бачені українським оком»¹⁹. Далі І. Франко переходить до безпосереднього аналізу поезій збірки, обираючи, на свій погляд, найцікавіші з них. Пише, що бажає заохотити читача до читання книжки А. Кримського, бо вона «поважне і тривке надбання нашої літератури, збірка, багата змістом, різnorodна незвичайними, новими поетичними формами, викінчена з погляду мови ясною і прозорою, як скло»²⁰. Закінчує свою рецензію побажаннями авторові нових епізодів «нечестивого кохання», яке плодить такі гарні поезії, пильнувати свої арабські фоліанти, твердо стояти на погляді про святість щирого чуття і святість творчої духовної сили²¹.

Іван Франко, Агатангел Кримський і Михайло Комаров (Комар) спільно видали твори Степана Руданського у 7-ми томах. Відбувалося це в 1895—1903 рр. А. Кримський є автором «Перегляду змісту» і «Уваг до перегляду» першого тому видання²². Також А. Кримський є упорядником II, III і V томів цього видання²³. Іван Франко зайнявся підготовкою до друку. а

¹⁸ Франко І. Наша поезія у 1901 р. / Іван Франко // ЛНВ. — 1902. — Кн. 2. — С. 116.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само. — С. 125.

²¹ Там само.

²² А. Кримський упродовж усього життя досліджував біографію і творчість С. Руданського, зібравши рідкісні й цікаві документи, серед яких — листування С. Руданського з братом.

²³ Якимович Б. Іван Франко — видавець: книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Богдан Якимович. — Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. — С. 238.

потім і виданням, найскладнішого твору С. Руданського — його перекладу Гомерової «Ліади» (в С. Руданського — Омирової «Льйонянки»).

А. Кримський рекомендував І. Франка професору О. Шахматову для написання статті «Южнорусская литература» до «Енциклопедичного словника» Брокгауза і Ефрона. Для цього словника знаменитий поліглот написав величезну кількість статей на сходинковій тематику, а у томі 71 розмішена велика стаття про Івана Франка, автором якої також є А. Кримський.

Іван Франко дуже високо цінував талант і феноменальний розум Агатангела Кримського, не раз прохав його консультацій при написанні різних наукових праць, радився і щодо художніх творів. Присвятив йому свою знамениту поему «Іван Вишенський». Стосунки двох титанів української культури можуть бути темою ще багатьох літературознавчих та історичних досліджень.

COOPERATION BETWEEN IVAN FRANKO AND AHATANHEL KRYMSKYI CONCERNING PUBLISHING WORKS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

Solomiia VIVCHAR

*Ivan Franko Lviv Literary and Memorial Museum
150—152 Iv. Franka Str., Lviv, 79000, Ukraine*

In the article, on the basis of the correspondence of Ahatanhel Krymskyi and Ivan Franko, their cooperation concerning publishing books and magazines in the Ukrainian language is being explored. I. Franko and A. Krymskyi combined efforts on publishing number of editions, in particular, the magazine «Life and Word», the book by W. Clauston «Popular tales and fictions, their migrations and transformations» and the first Ukrainian translation of «The Shahnameh» by Ferdowsi and S. Rudanskyi's «Works» in 7 volumes.

Key words: Ivan Franko, Ahatanhel Krymskyi, «Life and Word», Ukrainian language, edition, translation.

УДК 821.161.2-94-6.09"190"М.Вороний: 82.09Франко І.](092)

**«...ТАКИХ ЛЮДЕЙ Я В ЖИТТІ БІЛЬШЕ НЕ СТРІЧАВ»:
ІВАН ФРАНКО В РЕЦЕПЦІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО**

Лариса КАНЕВСЬКА

*Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
вул. Михайла Грушевського, 4,
м. Київ-1, 01001, Україна*

У статті проаналізовано рецепцію постаті й творчого доробку Івана Франка в мемуарно-епістолярних матеріалах Миколи Вороного і його сучасників. Увагу зосереджено на персональному аспекті їхніх творчих взаємин.

Ключові слова: спогади, листування, біографія, рецепція, модернізм.

З Миколою Вороним (1871—1938) — українським письменником, театрознавцем, перекладачем, актором і режисером, літературним, театральним і мистецьким критиком, публіцистом, одним із представників модернізму в українській літературі — Івана Франка поєднували хоч і недовготривалі, але досить тісні дружні та творчі зв'язки. М. Вороний залишив спогади про Франка, митці були знайомі особисто й листувалися. Висвітленню персонального зрізу їхніх творчих взаємин, який, здебільшого, був затінений через дослідницьку увагу до питань полеміки митців довкола модернізму, і присвячено цю статтю.

В архіві І. Франка у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України збереглося шістнадцять листів М. Вороного до І. Франка, що охоплюють період найінтенсивніших особистих контактів між ними — від 1895 до 1903 років¹. Листи І. Франка до М. Вороного, на жаль, невідомі.

Перший лист Вороного до Франка датований 16/28 червня 1895 р. і написаний у Львові. А вже невдовзі, на початку липня 1895 р., там-таки від-

¹ Уперше опубл.: Мельник Я. Листи Миколи Вороного до Івана Франка / Я. Мельник // Укр. літературознавство. — Л., 1993. — Вип. 58 : Іван Франко: статті та матеріали. — С. 10—28. У цій статті листи подаються за автографами.

булося і їхнє особисте знайомство. М. Вороний залишив спогади про це в н. «Перші зустрічі з Іваном Франком», опубліковані вперше у варшавській газеті «Українська трибуна» (1921. З. VI), а згодом, у дещо переробленому вигляді, — в журн. «Всесвіт» (1926. № 10 [33]. С. 5—6). Щоправда, мемуарист тут помилково зазначив, що знайомство з Франком відбулося «навесні р. 1895». Обставини, що супроводжували їхню зустріч, дають змогу встановити дату знайомства з точністю до кількох днів. Тоді Вороний зупинився у Львові з наміром вирушити звідти на навчання до Софійського університету, куди його «манила таємнича постать “власителя дум” радикальної соціалістичної молоді — проф. Михайла Драгоманова». Однак, за його власними словами, «в день мого приїзду до Львова [sic! — Л. К.] увечері напіла телеграма, що Драгоманов помер»². Тут мемуарист також допустив певну неточність: датування й місце написання згаданого листа Вороного до Франка свідчать, що 28 червня 1895 р. він уже був у Львові, тоді як М. Драгоманова не стало 2 липня. Франко разом із М. Павликом одразу вирушили до Софії на його похорон. Проте через вимушену затримку на угорському кордоні попрощатися з ним так і не змогли, Франко мусив повернутися до Львова. Вороному було відомо про від'їзд Франка з міста. Тим більшим було його здивування, коли через кілька днів (тобто не раніше 4—5 липня) його супутник М. Струсевич вказав Вороному на постать Франка, який ішов вулицею в супроводі В. Щурата.

Перше враження Вороного від зовнішнього портрета Франка мало відтінок «деякого розчарування»: «Замість чорнявого ставного чоловіка, яким його малювала мені уява, я побачив крем'язну квадратову фігуру, невисоку на зріст, досить незграбну, в потертім піджаковім убранні, з облохмоченою вишиваною сорочкою і з пом'ятим, брудного кольору, на голові капелюхом. З-під капелюха впадало в око широке лице з короткими рудими вусами і крутим підборіддям; долішня губа на ньому ніби невдоволено була випнута наперед, ніс простий, з невеликою горошинкою на кінці. От звичайне собі, як на перший погляд, ніби пересічне обличчя»³. Однак цей почасти ситуативний портрет обуреного на прикордонних жандармів письменника вже за першої зустрічі мемуарист доповнив виразною психологічною деталлю, зробивши особливий акцент на очах: «<...> Сиві, ясні, з виразом енергійної думки, разом лагідні, вони скращували весь вид. (Пізніше я полюбив і його широке мудре чоло, що ховалося тоді під капелюхом)». Вороний мав із собою рекомендаційного листа й, певно, вкладену в нього грошову передачу від М. Ковалевського, що, очевидно, сприяло швидшому зближенню письменників (оригінал цього листа невідомий). На запрошення Франка того ж вечора Вороний завітав до нього додому й із цих коротких відвідин «виніс од нього враження незвичайно простої, сердечної лю-

² Вороний М. Перша зустріч з Іваном Франком: (уривки зі споминів) // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний; автор вступ. ст. і редактор тому Г. Д. Вервес; упоряд. і прим. Т. І. Гундорової. — К., 1996. — С. 583.

³ Там само. — С. 583—584.

дини, що мене зразу ж і привернуло до нього»⁴. Пізніше Вороний звірився М. Рудницькому про вирішальне значення особи Франка в його тодішній рецепції «патріархального» Львова: «Блукав я по цих вулицях, як очманілий, і якби не Франко — я того самого дня, коли розігнався, вилетів би рогаткою, другим кінцем міста, навіть не побачивши його»⁵.

Друга зустріч із поетом, яка справила на артистичну натуру Вороного найсильніше враження, за його власними словами, коли він «вперше ближче пізнав справжнього Франка, в якому вже навіки закохався», відбулася того ж року у Відні, куди він вирушив продовжувати свої студії. Тоді Вороний, знову випадково перестрівши Франка на вулиці, мимоволі став свідком дискусії між ним і Віктором Адлером у помешканні останнього, в якій письменник виявив себе як талановитий промовець: «<...> Це був дійсно цікавий двобій. Правда я, *ukrainischer Dichter* [український поет (*нім.*) — Л. К.], як відрекомендував мене Франко, розумів у їхній дискусії далеко не все, бо ще не гаразд знав німецьку мову, та до того ж як *Dichter* і захопився чимсь іншим. Мене запалив той святий вогонь, що так і бив з цілої постаті, з блискучих очей і з палкої, звинної мови Франка. Це був справжній трибун і поет разом — молодий, розумний і натхненно палкий»⁶. Восени 1895 р. М. Вороний перенісся на навчання до Львівського університету, а через деякий час його «з Франком зв'язала глибока, сердечна приязнь вже навіки»⁷. «<...> До Львова мене вабив учень Драгоманова і славний письменник І в а н Ф р а н к о», — зізнавався Вороний пізніше в автобіографічному листі до О. Білецького від 9 квітня 1928 р. — «<...> Знайомство з Франком (з яким на ґрунті марксизму я розминався, він був еkleктик), вплив його могутньої особи був на мене колосальний. І тепер скажу: це був велетень, таких людей я в житті більше не стрічав»⁸.

У першому варіанті своїх споминів про письменника (1921) Вороний наголосив на власній світоглядній близькості з Франком та специфічних ментальних рисах поетової вдачі, що приналежали до себе людей із Наддніпрянської України: «Мене, власне, еднав з Франком наш спільний естетично-художній світогляд, який в мені вироблявся під його впливом, та й взагалі мене вабила могутня сила його індивідуальності. Франко, взятий в цілому, був серед галицького суспільства якимсь унікатом, особою, що на цілу голову стояла понад загальним рівнем. Вдачею, поведженням він швидше належав до типу безпосередньо-ширих і простих наддніпрянців, ніж до специфічно-рафінованих галичан, з їх інколи плиткою, меркантиль-

⁴ Вороний М. Перша зустріч з Іваном Франком: (уривки зі споминів). — С. 584.

⁵ Рудницький М. Микола Вороний. Заочне і особисте знайомство / Михайло Рудницький // Лицар честі і краси. Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах / Упоряд. передм. та прим. І. М. Лисенка. — К., 2011. — С. 25.

⁶ Вороний М. Перша зустріч з Іваном Франком: (уривки зі споминів). — С. 585.

⁷ Там само. — С. 586.

⁸ Вороний М. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. — С. 593.

ною вдачею, з застарілими забобонами і пристосованістю до дрібнобуржуазного трибу життя. Франко — це розмах і енергія, поєднана з елементарною простотою, але він перевищував наддніпрянців своєю культурою, хоч не любив і не вмів виставляти її напоказ...»⁹.

За власним зізнанням мемуариста, Франка йому довелося зустріти «в добі найбільшого розквіту його творчих сил (рр. 1895—96, 97), пізнати особисто і зблизитися інтимно як друг і співробітник у щоденній праці»¹⁰. «Я надзвичайно близько зійшовся з ним, ставши його молодшим другом, кумом і повірником», — писав Вороний О. Білецькому про цей період свого життя. — Франко — обдарований з природи багатою психічно-інтелектуальною організацією, широкоосвічений, з колосальною ерудицією, поліглот <...>, він визначався ясністю й твердістю духу, а в поведженні з людьми — чулою гуманністю й простотою. Ессе homo [Ось людина (лат.). — Л. К.] — можна було сказати, вказуючи на цього чоловіка. Незважаючи на різницю політичних поглядів (я — н і б и марксист, він — аграрний соціаліст, радикал), нас об'єднала любов до укр[аїнського] поневоленого народу і спільність етичних та естетичних поглядів. Власне те, чого бракувало мені в марксистському світогляді, доповняв, розвивав і уточнював Франко. Не тільки ті позитивні знання, що я, мов з бездонної енциклопедії, черпав од нього, саме повсякчасне єднання з його могутим духом зміцняло й спотужняло мою істоту»¹¹.

У Львові Вороний став членом редколегії журналу «Житє і Слово», що його редагував Франко. Про сувору редакторську школу Франка під час їхньої співпраці в часопису Вороний оповів пізніше М. Рудницькому¹². Загалом Вороний дуже прихильно й навіть захоплено ставився до Франкового часопису, заохочуючи інших дописувати до нього або передплачувати. Під час тісної співпраці з редактором «Житя і Слова» Вороному відкрилися нові грані Франкової особистості, якими широким захоплювався. «Що це за чудова людина, Франко! — писав він М. Коцюбинському. — Просто геніальна, а до того високочесна, встійна, міцна!»¹³.

Одного разу Вороний став свідком Франкової дискусії із ксьондзом-езуїтом Яном Бадені у львівській ратуші, залишивши для нас важливий спогад про особливості усного мовлення письменника. «Звичайно, Франко говорив гарно й змістовно, — писав Вороний, — але нерідко починав досить нескладно й простенько, що при його незугарнім вигляді справляло перше враження не на його користь. Треба було, щоб його щось за живе за-

⁹ Вороний М. Перші зустрічі з Іваном Франком / Микола Вороний // Спогади про Івана Франка / упоряд. М. Гнатюк. — Вид. 2-ге, доп., перероб. — Л., 2011. — С. 378.

¹⁰ Вороний М. Перша зустріч з Іваном Франком: (уризки зі споминів). — С. 582.

¹¹ Вороний М. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене. — С. 594.

¹² Див.: Рудницький М. Микола Вороний. Заочне і особисте знайомство. — С. 26.

¹³ Вороний М. До М. Коцюбинського. 1896, 22 червня, Львів // Листи до Михайла Коцюбинського / упоряд. та коментарі В. Мазного; вступ. ст. В. Шевчука. — К., 2002. — Т. 1. — С. 161.

чепило, або щоб у процесі говорення він розгойдався, тоді мова його лилась бурхливим гірським потоком, вигравала іскрами каскадів, бриніла потужними тонами сердечних мелодій і підчас громовими акордами. Такі промови траплялись рідко»¹⁴. За його словами, Франко побивав аргументи опонента «бурхливо-квітчастою мовою і майстерною діалектикою»¹⁵.

Незрідка письменники проводили разом і короткі години дозвілля. Пізніше Вороний згадував, що в ті часи їздив разом із Франком «на села, головно ловити рибу»¹⁶. Про одну з таких «курйозних» мандрівок на Стрийщині докладно оповів зі слів Вороного С. Паньківський у своїх спогадах про Франка із часів його співпраці в газеті «Kurjer Lwowski» (1887—97)¹⁷.

Окрім того, 1896 р. Вороний поріднився з Франком, ставши хрещеним батьком трьох його дітей. З того ж часу походить світлина Вороного з дарчим написом Франкові «Любому і дорогому вчителеві життя і землякові д-р Іванові Франкові від прихильного йому всею душею ученика і найшлішшого приятеля Миколи Вороного. 1896 Львів»¹⁸.

Пізніше Вороний згадував про тодішні доволі скромні та вкрай несприятливі для праці життєві обставини Франка: «Жив Франко в убогій і досить-таки бідненькій обстановці. Пам'ятаю його помешкання на Крижовій вулиці: три невеликі покої (один з них він винаймав) з кухонькою виглядали дуже непокоєво. Красу і гордість помешкання становила його добірна й чимала бібліотека в кількох шафах. Родинні умови не сприяли його творчій праці: хвора жінка, малі діти (ціла чвірка<...>»¹⁹. Доповнюють цю картину спогади Марії Грінченко, котрій, будучи в Чернігові, Вороний розповідав про тогочасний побут Франків: «У Франка тоді ще не було свого будинку, а наймав він помешкання з трьох світличок; у двох містилися він, жінка і четверо дітей, а в третій світличці жили Вороний і Тобілевич. Працював Франко день і ніч: писав, коректував, аж йому очі рогом лізли, і все ж не міг заробити стільки, скільки треба було хоч на нужденний прожиток»²⁰. Покликаючись на слова Франкової доньки Анни, яка згадувала Вороного серед гостей у домі Франків, А. Швець стверджує, що «у квартирі Франка по вул. Крижовій, 12 мешкав лише Юрій Тобілевич <...>. М. Вороний часто навідував Франка, але в нього не жив»²¹. У той час, як

¹⁴ Вороний М. Перша зустріч з Іваном Франком: (уривки зі споминів). — С. 585.

¹⁵ Там само.

¹⁶ Вороний М. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білецького про мене. — С. 594.

¹⁷ Паньківський С. Сторінки спогадів / Северин Паньківський // Спогади про Івана Франка. — С. 247—248.

¹⁸ Зберігається у фондах Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка (№ 237 мем.), як і ще одне недатоване фото М. Вороного (№ 226 мем.).

¹⁹ Вороний М. Перші зустрічі з Іваном Франком. — С. 378.

²⁰ Загірня (Грінченко) М. Спогади про Івана Франка та про його семейове огнище / Марія Загірня (Грінченко) // Спогади про Івана Франка. — С. 604.

²¹ Швець А. Із секретів «сімейного огнища» Івана Франка: мемуарні одкровення Марії Грінченко // Спадщина. Літературне джерелознавство. Текстологія / НАН України, Ін-т л-ри імені Т. Г. Шевченка; відп. ред. Г. М. Булака. — К., 2010. — Т. V. — С. 214.

про квартирування у Франків Ю. Тобілевича, крім М. Грінченко, згадують інші мемуаристи (С. Олесків-Федорчакова, С. Паньківський, Петро й Тарас Франки), факт проживання Вороного у Франка під час його перебування у Львові залишається поки що не підтвердженим ані спогадами, ані іншими документальними матеріалами про письменника.

До того самого Вороного «львівського періоду» можна віднести й зізнання письменника щодо відмінностей його і Франкового темпераментів, якими він поділився згодом із М. Рудницьким, а той переповів у своїх спогадах. Навів мемуарист також спостереження Вороного про психологію творчості Франка, особливості його творчої вдачі, яка потребувала зовнішнього поштовху для втілення художнього задуму, що поет спостеріг під час їхньої прогулянки передмістям Львова²².

Після від'їзду Вороного зі Львова 1897 р. у його взаєминах з Франком настала вимушена перерва. Мандрівний спосіб життя актора та віддаленість од інтенсивного літературного життя не створювали сприятливих передумов для регулярного листування.

На початку 1901 р. Вороний залишив сцену й, оселившись у Катеринодарі (тепер м. Краснодар, РФ), інтенсивніше взявся до літературної праці: здійснив сценічну обробку Франкової п'єси «Кам'яна душа» та мав намір так само обробити «Украдене щастя», вважаючи останню найкращою драмою Франка. Пам'ятаючи про вічну матеріальну скруту письменника, у листі до Франка від 10/22 березня 1901 р. Вороний обіцяв докласти «всіх старань, аби їх (драми І. Франка. — Л. К.) грали у нас в Росії і платили Вам авторський гонорар (тут і далі в цитатах підкреслення Вороного. — Л. К.)»²³. Повідомляв, що надрукував і розповсюдив Франкові портрети в Україні, а також переклав російською мовою його оповідання «Доктор Бессервіссер» (пізніше власний переклад оцінював досить критично). Усі ці факти звернення до Франкової постаті й творчості письменник наводив як доказ, що Франка він «не переставав любити»²⁴.

Лист Вороного до Франка від 26 вересня ст. ст. 1901 р., написаний після майже п'ятирічної паузи у спілкуванні між письменниками, має характер ліричного звіряння давньому дорогому другові. (Попередній лист Вороний, перепошуючи, називав не листом, а «свистком», тобто зумовленим потребою вирішити нагальне робоче питання). «<...> Ще нікого я, мабуть, не поважав так глибоко, не любив так свідомо й гаряче, як Вас, — писав Вороний Франкові. — Здибались мені в життю і інші чесні, ідейні, хороші люде, але такого цілого чоловіка, як Ви, я не бачив. Ніхто з живих людей так сильно не імпував мені своїм духовим виглядом, як Ви! Але годі, я боюсь впасти в діфіра[м]бічний тон, бо, слово чести, коли згадую про Вас, то зворушуюсь і підношусь духом. От і зараз, сидячи при столі, я дивлюсь

²² Див.: Рудницький М. Микола Вороний. Заочне і особисте знайомство. — С. 25—27.

²³ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1628. — С. 555.

²⁴ Там само.

на Ваш портрет, що завжди висить на визначнім місці в моїм покої, дивлюсь і не хочу писати, а хочу марити про Вас, про минуле, про ті любі хвилини, що довелось мені перебути з Вами. Знаю, що Ви не любите, коли дуже захвалюють Вас, се Вас навіть замішує, і тому мовчу. Не втерплю тільки сказати, що мною опанував прямо якийсь “культ Франка”, і коли трапляється з ким забалакати про Вас, то я вже говорю, говорю без кінця з найбільшою втіхою. Недавно одна пані (п. Ерастова) сказала: “Коли Микола забалакає про Франка, то в тій хвили сам робиться чистішим, кращим”²⁵.

У Катеринодарі Вороний задумав видати літературний альманах і в цьому листі прохав Франка дати до нього «хоч дрібочку Вашої прегарної творчости»²⁶. Повідомляючи, що вже отримав матеріали для збірника від Д. Мордовця, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, І. Липи й ін., писав Франкові: «<...> Мені найбільше од усіх хотілося б мати щось Ваше. Я певен, що воно в кождім разі буде перлиною збірника. Поезії, справжньої чистої поезії прагне моя душа! А у Вас же її так багато, напр[иклад], в “Зів’ялих квітках”! <...> У Вас така ніжна душа, таке м’яке перо, що Ви таку річ можете висловити якнайкрасше і в 100 разів красше, ніж всі ми, нездари»²⁷.

Подібні листи-запрошення Вороний розіслав багатьом українським літераторам. Невдовзі в «Літературно-науковому вістнику» було опубліковано його лист-відозву до участі в альманасі «З-над хмар і з долин», в якій Вороний закликав письменників звернути найбільшу увагу «на естетичний бік творів»²⁸ і яка з подання С. Єфремова («В поисках новой красоты») увійшла в історію українського письменства як літературний «маніфест українського модернізму».

За словами Вороного, Франко був одним із перших (поряд з О. Кобилянською, М. Коцюбинським, П. Карманським), хто відгукнувся на його заклик подати свої твори до збірника²⁹. Очевидно, тоді ж, під свіжим враженням після публікації відозви Вороного, Франко написав своє «послання» «Миколі Вороному» («Миколо, мій дружеко давній...»), у поетичних рядках якого наявні безпосередні інтертекстуальні відсилання до опублікованого в «Літературно-науковому вістнику» листа Вороного. Я. Мельник цілком слушно ставить під сумнів датування цієї поезії «падолистом 1900» і вважає, що Франко написав її у листопаді 1901 р.³⁰

Франко надіслав свої твори Вороному наприкінці 1901 — на початку 1902 р. Відповідаючи з деяким запізненням на Франків «сердешний», «ширий» лист, Вороний у листі від 31 січня (12 лютого) 1902 р. дякував йому

²⁵ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1620. — С. 305—306, 309.

²⁶ Там само. — С. 310.

²⁷ Там само. — С. 307—308.

²⁸ ЛНВ. — 1901. — Т. 16. — Кн. 11. — С. 14.

²⁹ Вороний М. До статті Олекс[андра] Ів[ановича] Білешького про мене. — С. 612.

³⁰ Мельник Я. Листи Миколи Вороного до Івана Франка. — С. 13.

за надіслані для збірника поезії й особливо за «Послання» — «Воно енергічне, сильне і чесне <...>». Пояснюючи викладену у своїй відозві позицію, Вороний намагався не протиставити, а навпаки, «примирити» її з Франковою: «Всі ці вимоги, які Ви ставите поетови, — ставлю і я. Згадайте, хіба ж я думав коли інакше? До всього того я ще жадаю від поета ширшого обсягу, оригінальності і справжньої поетичної форми. Я не хочу виключно забиватись в тихий залив свого серця, — я хочу бути лише цілим чоловіком»³¹. Подібно до свого старшого колеги по перу, Вороний намагався погодити *ratio* та *emotio*, громадські й особисті інтенції у житті та творчості, шукаючи «золотої середини» між ними. Ще раз дякуючи Франкові за віршоване послання, Вороний наголосив, що для нього «воно миле й дороге тим, що виявляє Вашу щирю прихильність до мене, Вашого справді давнього друзяки, гарячого прихильника і вірного ученика»³².

Я. Мельник слушно відзначає, що тональність Франкового поетичного послання Вороному — це «дружня розмова про шляхи розвитку української літератури, що її можна потрактувати як пошук істини через плюралізм думок»³³. У такому ж дружньому ключі написана й поетична відповідь Вороного на Франкове послання. Тож характер теплих приятельських взаємин між Франком і Вороним вплинув і на перебіг їхньої літературної дискусії навколо питань модернізму в українській літературі. Щоправда, в радянському літературознавстві панувала тенденція загострювати непримирненість цієї полеміки.

У цьому ж листі від 31 січня (12 лютого) 1902 р., довідавшись про складні життєві й родинні умови життя Франка, Вороний намагався підтримати письменника морально. «Лише такі люде, як Ви, — писав Вороний Франкові, — а, власне, найбільше Ви підбадьорювали в мені дух — не хочу ж і не можу зневірятись в Вас, в Ваших силах, а все буду вірити в мого любого, дужого, цілого Франка, який на віки лишився в моїй пам'яті, в моїм серці! Раджу і вам: вірте в нього!»³⁴.

Франкова присвята Вороному вперше була опублікована як вступ до поеми «Лісова ідилія» в «Літературно-науковому вістнику»³⁵; у цьому ж томі журналу містився й вірш Вороного «Іванові Франкові (Відповідь на його Послання)»³⁶. У листі до Франка від 30 травня (12 червня) 1903 р. Вороний щиро дякував письменникові, «обіймаючи й цілуючи», «за любов несподіванку», якою для нього стала присвята поеми «Лісова ідилія». «Я знаю, що зміст її Ви глибоко виносили в серці, — писав Вороний, — переболіли його (се ж, либонь, «Нове життя», де герой — Євгеній?), тому й при-

³¹ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1614. — С. 119.

³² Там само. — С. 120.

³³ Мельник Я. І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908—1916 / Ярослава Мельник. — Дрогобич, 2006. — С. 185.

³⁴ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1614. — С. 118—119.

³⁵ ЛНВ. — 1903. — Т. 21. — Кн. 1. — С. 8—10.

³⁶ Там само. — Кн. 3. — С. 176—178.

святу її мені вважаю за дорогий і цінний об'яв Вашої ширійшої прихильності і приязни»³⁷. У Львові письменник настільки духовно зблизився з Франком, що той, за спогадом Вороного, «звірився мені як другові і посвятив у таємницю свого кохання (у творах його це кохання відбилося в “Перехр[есних] стежках”, “Зів'ялому листі” і, зокрема, в “Лісовій ідилії”, що він присвятив мені)»³⁸. Вороний поділився і своїми першими враженнями від прочитання Франкової поеми, високо оцінивши її ритмомелодику й вдало дібраний віршовий розмір: «В “прольозі” лірика мене прямо хапала за душу — так се тонко, детально і глибоко»³⁹.

За спогадами багатьох сучасників Вороного, поет неодноразово оповідав про свої зустрічі з Франком, мав високий пієтет до нього як до письменника і до людини. «Згадуючи повсякчас Франка, — писав М. Рудницький, — він згадував свою молодість і ненаситну жаду бачити нове, вчитися і бурлакувати в містах, де він намагався жити так, ніби будинки та тротуари — це наносні явища. При кожному натяку на своє співробітництво з Франком його голова гордо підіймалась уверх: от, мовляв, які ми колись були!»⁴⁰

28 травня 1926 р. Вороний виступив зі спогадами про Франка в Харкові на франківському вечорі в театрі «Березіль», декламував також поетових «Каменярів», чим особливо зворушив присутніх на вечорі П. Панча й П. Тичину: «Його виконання нас з Тичиною особливо вразило: такого артистизму, такого глибокого розуміння Франкової поезії я особисто більше не почув. <...> Взагалі Микола Вороний у своєму виступі дуже високо оцінював І. Франка, сказавши, що для нього зустріч з останнім була вирішальною в його творчій долі»⁴¹.

З роками образ Франка в уяві Вороного не тільки не тьмянів, а набував рис маєстатичної величі. Дружина Г. Косинки Тамара Мороз-Стрілець згадувала про відвідини Вороним у 1928—29 рр. їхнього помешкання й враження, яке справив на письменника побачений у них портрет Франка роботи Василя Касіяна: «Читаючи рядки твору “Фрагмент”: “І довго-довго я стояв перед тобою, Зворушений до дна, у захваті німім...” — він пильно вдивлявся в обличчя Каменяра. <...> Весь у владі спомину, він раптом вигукнув: “Мій друже, вчитель, ти пророк!”»⁴². «— Його широке, мудре чоло,— згадувала мемуаристка слова Вороного про Франка, — його ясні, з

³⁷ ІЛНАНУ. — Ф. 3. — № 1620. — С. 518.

³⁸ Вороний М. До статті Олекса[андра] Ів[ановича] Білецького про мене. — С. 594.

³⁹ ІЛНАНУ. — Ф. 3. — № 1620. — С. 520.

⁴⁰ Рудницький М. Микола Вороний. Заочне і особисте знайомство. — С. 24—25.

⁴¹ Панч П. Зустрічі в Харкові / Петро Панч // Лицар честі і краси. Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах / упорядкув., передм. та прим. І. М. Лисенка. — К., 2011. — С. 32.

⁴² Мороз-Стрілець Т. Один з найстарших / Тамара Мороз-Стрілець // Лицар честі і краси. Микола Вороний у спогадах, листах і матеріалах / упорядкув., передм. та прим. І. М. Лисенка. — К., 2011. — С. 45.

виразом енергійної думки і разом з тим лагідні очі і досі стоять переді мною...»⁴³. На той час уже минуло понад дванадцять років, як Іван Франко відійшов у вічність...

**«...SUCH PEOPLE I'VE NEVER MET
ANY MORE IN MY LIFE»:
IVAN FRANKO IN THE PERCEPTION
OF MYKOLA VORONYI**

Laryssa KANEVSKA

*Shevchenko Institute of the Literature of the NAS of Ukraine
4 Grushevsky Str., Kyiv, 01001, Ukraine*

The views of Mykola Voronyi on Ivan Franko's personality and literary heritage are analyzed in the article. The consideration is based on detailed examination of the Mykola Voronyi's correspondence and memories, the memories of his contemporaries. Attention is focused on personal aspect of their creative relationship.

Key words: memories, correspondence, biography, perception, modernism.

⁴³ Мороз-Стрілець Т. Один з найстарших. — С. 46.

УДК 821.161.2-6.09(092)Я.Окуневський:392.7Франко І.

**«СЕ ОДИНОКА МОЯ ВІДРАДА»:
ЛИСТИ З ЧУЖИНИ ЯРОСЛАВА ОКУНЕВСЬКОГО
ДО ІВАНА ФРАНКА**

Марія ЛАПІЙ

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. М. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті проаналізовано листовне спілкування Ярослава Окуневського — громадського і політичного діяча, лікаря, адмірала Австро-Угорського флоту, письменника, мандрівника, мемуариста, мецената — з Іваном Франком. Зосереджено увагу на їхніх взаєминах, діловій і творчій співпраці. Порушено проблему обопільної рецепції творчості.

Ключові слова: листування Я. Окуневського, взаємини, епістолярно-туристичні замітки.

Окуневський Ярослав Іполитович (крипт.: д-р Я. О-скій, Я. О. Е. Окуневський; 5.03.1860, м. Радівці, Південна Буковина, тепер Редзуці (рум. *Rădăuți*) Сучавського повіту, Румунія — 24.10.1929, м. Городенка, тепер райцентр Івано-Франківської обл.) походив зі сім'ї греко-католицького священника Іполита Окуневського та Теклі (дочки о. Івана Кобринського). Брат відомого адвоката Т. Окуневського, піаністки Ольги Окуневської, активістки жіночого руху в Галичині Н. Окуневської, двоюрідний брат С. Окуневської-Морачевської, брат у других Н. Кобринської (по материній лінії). Виховувався у згуртованій священничій сім'ї, де культивувалися народні традиції і де «сильним живчиком було національне життя». Налігав до рідкісного типу «інтелектуаліста-культурника»¹.

Навчався у сільській парафіяльній школі с. Яворова (Косівського р-ну Ів.-Франк. обл.), відтак — у семирічній народній школі в м. Снятині (адмін. центрі Снятинського р-ну Ів.-Франк. обл.) та в польській гімназії м. Коломиї (адмін. центрі Коломийського р-ну Ів.-Франк. обл.) 1877 року вступив на медичний факультет Віденського університету. Під час навчання долу-

¹ Д-р Ярослав Окуневський [Посмертна згадка] // Діло. — 1929. — № 241. 29.X. — С. 5.

чався до життя української студентсько-академічної громади, «мав завсіди великий вплив на товаришів, особливо медиків»². Як студент, Ярослав «корисно вирізнявся всією своєю поведінкою, був це тип молодого тоді аристократа духа, що не любив корчемного життя, корчемних простих норів і тому серед деякої частини студентів не мав багато симпатії»³. Разом з Остапом Терлецьким заснував і редагував «Слав'янський Альманах» (вийшло два томи: I — 1879 р.; II, який було конфісковано, — 1880 р.). Підтримував тісні стосунки з І. Горбачевським, видатним вченим-біохіміком, налагодив листовні контакти з М. Драгомановим. Упродовж 1877—84 рр. був активним членом товариства «Січ», а від 25.10.1879 до 23.10.1880 — головою цього товариства. «У духовім житті „Січи“ брав живу участь; мав часті відчити на різні теми і при всіх відчитках, рефератах товаришів в дискусії забирав голос і виявляв велике і всестороннє знання»⁴. Інтелігентний, живий, рухливий, повний молодечого запалу, рішучий та енергійний, «він впливав на молодих, недосвідчених товаришів корисно, додатньо, заохочував до серйозної науки, а притім дбав про загальну освіту: радив читати в вільних хвилинах чужу літературу і всілякі наукові твори, подавав авторів, яких треба читати, а “Січова” бібліотека була в тім напрямі багата»⁵. За спомином «січового товариша», «в поведінці взагалі і супроти товаришів був ніжний, ніколи не ужив грубого слова, був завсіди чоловіком м'яких, культурних манер»⁶.

1884 р. Ярослав Окуневський на відмінно закінчив медичний факультет, отримав ступінь доктора медицини і вступив на службу лікарем в австро-угорський середземноморський флот, на військово-морську базу м. Пула (хорв. Pula, італ. Pola) у Хорватії. Лікарський фах він полюбив самовіддано і став першорядним, вишколеним, досвідченим лікарем. Сумлінною працею дослужився до посади очільника санітарної служби Імператорського й Королівського військово-морського флоту Австро-Угорської імперії. Ходив у далекі походи на вітрильних корветах «Мінерва», «Аврора» і «Радецький», крейсері «Кайзер Франц Йосиф I» до країн Європи, Африки, Азії, Океанії і Америки. У часи визвольних змагань (1919—22) — організатор і керівник української санітарної служби ЗУНР у м. Відні. «Коли була найбільша скрута в галицькій армії викрутив чотири вагони санітарського матеріялу і вислав у запльомбованих вагонах у супроводі аптикаря до Станиславова, та, на жаль, вагони ті розбили мадяри в Будапешті, забрали весь матеріял, а вагони прийшли порожні до Станиславова»⁷. 1921 р. — делегат від Українського Краєвого Товариства охорони дітей і опіки над молоддю

² Куровець І. Д-р Ярослав Окуневський / І. Куровець // Діло. — 1929. — № 250. Ю.ХІ. — С. 3.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ Там само. — С. 4.

II Конгресу Міжнародної допомоги дітям у Женеві. Згодом переїхав до брата Т. Окуневського в Городенку, де займався лікарською практикою аж до смерті. На той час дружина Отілія Міллер і дві доньки (Ольга і Дорота) проживали у Відні⁸. Останній період свого життя описав у споминах «Natives Niggers», зазначивши таке: «Аж от після великої війни, вернувшись на свою рідну землю, попав я, особливо після рішення Ради Амбасадорів з березня 1923 р., разом зі своїми земляками в категорію natives і niggers [каїнського населення і рабів. — М. Л.]. Сего тобі не дозволяється, туду приступу нема. У високих школах “нумерус клявзус” [обмежене число. — М. Л.], до державної служби і підприємств не допускається. <...> Тут тобі з брудними чоботами в душу залазять, там тобі при кожній нагоді кольку під ребра всадять»⁹. Про драматичні колізії життя Окуневського Кирило Трильовський залишив такий спогад: «Весь свій масток він вложив в австро-угорську воєнну позику, і як розпалася держава Габсбургів, не залишилося з півтора мільйона корон і сотика... Зрікся громадянства Австрійської Республіки на користь українського і таким чином не мав права на пенсію в Австрії. Мусів, отже, рятуватися в Городенці, де жив його брат-адвокат. Прибитий матеріальними нестатками, він упав в душевну депресію і вчинив самогубство»¹⁰. Історик Я. Ганіткевич аргументовано оспорив версію самогубства, вказавши на те, що тогочасна польська преса могла навмисне поширювати такий погосол¹¹. Відтак точні причини й обставини смерті Окуневського досі не з'ясовані.

За вагомий вклад у розвиток військово-морської медицини Окуневського нагороджено багатьма орденами та відзнаками Австро-Угорської ім-

⁸ Детальніше див.: Гава М. Д-р Ярослав Окуневський (Посмертна згадка) / М. Гава // Календар «Просвіти» на рік 1931. — Л., 1930. — С. 593; Ганіткевич Я. Ярослав Окуневський — військовий лікар, адмірал Австро-Угорського флоту, мандрівник, публіцист, меценат [Електронний ресурс] / Ярослав Ганіткевич. — Режим доступу: <http://ntsh.org/content/yaroslav-ganitkevich-yaroslav-okunevskiy-viyskoviy-likar-admiral-avstrougorskogo-flotu#sthash.XRe52r5R.dpuf>; Головацький І. Окуневський Ярослав / І. Головацький // УЖВІ. 1996. — Вип. 3. — С. 232—233; Горак Р. Трагедія роду Окуневських / Р. Горак // Край. — 1999. — 25.V; Гуменюк В. Порвані струни родини Окуневських / Василь Гуменюк // Гудульщина. — 1994. — № 6. — С. 30—39; Д-р Ярослав Окуневський // Січ: альм. в пам'ять 40-х роковин основания т-ва «Січ» у Відні / збір. і вид. Зенон Кузеля і Микола Чайківський. — Л. 1908. — С. 189; Кирилош Л. Народження письменника: до 150-річчя Ярослава Окуневського / Л. Кирилош // Дзвін. — 2010. — № 12. — С. 99—108; Свинко Й. Ярослав Окуневський — адмірал, очільник медичної служби військово-морського флоту Австро-Угорщини, мандрівник, письменник [Електронний ресурс] / Йосип Свинко // Наук. записки ТНПУ ім. Володимира Гнатюка. Сер.: Географія. — Т.: СМП «Тайп». — № 1. — Вип. 31. — 2012. — С. 3—9. — Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUG_2012_1_3.

⁹ Окуневський Я. Natives Niggers / Я. Окуневський // Український голос. — 1929. — Ч. 1. — С. 3.

¹⁰ Трильовський К. З мого життя / Кирило Трильовський. — К.; Едмонтон; Торонто: Вид-во ТАКСОН, 1999. — С. 80.

¹¹ Ганіткевич Я. Як закінчив життя контр-адмірал Ярослав Окуневський [Електронний ресурс] / Ярослав Ганіткевич // Онлайн-журнал Наукового товариства ім. Шевченка. — Режим доступу: <http://ntsh.org/content/yak-zakinchiv-zhittya-kontr-admiral-yaroslav-okunevskiy>.

перії та інших держав. Він став першим українцем — кавалером Рицарського хреста Франца-Йосипа, ордена Рицаря іспанської королеви, французького ордена Почесного легіону, китайського імператорського ордена Дракона, найвищого титулу Мандарина¹².

Ярослав Окуневський, чоловік «широкої вдачі і ширших овидів», європеєць, джентльмен, мав надзвичайний хист до швидкого вивчення чужих мов, якими «володів як матірньою мовою». Знав російську, німецьку, польську, французьку, англійську, італійську та сербську¹³.

Друкував публіцистично-полемічні статті, подорожні нариси і спомини у галицьких часописах «Діло» («Спомины з Греції. Атени. Сира. Самос», «Спомины з Туреччини. Смирна. Чезме. Кавала. Бейрут. Родус», 1896 р., «Письмо з Греції», «Ми нація старокультурна», 1897 р., «Письмо з Креты», 1898 р., «Дещо про лояльність», «Корони королівські, князівські, шляхоцькі», 1903 р., «З побоевища», «Перекинчики», «Суспільна совість», 1904 р., «Мої австро-руські спомини», 1905 р., «З давнини на Гуцульщині», 1907 р., «Де сіялися українські кості і за що?», 1909 р., «Дорадник президента Китайської республіки», 1912 р., «Народи з самоозначенням і без самоозначення», 1917 р., «Українці як нація і українська держава», 1918 р., «З подорожи по Галичині», 1923 р., «Микола Василько», 1925 р. та ін.), ЛНВ («Українська вдача», 1925 р.), у віденському «Віснику політики, літератури й життя» («*Saveant consules* [за прикладом царя]», «В своїй хаті своя сила і воля, і правда», 1918 р.). Окремі розвідки («Про санітарну допомогу Україні», «Допомога полоненим», «Червоний Хрест на Україні») опублікував на сторінках журналу «Воля». Історичний нарис «Василь Чудотворець» поміщено (разом з біографічною довідкою та світлинами письменника) в альм. «Січ»¹⁴. Автор нарису «Д-р Евген Петрушевич», рукопис якого зберігається в ЦДІА у Львові (Ф. 383. № 4; зазначена дата створення: 15 груд. 1924 р.). 1917 р. переклав німецькою мовою працю Є. Олесницького «Мірова війна і українці в Австрії» (ЦДІА. Ф. 306. № 6).

Епістолярно-туристичні замітки Окуневського вийшли окремою книгою під назвою «Листи з чужини» (Чернівці, 1898 р.). Про неї редактор Денис Лукіянович писав так: «Ся книжка Окуневського єсть цінним придбанем з уваги на убожество нашої літератури мемуарної і літератури подорожної. А вже не потребує зертати увагу на чистоту мови (хоч автор на чужині не чує руського слова), на гарний стиль, легкість оповідання і підклад глибокої мислі. Відгадую в авторові чоловіка високо образованого, що пробиваєсь з кожного погляду на всесторонні, зачеплені в письмах справи.

¹² Кирилаш Л. Державні нагороди морського лікаря Ярослава Окуневського за час служби у військово-морському флоті Австро-Угорщини / Л. Кирилаш. — Запоріжжя, 2010.

¹³ Куровець І. Д-р Ярослав Окуневський. — С. 3.

¹⁴ Д-р Ярослав Окуневський. Василь Чудотворець // Січ: альм. в пам'ять 40-х роковин заснування т-ства «Січ» у Відні / Зібр. і вид. Зенон Кузеля і Микола Чайківський. — Л., 1908. — С. 190—194; датовано: 22 мая 1907 р.

Для того так приязно читася сю книжку»¹⁵. Про видання «Листів...» Окуневського з'явилась інформативна замітка (без підпису) у ЛНВ за 1898 р., у якій повідомлялося: «Поодинокі описи подорожий Я. О.—ого друкувалися в «Ділі»; тут вони зібрані разом. Другий том вийде ще сего року»¹⁶. Анонсований 2-ий том з'явився по чотирьохлітній перерві, 1902 р., у Львові. Денис Лукіянович у лаконічній передмові до цієї книги писав: «Ся довга перерва пожерла правдиву перлу, найкрасший фейлетон «Із всіх усюдів», в якім подав автор синтезу своїх вражінь і спостережень за час довгої вандрівки. Стала ся кривда авторови і шкода нам, загалові; — вибачайте!»¹⁷.

Франкова рецепція праць Окуневського. Франко одним із перших схвально відгукувався про подорожні «споминки» і листи адмірала, помітивши художньо-белетристичний хист автора. До нарису А. Камінського «З подорожі по Європі: І. Швайцарія»¹⁸ Франко додав свій «Рекомендаційний лист», в якому серед попередників Камінського, галичан-мандрівників, прихильно згадав Ярослава Окуневського, зокрема зазначив: «внесок тут д-р Яр. Окуневський, якого «Листи з чужини» займають почесне місце в нашій небагатій туристичній літературі» [т. 33, с. 65]¹⁹. Подібно відгукнувся Франко про «записки» д-ра Окуневського у передньому слові «Від редакції» до книги: Софрон Круть. Записки Українця з побуту між полудневими Славянами. Л., 1905 (Літ.-наук. б-ка. № 106—107), за підп.: Ів. Франко [т. 54, с. 521]. В оглядовій статті «Южнорусская литература»²⁰ у довгому переліку «галицько-руських прозаїків» назвав Окуневського як «автора интересных очерков из кругосветного путешествия в качестве военного врача на австрийском флоте» [т. 41, с. 159]. У розділі «XLVI. 80-ті роки в Галичині» «Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (Л., 1910 р.) поміж праць, поміщених у газеті «Діло» за 1885 р., Франко також згадав (без детальнішої, однак, оцінки і характеристики) статтю Окуневського «Чорногора і чорногорці, подорожні споминки» (№ 134—135. 7/19.XIII) [т. 41, с. 430].

Цікаво, що на спогади Я. Окуневського «Пам'яті Остапа Терлецького»²¹ Франко покликався під час підготування некрологу «Д-р Остап Терлецький. Спомини і матеріали»²², зокрема, у IV розділі на підставі мемуарних свідчень Окуневського зачитував «інтересне оповідання Остапове про його перші зносини з росіянами, що їздили до герцеговинського повстан-

¹⁵ Окуневський Я. Листи з чужини. — Т. 1. — Л., 1898. — С. V—VI.

¹⁶ ЛНВ. — 1898. — Т. 2. — Кн. 4—6. — С. 204.

¹⁷ Окуневський Я. Листи з чужини. — Т. 2. — Л., 1902. — С. 5.

¹⁸ ЛНВ. — 1901. — Т. 13. — Кн. 2. — С. 113—120; підп.: Андрій К-ський.

¹⁹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К., 1976—1986. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо том і сторінку.

²⁰ Энциклопедический словарь / Издатели : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. — СПб. — Т. 41. — 1904. — С. 300—325.

²¹ ЛНВ. — 1902. — Т. 20. — Кн. 12. — С. 167—175; підп.: Я. О-ський.

²² ЗНТШ. — 1902. — Т. 50. — Кн. 6.

ня» [т. 33, с. 328]. Подаємо фрагмент цих спогадів, на які посилається Франко: «Діялось се в часи боснійського повстання проти Турків [йдеться про війну Сербії і Чорногорії за незалежність від Османської імперії (1876—78 рр.). — *М. Л.*] У Росії, а найпаче на Україні виклювалася серед молодіжі думка, що се якраз терен, де можна буде ввести в життя теорію про южнослов'янську республіку з соціалістичною підкладкою. Між сербським народом існувала ще «задруга» [сімейна община. — *М. Л.*] На тій то підставі заложиться новий ідеальний устрій державний. І рушили добровольці на підмогу Боснякам, молоді студенти й студентки, все через Відень на поле своєї вимареної діяльності»²³. Осмислюючи цей епізод біографії Терлецького, записаний з пам'яті його товариша-«січовика» Окуневського, Франко висловив здогад, що «тих росіян вела до повстання не охота помагати нещасному, поневоленому народові у відзисканні національної самостійності, а наскрізь романтична фантазія оснувати в Герцеговині, освободженій від турків, соціалістичну республіку» [т. 33, с. 328]. Далі у примітках до VI розділу цієї-таки статті Франко порадив читачам звернутися до згаданих вище споминів Окуневського — як вірогідного джерела відомостей про «комуністичне» бідування тодішніх січовиків» [т. 33, с. 359]. Очевидно, Франко покликався на уривок, в якому поміж іншого зазначено: «Правда, ми всі Січові товариші жили тоді так, що як у одного з нас були грошенята (не гроші, бо великих грошей у нас ні в одного не було) чи то з дому чи яким заробітком, то ми всі мали, а як не було, то всі голодували або жили на Рупр»²⁴.

До окремого видання «Студій над українськими народними піснями» (Л., 1913) Франко навів вступне слово «Від автора» (написано 28 лютого 1913 р.; С. III—VI), в якому серед ряду старших і молодших дослідників історії та етнографії, які подали «більш або менше важні поправки та причинки» до давніше друкованих у ЗНТШ (1907—1912 рр.) фольклористичних розвідок, виокремив д-ра Окуневського [т. 42, с. 8]. У примітках до статті «Батько продає дочку турчинові»²⁵, покликаючись на поштівку Окуневського від 5 червня 1907 р. з Пули, в якій зазначено: «Пане Др! В Вашій «Студії над народними піснями» на стор. 57 стоїт словацка пісня, в котрій говориться про Київ, з чого робите вивід про українське походження пісні. Не забігаючи наперед Вашим выводам осміляюсь подати свою увагу. Осередком моравських словаків єст містечко Київ (по словацкі Кујов) понімецкі Гауа. Чи то не про сей Київ іде бесіда в пісні? Здоровлю Вас. Ярослав Окуневський»²⁶, Франко уточнив: «Речення на стор. 72, буцімто

²³ Окуневський Я. Пам'яті Остапа Терлецького / Я. Окуневський // ЛНВ. — 1902. — Т. 20. — Кн. 12. — С. 167—175.

²⁴ Там само. — С. 173.

²⁵ ЗНТШ. — 1907. — Т. 75. — Кн. 1. — С. 14—84, правки до неї — у ЗНТШ. — 1912. — Кн. 4. — С. 30; разом з уточненням передруковано у «Студіях...». — Т. I. — Ч. I. — Л., 1908. — С. 35—45; Т. I. — Ч. II. — Л., 1913. — С. 476.

²⁶ Іл. ф. 3. № 1633. С. 111—112.

слова моравської пісні “Sódiǰó synečkan Kyjově naprávě” відносяться до українського Києва, треба справити остільки, що мова тут про моравський Київ або Куєвес. На се звернув мою увагу д-р Ярослав Окуневський [т. 42, с. 92].

Окуневський шанував і високо поцінував Франкову творчість, переймався його ідеями, поділяв і глибоко засвоював Франкові життєві погляди, з ентузіазмом підхоплював і актуалізував його думки та заклики. У публіцистично-полемічній статті «Перекинчики»²⁷, апелюючи до національної самосвідомості читачів (української інтелігенції), Окуневський подав «кровію писаний» поклик І. Франка: «Диялект чи самостійна мова?», зачитувавши (без останнього катрена) полемічний вірш Франка «Антошкові П. (Азь Покой)», який він присвятив А. Петрушевичу та вмістив у ЛНВ за 1902 рік з датою «15.XI.1902» у відповідь на оприлюднену в «Галичанині» критичну статтю «Тщетная работа сепаратистов» (1902. № 222. С. 2; підп.: Азь Покой). Після Франкового вірша Окуневський емоційно додав: «Вразумійте язиці! У кого ще есть сердце, що бесь щиро для свого руского, чи там руского народу, нехай до Вас оту з того боку дійде мое слово. Время люте есть!»²⁸.

У статті «Українська вдача»²⁹, що складається із 3-ох фрагментів (I. «З Галичини»; II. «З Наддніпряниці»; III. «Український народ»), в останній частині (написано у Городенці 1925 р.) Окуневський зачитував уривок прологу до поеми Франка «Мойсей» (1905 р.): «Невже ж по вік уділом буде твоїм / Укрита злість і облудлива покірність / Усякому, хто зрадою і розбоям / Тебе закував і заприсяг на вірність?»³⁰ і далі, розвиваючи думку Франка, та протестуючи проти «довготерпимості» й «худоб'ячої апатії» земляків, узагальнив: «Укрита злість, облудлива покірність, то признаки раба і хама. Наш український мужик не живе, але животіє, стягнувшись і скорчившись і приспособивши свої потреби тіла й душі до найнеможливіших обставин»³¹. Подібно висловився раніше у статті «Українці як нація і українська держава»³². Як бачимо, у працях на суспільно-політичні теми Окуневський солідаризувався з окремими ідеями і життєвими принципами Франка, підкріплюючи власні міркування його словами (цитованими, ймовірно, з пам'яті, оскільки адмірал у постійних мандрівках не завжди мав під руками необхідні твори).

Очевидно, Я. Окуневський був особисто знайомий з Франком, однак точної дати та обставин їхньої першої зустрічі в епістолярії не зафіксовано

²⁷ Діло. — 1904. — № 56. — 10/23.III; № 61. — 16/29. III; підп.: Я. О-ский; датована ст.: «20.III.1904».

²⁸ Окуневський Я. Перекинчики / Я. Окуневський // Діло. — 1904. — № 61. — 16/29.III. — С. 2.

²⁹ ЛНВ. — 1925. — Т. 87. — Кн. 7—8.

³⁰ Окуневський Я. Українська вдача / Я. Окуневський // ЛНВ. — 1925. — Т. 87. — Кн. 7—8. — С. 309.

³¹ Там само. — С. 309.

³² Діло. — 1918. — № 235. — 16.X.

(спогадів про Франка Окуневський також не залишив). Ця подія, найпевніше, могла відбутись 8—12 серпня 1884 р. під час студентської мандрівки, коли на запрошення Теофіла Окуневського Франко разом із київськими друзями О. Кониським та Ф. Микалайчиком гостювали в Яворові у домі священика Іполита Окуневського³³. Спогади М. Рошкевич засвідчують, що Франко, перебуваючи проїздом у тих краях, не оминав дому Окуневських у Яворові³⁴. Згодом, що саме Остап Терлецький (товариш Теофіла та Ярослава по університетських студіях у Відні) познайомив братів з Франком³⁵. До того ж відомо, що їхня сестра, піаністка Ольга Окуневська (1875—1960), грала на концерті з нагоди ювілею Франка у Львові 1898 р. Зберігся також лист Емілії Окуневської до Франка від 10 серпня 1890 р. з Яворова із щиросердим запрошенням на Гуцульщину для відпочинку і риболовлі. Її мати наприкінці підтвердила це запрошення³⁶.

Ярослав Окуневський, як і його брат Теофіл, підтримував тісні листовні контакти з Франком. Електронні копії листів Я. Окуневського до Івана Франка містяться у відкритому доступі в мережі Інтернет³⁷. Прокоментоване листування Ярослава та його брата Теофіла оприлюднено³⁸, однак попри докладені чималі зусилля, упорядникам не вдалося встановити точної атрибуції імен кореспондентів (тільки 5 листів містять ініціали Ярослава Окуневського, і один підписано «Філько», себто Теофіл, на інших лише скорочено зазначено прізвище — «*Окуневск*» чи «*Окунев*»). За уточненими даними співробітників відділу рукописних фондів і текстології ІЛ (виведеними на підставі критичного аналізу тексту, змісту кореспонденції, а також при зіставленні почерків, підписів, дослідженні тогочасної преси та інших дотичних джерел) виокремлено 19 листів Теофіла і 11 — Ярослава. Ми припускаємо, що перу Ярослава належить не 11, а 8 листів, решта — це епістолярій його брата. Зокрема, вважаємо, що розлогий лист (умовно

³³ І. Куровець у згаданому споміні про Я. Окуневського навів такі свідчення: «у часі літніх ферій у гостиннім і привітнім домі батька Окуневських в Яворові (повіт Косів) у часі 1882—1884 збиралася молодь і заїзжі емігранти, професори як проф. Вовк, і інші. Тут у часі ферій гомоніло життя, падали палкі горячі промови. Старий батько Окуневських сивий як голуб священик прислухувався молоді і радів; перед тим москвофіл, під впливом синів став симпатиком українців. З часом, як оба Окуневські після скінчення студій пішли в світ — стала Криворівня середовищем, де з'їздилася молодь, а згодом і цвіт української інтелігенції як Франко, Грушевський, Гнатюк» (*Куровець І. Д-р Ярослав Окуневський*. — С. 3).

³⁴ *Рошкевич М.* Спогади про Івана Франка / М. Рошкевич // *Спогади про Івана Франка / Упорядкув., вст. ст., прим. М. І. Гнатюка*. — Вид. 2-ге, доп., переробл. — Л., 2011. — С. 175.

³⁵ *Якимович Б.* Родина Окуневських — regarduavitaе / Б. Якимович // *Визначні постаті України: Андрій Чайковський та Теофіл Окуневський*. — Л., 2010. — С. 97.

³⁶ ІЛ. Ф. 3. № 1605. Арк. 577—578.

³⁷ Режим доступу до листів: <http://prima.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/dbr/index.php>.

³⁸ Див.: *Чернієнко В.* Листи Ярослава Окуневського до Івана Франка / В. Чернієнко // *Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові*. — Вип. 7. — С. 204—223; *Бурлака Г.* Листування родини Окуневських / Г. Бурлака, В. Варчук, Н. Кобрин // *Визначні постаті України: Андрій Чайковський та Теофіл Окуневський*. — С. 201—227.

датований осінню, 1885 р.) (№ 1603. С. 715—716), а також дві листівки від 22 грудня 1888 р. (№ 1615. С. 616) і 2 серпня 1898 р. (№ 1633. С. 105—106), які Г. Бурлака помістила в оприлюдненій переписці Окуневських під 2, 3 і 7 номерами, написав Теофіл. З огляду на важливість змісту, варто детальніше звернути увагу на лист, у якому адресант (очевидно, Теофіл) з метою налагодження особистих контактів із М. Драгомановим, звернувся до Франка з проханням посприяти наближенню їхньої першої зустрічі в Женеві і допомогти до неї ґрунтовно підготуватися. Зокрема, переконував товарища попередньо написати Драгоманову, що «такий а такий чоловік приїде до него, щоб випадково не держав мене він за якого політичного агента — бо він мене не знає» (№ 1603. С. 715—716). Також кореспондент просив повідомити йому точну адресу Драгоманова, випитував, чи не змінив той свого помешкання і, зрештою, «чи взагалі можна го буде тепер застати в Женеві» (№ 1603. С. 716). До речі, ті ж питання Теофіл з'ясував у самого Драгоманова у листі від 22 жовтня 1885 р.³⁹ На той час, себто 1885 р., Ярослав Окуневський перебував на військово-морській службі, а тому особисто зустрівся з Драгомановим аж влітку 1891-го у Відні після того, як той звістив про свій приїзд товариство «Січ». Про цей епізод адмірал залишив теплі спомини⁴⁰.

Збережений в ІЛ (Ф. 3) епістолярій Я. Окуневського хронологічно охоплює період 1880—1907 рр. Більшість листів (ділового і приватного змісту) відправлено з Пули. Франкових відписів наразі не знайдено (очевидно, загубилися в постійному «комівояжерстві» адмірала, як і кореспонденція Драгоманова та інших культурних діячів). Листовне знайомство з Франком зав'язалося на ґрунті видавничо-організаційної співпраці. Як відомо, ще під час навчання у Віденському університеті Окуневський разом зі студентсько-академічною молоддю редагував «Слав'янський Альманах». У листі, датованому 31 січня 1880 р. з Відня, він відписав Франкові про стан справ із оприлюдненням у цьому альманасі статті (якої саме — невідомо) М. Павлика, що на той час як політичний емігрант мешкав у Женеві. Про Павликову працю Окуневський відгукнувся критично: «Чесний пане! Цікаві булисьте довідатись, яка буде стаття п. Павлика і яке она на нас зробит враження, так я Вам зараз спішу донести о тім. Факти в ній правдиві, бо все по більшій часті виписи з “Друга” <...> та деякі з “Правди” — а що до власної праці п. Павлика, то она так деталічна, так спеціально входить в ті пустословні сварки “кружковців” і <...> “народовців”, що поза ними губиться головна гадка цілої статті. А задля тої то деталічності в тих для нікого крім галичан незрозумілих сварках Лабашівських [Степан Лабаш у 1880—82 рр. — редактор гумористично-сатиричної газети москвофільського спрямування «Страхопуд». — М. Л.] ми не могли єї

³⁹ *Переписка Михайла Драгоманова з д-ром Теофілем Окуневським 1883, 1885—1891, 1893—1895 / Зладив і видав М. Павлик. — Л., 1905. — С. 19—20.*

⁴⁰ *Окуневський Я. Михайло Драгоманів / Я. Окуневський // Листи з чужини. — К., 2009. — С. 498.*

поручити для «Сл[авянського] Альманаха». Стаття ся була б добра для якої чисто галицької газети літературної, а для славянської громади она цілком без вартости. Натомість п. Драгоманів обробив свій вдячний темат так ґрунтовно так stricte-науково [стро́го-науково (*нім. dial.*). — М. Л.], а за-разом так займаючо, що справді надіятись можна, що межі всіма статтями науковими его буде заимати перше місце» (№ 1604, С. 489—490). Про те, що в «Славянському Альманасу» поміщено «дуже цікаву статтю Др[агома-но]ва» Франко листовно повідомив М. Павлика, принагідно поцікавив-шись, про що пишуть до нього «віденці» і які у Павлика з ними «зносини» (лист від 19 лютого 1880 р.) [т. 48, с. 236]. Про критичну оцінку Окунев-ського праці Павлика Франко промовчав. За опубліковану у «Відділі мало-руському» статтю М. Драгоманова «Політико-соціальні думки в нових піс-нях українського (малоруського) народу» видання було конфісковане. Перегодом, у листі до К. Студинського від 11 червня 1926 р. з Городенки Окуневський згадував, що одночасно зі статтею М. Драгоманова Франко послав у редакцію «новельку під заголовком “Червона Малина”, однак: «ми українці відложили Франкову “Червону Малину”, там ходило о зігнан-ня плоду неправної дитини, а рішили предложити працю М. Др[агоманова] на загальний комітет»⁴¹. Очевидно, п. н. «Червона Малина» фігурувало оповідання «Микитичів дуб», яке Франко «зладив» спеціально для альма-наху на прохання Є. Озаркевича (див. лист до О. Рошкевич від 15 січня 1879 р.) [т. 48, с. 142] — співредактора «Відділу малоруського». До цього видання призначалися оповідання «Муляр» та «Мавка»⁴².

У тому-таки листі Я. Окуневський від імені редакції звернувся до Франка з проханням: «подати огляд нашої преси, если можна так за послід-ний десяток літ, а як ні, то хоть би за послідний рік 1878» і додав: «если Ви запевните нас, що прийметесь за сю роботу, так ми можем почекаати на ню і до половини марта» (№ 1604, С. 490—491). На цей запит до третього тому альманаху Франко невідкладно «послав статист[ико]-економічну розвідку «Про громадські ґрунти в Галичині», а також огляд літерат[урний] «Га-лицька інтелігенція і галицька журналістика від 1848 до 1880 р.» (лист до Ф. Вовка від 23 лютого 1880 р.) [т. 48, с. 238]. Обидві згадані праці не були друковані і їхні рукописи не збереглися.

Окуневський також клопотався долею першого перекладу «Каменярів» (1878 р.) німецькою мовою, що його 1880 р. здійснив Генріх Штробах. Від імені самого перекладача цікавився, чи Франко ознайомився із цим твором, що був написаний неримованим віршем і поміщений у віденському тижне-вику «Die Heimat»⁴³. Листовно інформував, що відповідний номер цього

⁴¹ ЦДА України у Львові. — Ф. 362. — № 359. — Арк. 16. Передрук. у: Михайло Драгоманов. Документи і матеріали 1841—1994. — Л., 2001. — № 311. — С. 562—563.

⁴² Мороз М. Літопис життя і творчості Івана Франка / М. Мороз. — Т. I: 1856—1886. — Л., 2016. — С. 178.

⁴³ Franko I. Die Steinbrecher // Heimat. Illustriertes. Familienblatt. Wien, 1880. — Nr. 12. — S. 18.

видання перекладач попередньо вислав Франкові. Принагідно запитував, яке враження на нього справив цей переклад. Наприкінці додав власний коментар: «“Steinbrecher” подобались мені, але не яко перевід Ваших “Каменярів”, лиш яко стих сам для себе, а то для того, що інші місця піднесені в них, а інші у Ваших “Каменярах”. Як я читав штрофу за штрофою з “Каменярів” і zarazом з “Steinbrecher”-ів, то оно видавалось мені, що они не віддають докладно тих самих думок, які представлені у Вас. А так стих сам по собі як цілість робить не зле вражіння. Як подобавсь Вам?» (№ 1604. С. 491—492). Окуневський також радо підтримував видавничі ініціативи Франка, заручившись згодою товариства «Січ» (Відень, 1868—1947 pp.), пообіцяв незабаром надіслати кошти на 10-ий номер «Дрібної Бібліотеки» [книговидавничка серія, яку Франко започаткував разом з М. Павликом, І. Белеєм, Є. Олесницьким, Є. Озаркевичем — і реалізовував протягом 1878—80 pp. — *М. Л.*], із єдиним застереженням: «тільки просимо Вас, щобнсьте напечатали на першім листку сеї книжочки, що она вийшла заходом тов[ариства] “Січ”, бо нам ходит тепер — наколи ми по згоді стались “ні раком, ні рибою” — о те, щоб показати, до якої партії ми себе зачисляємо і яких думок більшість членів придержуєсь» (№ 1604. С. 491). Під ч. 10 «Дрібної Бібліотеки» оприлюднено працю: *Добролюбов М.* Значення авторитету в вихованню / пер. з рос. Є. Олесницького. Л., 1879.

З Франком Окуневський підтримував не лише ділові, а й дружні стосунки. Скажімо, у листі від 4 грудня 1894 р. з Пули (№ 1612. С. 977—980) він обіцяв влаштувати «паню» (очевидно, дружину письменника Ольгу Франко) на лікування в Пулу чи Далмацію⁴⁴. З цією метою інформував про ціни й кліматичні умови курортів та переживав, щоб усе якнайкраще підготувати до запланованого приїзду. Переїнявши цією історією, як кваліфікований лікар, випитував у Франка про «діагнозу хвороби», оскільки, на його думку, від цього залежало, до яких спеціалістів доведеться в майбутньому звертатися. Згодом, через матеріальні нестатки та заклопотаність Франка, а також через високі ціни на проживання у курортних містах (на цьому особливо акцентовано у листі Окуневського), «паня» Ольга Франко на лікування так і не виїхала.

Дуже емоційний лист надіслав Окуневський Франкові 24 червня 1897 р. із корабля «Kaizer Franz Josef I». У ньому зазвичай стриманий і виважений у своїх епістолах доктор обурювався гостро-критичним дописом Ю. Романчука, що з'явився у газеті «Діло» (1897. № 97. 1/13.V. С. 1) без підпису, під назвою «Смутна поява», як відповідь на резонансну передмову Франка «Niemo o sobie samym» («Дещо про себе самого») до польського видання збірки «Obrazki galicyjskie» (Lwów: Nakładem Księgarni Polskiej, [1897]. VII, 160 s. B-ka Mrówki; № 287/289). У зворушливому тоні він писав: «<...> На мори читає і перечитує чоловік усяке по два або і по три ра-

⁴⁴ *Хорв.* Dalmacija, *лат.* Dalmatia; офіційно відома як Королівство Далмація — провінція Австрійської імперії, тепер — поділена між Хорватією, Чорногорією і Боснією.

зи — але те, що про Вас написало “Діло” під заголовком “Nie lubię Rusi”, я читав і перечитував і ще раз перечитував — і голова мені тріскала від розпуки, і серце мені краялось з болю. Те саме, що Ви там пишете, не раз і я сам думав собі, та думав тихцем у своїй каюті, та ще боявся, щоб хто думок моїх розпачливих не підглянув. А тут дивлюсь, Ви, передовий наш чоловік, написали се і голосно виявили в світ. Чорно стоїт на білім! Скажіт, будьте ласкаві, що се лиш хвилиний приступ розпуки, що Ви се сказали, бо хотілибисьте в серці своїм, щоб ліпше було — а не єст се діагноз, засуд на смерть. Коли ми вже раса подла неуклюжа, раса перекинчиків, коли вже ми такі удались подлі — ні! ні! Страх як оно болит, щось таке додумати до самого кінця — то що ж тут допоможе “песій обов’язок” служити своєму народови. Песій обов’язок (яке оно погане слово!) нікого не здержав ще від нічого ві світі. Коли вже се перекинство характер нашого народного організму, то знак, що сей організм вже розпадаєсь. Перекидаймось отже в що хто хоче! Катюзі по заслуді. Пропадаймо! Чому ж здержувати сей розклад “почуттям песього обов’язку”? Раз, коли я в таким самім був настрою, про котрий Ви пишете, і вже страх як чув себе погано, прочитав я Ваше “Ж[ите] і Слово”, а в нім лист Драгоманова до кого вже не згадаю. Там він каже: “Не раз я хватаю себе обіруч за голову і питаю себе: «невжеж ціле жите посвятив Ти для химери?» А коли все передумаю розумом і серцем, то приходжу до думки, що коли б мені ще раз на світ народитись, то почав би я знов те само діло”. Сі слова додали мені отухи [діал. утіхи. — М. Л.] Скажіт і Ви таке слово! Додайте віри — бо віри, багато віри нам треба. Ваш щирій Др Ярослав Окуневський» (№ 1626. С. 111—114). З емоційно загостреної тональності цього листа видно, що Окуневський щиро й віддано співпереживав Франкові, намагався його підбадьорити й розрадити. Водночас відголоски цих скандальних думок Франка (про фальшивий патріотизм, про расу «перекинчиків» — «обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізномоднішого сорту» [т. 31, с. 31]) знайшли своє продовження і розвиток у полемічних статтях Окуневського («Перекинчики», 1904 р., «Українська вдача», 1925 р.). У цих та інших працях він потверджував правдивість Франкових спостережень, посилаючись на власний негативний життєвий досвід спілкування із «патентованими» земляками-патріотами.

В епістолярному діалозі з Франком, у його творчості Окуневський знаходив заспокоєння у своїх особистих негараздах. Скажімо, у листі від 25 серпня 1896 р. зізнався: «Вельмишановний Пане! <...> Ваше “Ж[ите] і Сл[ово]” <...> мені, живучому на чужині, велику робит радість і підупавшу віру розбуджує. Все на бік відкладаю, як “Ж[ите] і Сл[ово]” прийде, і читаю его без перерви від початку до кінця» (№ 1613. С. 601), наприкінці виявляв щиросерде побажання, щоб журнал знайшов у Галичині приятелів і підтримку (№ 1613. С. 601). В іншому листі (від 23 травня 1902 р.) з

м. Яворова дуже емоційно й зворушливо зазначив: «Дорогий Пане Франко! Щиру і сердечну подяку шлю Вам за “Ізмарагд” [мається на увазі зб. Франка “Мій Ізмарагд”. Л., 1898. — М. Л.]. Я читаю і молюсь з него, сидячи при постели мого тяжко хорого батька. Се одинока моя відрада. Спасибі Вам! Ваш Ярослав Окуневський» (№ 1611. С. 483—484).

Ярослав Окуневський по змозі надсилав до Франкової «розпорядимости» цінні матеріали, зокрема: разом з листом від 31 січня 1880 р. — примірники часопису «Знання» (№ 1604. С. 489—492); один віднайдений лист М. Драгоманова (поштовим відправленням від 25 серпня 1896 р. (№ 1613. С. 601—603); чотири збережені листи О. Терлецького, які надіслав до архіву НТШ і про це звістив Франка поштівкою від 10 лютого 1904 р. (№ 1633. С. 109—110).

Важливо зазначити, що Окуневський підписався під Франковим проектом реформування статуту НТШ 1904⁴⁵, який було затверджено після довгих активних дебатів з окремими поправками й доповненнями 4 квітня 1904 р. У поштівці від 5 січня 1904 р. із Пули повідомляв: «Згоджуюсь з Вашим проектом зміни статутів і прошу мене під тим проектом підписати. Д-р Ярослав Окуневський» (№ 1633. С. 107—108). Далі на цій-таки поштівці дописано іншими почерками і чорнилами: «Приед[н]ую Костя Гукевича, котрий також годиться. К. Г. Годжуся на проект статуту Д-ра Франка і дозволяю підписати себе. Др. Петро Рондяк» (№ 1633. С. 107). Кость Гукевич — дійсний член НТШ, а д-р Рондяк Петро (1873—1944) — адвокат, суддя, громадсько-політичний діяч. Існує припущення, що Окуневський також був дійсним членом НТШ, однак у списках його ім'я не задокументовано.

Отож, д-р Ярослав Окуневський, «емеритований генерал-лікар воєнної маринарки», який більшу частину життя провів у навколосвітніх мандрівках, активно листувався з Франком, хоча на сьогодні Франкові листи-відписи не відомі. Зміст збереженої кореспонденції Окуневського вказує на те, що він підтримував з Франком спочатку ділові, а небавом нав'язав і товариські стосунки: радо обмінювався з ним цінними матеріалами (часописами, книжками, віднайденими листами), ділився думками й планами, враженнями від мандрівок, висловлював фахові зауваження і поради, у складні часи підтримував Франка матеріально й морально. На Франкові праці Окуневський неодноразово покликався у своїх полемічно-публіцистичних статтях, поділяючи і розвиваючи Франкові думки. Він також передплачував, читав, спонсорував, популяризував Франкові часописи за кордоном. Зі свого боку, Франко, очевидно, сприймав Окуневського як активного і діяльного інтелектуала-патріота, щедрого мецената, запального, рішучого й енергійного політика, ерудованого, впливового лікаря; він також високо оцінював Окуневського як письменника-публіциста, талановитого автора

⁴⁵ Проект Статута Наукового товариства імени Шевченка у Львові. Окрема відбитка // ЦДА України у Львові. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 9.

епістолярно-туристичних заміток, дослухався до його фахових мовознавчих порад.

**«THIS IS MY THE ONLY CONSOLATION»:
LETTERS FROM ABROAD BY YAROSLAV OKUNEVSKYI
TO IVAN FRANKO**

Mariia LAPII

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute.
18 Dragomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article analyzes epistolary communication of Yaroslav Okunevskyi, a public and political figure, doctor, admiral of the Austro-Hungarian fleet, a famous writer, traveler, memoirist, philanthropist, with Ivan Franko. Special attention is paid to their life-long relationships, business and creative cooperation. The problem of mutual reception of creativity is also investigated.

Key words: Ya. Okunevskyi's correspondence with Ivan Franko, relationships, epistolary-tourist notes.

УДК 821.161.2-6.09(092)«189/192»

**ЕПІСТОЛЯРІЙ ТА СТОСУНКИ,
ПРОСЯКНУТІ СТРИМАНОЮ ВІДВЕРТІСТЮ**
(фрагменти з історії взаємин Івана Франка та Івана Раковського)

Валентина КУХАР

*Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка
бул. І. Франка, 150—152, м. Львів, 79000, Україна*

У полі зору публікації — взаємини між І. Франком та І. Раковським. Біографія останнього постає у контексті формування позитивістського мислення і неопозитивістського світогляду науковця. Проблему співвідношення кар'єрного зростання і громадянського обов'язку вирішує І. Раковський у постпозитивістському ключі.

Ключові слова: листування, стосунки, І. Франко, І. Раковський, методологія.

У листуванні Івана Франка з великою когортою його адресатів є чимало недомовлених моментів, встановити істинне та конкретне значення яких, з огляду на часову віддаленість, ситуативно-локусні й локальні невідзначеності, непросто. Момент приязні чи уникання тісніших контактів може бути зумовлений суспільно-політичними факторами, певними особливостями, психологічним, топографічним чи іншими чинниками. Зважаючи на часову дистанцію, встановити деталі розгортання і згортання взаємодії між адресатами складно, але навіть поверхневий огляд листування між І. Франком та І. Раковським дає змогу ствердити, що стримана відвертість значною мірою стосується і їхнього епістолярного діалогу, що майже не потребує додаткових коментарів.

Іван Раковський із сестрою-близнючкою Марією народились у родині пароха с. Протеси, що на Рогатинщині (тепер — Жидачівський район Львівської області) 24 серпня 1874 р. Дитинство розвинуло в Іванові тягу до відособлення та усамітнення. 1884 р. він закінчив народну школу у відомому з князівських часів Чагрові (на території сучасної Івано-Франківської області). 1884—1886 рр. навчався у Станіславівській гімназії, а згодом продовжив освіту у Львівській академічній гімназії, де 1892 р. здобув атестат

зрілості. Того ж року був зарахований студентом філософського факультету Львівського університету зі спеціалізації «Природознавство». Попри внутрішню зосередженість та політичну незаангажованість Іван був непересічним учасником студентського життя. На гребені консолідації українського студентського руху 1896 року став першим головою української «Академічної громади», що постала внаслідок об'єднання зреформованих І. Франком «Академічного братства» та «Ватри»¹. Закінчення навчання у гімназії збіглося із захворюванням, і юнак був змушений поправляти здоров'я у польських горах на курорті Закопане. Власне на час перебування 1897 р. припадає перший лист-секретка Івана Раковського, адресований Іванові Франку².

1897 р. Іван Раковський закінчив філософський факультет Львівського університету з природознавчою спеціалізацією. Молодий фахівець зробив невдалу спробу закріпитися серед викладацького складу Львівської академічної гімназії. Однак 1899-го при тому ж таки Львівському університеті Іван Раковський склав учительський іспит та отримав право викладати природознавство, математику й фізику у школі³.

Листування між І. Франком та І. Раковським охоплює 1897—1911 роки. З боку Раковського це: лист-секретка 1897 р., два листи, датовані кінцем 1903-го (наймодальніший момент переписки), епістолярна реляція 1905 р. та лист і листівка 1911 р. Питання про листи у зворотному напрямі не з'ясоване⁴.

Час епістолярного діалогу, головню коломийський період життя, діяльності та творчості І. Раковського (1900—1908), пов'язаний з викладанням природничих дисциплін у місцевій гімназії. Коломия цього часу була місцем гострого етнічного протистояння між польською та російською сторонами. Конфліктна протидія знайшла гострий перебіг у Коломийській гімназії, заснованій постановою Франца Йосифа 4 вересня 1892 року як державний навчальний заклад з українською мовою викладання. Виокремлення школи з лона польської гімназії у самостійний навчальний заклад відбулося лише у вересні 1900 року й увінчалось промовою Івана Раковського, після якої в залі маніфестаційно звучав гімн о. Вербицького «Ще не вмерла Україна».

1900 р. І. Раковський одружився з випускницею Львівської вчительської семінарії Теофілею Грушкевич, донькою Теофіля Грушкевича, власника фундаментального архіву інформації про українське життя Галичини.

¹ Головацький І. Іван Раковський, 1874—1949: життєписно-біографічний нарис / Іван Головацький. — Львів, 2004. — С. 12.

² Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. — Ф. 3. — № 1626. — Арк. 209—210; № 1634. — Арк. 5—26.

³ Головацький І. Іван Раковський, 1874—1949: життєписно-біографічний нарис. — С. 13—14.

⁴ Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. — Ф. 3. — № 1626. — Арк. 209—210; № 1634. — Арк. 5—26.

Сучасник родини Л. Горбачевський про цей шлюб 1955 р. ствердить: «Не було б Софії Раковської — не було б і половини праць та успіхів І. Раковського»⁵.

1901—1902 рр. І. Раковський успішно налагоджує контакти з редакцією «Літературно-наукового вістника», очільниками якої були М. Грушевський, І. Франко та В. Гнатюк. Як наслідок, на сторінках найфундаментальнішого українського журналу з'явилися його праці «Поезія в висвітленню наук природничих» та «Вулкани»⁶.

Точка щільного перехрещення інтересів І. Франка та І. Раковського — Гуцульщина, етнічно гомогенний український регіон, усесвітньо відомий своєю оригінальною субкультурою. Через нього пролягає шлях на Закарпаття та у Європу. З усіх проєктантів долучитися до західного світу (лемки, бойки) саме гуцули фундаментально дотримувалися правила перестороги — не долати карпатський хребет. Гуцули відомі відносно ревним дотриманням своїх звичаїв та канонів. Істотним моментом стримування перехідних інтенцій була архітектура: церква з фундаментально вираженою центральною частиною та унікальним господарсько-архітектурним комплексом — граждою. Гражда — оберіг традиційного побуту й господарства гуцулів, якому традиційно підпорядковувався весь їхній уклад життя. Гражда — первинний осередок розвитку довіри серед гуцулів. Кольористика внутрішнього і зовнішнього убранства гражди підпорядковувалася канону ненав'язливого візантизму. Гуцули дбали про своє оригінальне архітектурне обличчя. Переконливим свідченням цього є скит Манявський — оборонне пристанище й осередок віри, позначений талантом іконописної традиції Йова Кондзелевича. Висока культура сприйняття гуцулів зумовлена тривалим розвитком орнаментальної сницарської традиції — пошановування різьби по дереву, що зберегла серед етноспільноти прадавню тактильну культуру.

Серед гуцулів вихід у зовнішній простір публічного світу завжди був доступним радше чоловікові. Обшир жіночого простору обмежувався граждою з нечастими виходами до сусідів для здійснення ініціаційних обрядів переходу, ритуальних циклічних громадських зібрань з центральним весняним святом — гагілки. На відміну від схиляння та пошановування зимового обрядового циклу та землеробських календарно-релігійних свят, гуцули насамперед віддавали перевагу добі сонячної активізації та просвітлення. Не без застережень можна навіть припустити, що ця особливість їхньої ритуалістики допомагала їм заглядати в очі смерті. Творча спадщина імпресіоніста М. Коцюбинського переконливо засвідчує, що смерть і похорон у гуцулів не підсумково-завершальний ритуал, а міфологізований перехід до зміщення життєвих акцентів. Гуцульське життя і побут неможливо

⁵ *Горбачевський Л.* Мій життєвий шлях (Машинопис) / Л. Горбачевський. — Монреаль, 1963. — С. 27.

⁶ *Ясінський Б.* Літературно-науковий вістник: Показчик змісту тт. 101—109 / Богдан Ясінський. — К. ; Нью-Йорк, 2000. — С. 266.

увяйти без міфічного спілкування з посередниками між потойбічним і символічним світами — мольфарами, без запальних коломийок та тужливої трембіти.

Замилування гуцульським світом в І. Франка та І. Раковського мало цілком інакше наповнення. Для носія бойківської традиції — Івана Франка — це символ сповільнення темпу життя і можливість діяти, спираючись на етнічну гомогенність регіону. Для І. Раковського — це можливість сконцентруватися, відсторонитися, подивуватися світу на основі флегматичного світовідчуття. Холерика Франка й флегматика Раковського доля звела на вузькому прикарпатському містку та змусила співпрацювати⁷.

Спосіб мислення І. Раковського — цілісно окинути предмет, виокремити в ньому особливі сегменти й фрагменти, найбільше акцентуючи увагу на генетико-видових особливостях довколишнього світу. З ранніх років молодий чоловік отримав цінний досвід класифікації та узагальнення наукового матеріалу. Замилування природою Прикарпаття розвинуло у ньому вміння типологізації за структурою: «вид» — «рід» — «клас». Горизонт очікувань — описати, зберегти, донести класифікаційні ознаки рослинного і тваринного світу краю. Вихід поза межі цього простору — скала. Але скала — це маркер відносної детермінації простору, рамок вчинків і дії, у якому спосіб ідентифікації і обмежень кожен обирає сам.

З огляду на психічний склад характерів, епістолярне спілкування між І. Франком та І. Раковським було непростим. Франко оцінював регіон під кутом скріплення у ньому партійно-політичної організації. Уявити її утворення без опори на гімназійну молодь було неможливо, і це спонукало І. Франка активно співпрацювати з учительською та учнівською громадами оригінального етнічного українського осередку. Уродженець Прикарпатського краю І. Раковський у знайомстві та співпраці з І. Франком добачав можливість осягнення нових наукових висот.

Модернізм гостро ставить проблему співвідношення внутрішнього й зовнішнього. Лише глибинне внутрішнє — продуктивна основа розвитку людства. Жодне внутрішнє не набере життєствердної сили зовнішнього. Політики будуть намагатися розв'язати це питання на свою користь. Перекласти зовнішнє на внутрішнє — розв'язати внутрішні проблеми шляхом перенесення розгортання подій на арену зовнішню. Війна є продовженням внутрішньої політики, але іншими засобами. Малі шанси на перемогу в цих баталіях матимуть лише етноспільноти з неповними у хронотопологічному вимірі структурами. У світі вже закладено вибухівку сповільненої дії справи Дрейфуса... За цих обставин, чи є шанс в українській етноспільноті?

⁷ Білінкевич І. Іван Франко на Станіславщині: біграфічно-краєзнавчі нариси / Іван Білінкевич; вступ. стаття, підготовка тексту і наук. ред. М. Васильчука. — Коломия: Вік, 2006. — 191 с.; Будівничий української державності. — К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2006. — С. 421—468; Васильчук М. Українська видавнича справа (друга половина XIX—XX ст.) / Микола Васильчук. — Коломия, 2012. — 216 с.; Франко І. Мозаїка / Іван Франко / Упор. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. — Л.: Каменяр, 2001. — Вип. 1—2.

1903-й став часом помітної активізації українського руху на Коломийщині, що супроводжувався витісненням з краю москвофільських впливів. Яскравою візиткою поживлення українського життя стала публікація у місцевій газеті «Поступ» праці Івана Франка «Що таке поступ?» (1903. Ч. 2—26)⁸. На хвилі активізації національного руху складає габілітацію у Львівському університеті та стає членом НТШ й Іван Раковський. Українське життя 1903 р. ознаменувалося інтенсивним збиранням антропологічних матеріалів на Коломийщині. До міста прибуває та оселяється у помешканні родини Раковських Федір Вовк. Молода родина бере активну участь у збиральницько-пошуковій роботі антрополога. 1903 року Іван Раковський очолює Українське педагогічне товариство в Коломії. В цей період ім'я молодого вчителя тісно пов'язують із розгортанням у Коломії діяльності освітнього товариства Петра Могили. Вже у грудні 1903 р. І. Раковський запросив Івана Франка до Коломії прочитати лекцію про Хмельниччину (про це йдеться у другому листі до Івана Франка від 5 грудня 1903 р.) Лекційний виклад на тему «Хмельниччина у сучасних польських віршах» був прочитаний 1904 р. Поживлення Франкових відносин з Гуцульщиною 1904 р. виглядає ще більше закономірним у зв'язку з виходом І. Франка та М. Грушевського з лав Українсько-руської національно-демократичної партії⁹. Якщо розглядати «Вищі українські наукові курси 1904 р.» під кутом формування концепції розвитку українського руху, то І. Раковський посідав у їх укладанні особливу роль — до українського реципієнта він мав донести методологічно непересічну тему, що стосувалась філогенетичної й онтологічної стадій розвитку людини.

У 1903—1906 рр. Ф. Вовк охопив антропологічними дослідженнями Галичину, Буковину та Закарпаття. У зібранні фактологічних матеріалів йому неабияк допомогли Іван Раковський з дружиною Софією. Підсумком тривалої копіткої роботи стала праця Ф. Вовка «Антропометричні дослідження українського населення Галичини, Буковини й Угорщини» (1908)¹⁰. 1908 р. на ознаменування 40-літнього ювілею заснування українського студентського товариства «Січ» у Відні І. Раковський написав статтю «Історія з природничі науки», в якій ствердив домінування у прийдешній науці трьох головних предметів: природознавства, культурології та соціології¹¹. Отримавши посаду вчителя природничих дисциплін у Львівській академічній гімназії та прийнявши пропозицію М. Грушевського посісти посаду секретаря при НТШ, 1908 р. Іван Раковський переїхав у Львів. З 1912 р. І. Раковський став членом Російського товариства антропологів, а рік по тому — вступив до Товариства антропологів Франції. Антропологічні де-

⁸ Будівничий української державності. — С. 421—468.

⁹ Кухар В. Іван Франко і національно-демократична партія // Науковий вісник музею Івана Франка у Львові. — Вип. 1. — Львів, 2000. — С. 97.

¹⁰ Франко О. Федір Вовк — вчений і громадський діяч / Оксана Франко. — К. : вид-во Європейського ун-ту, 2001. — С. 140—178.

¹¹ Раковський І. Історія з природничі науки. — Львів, 1908. — С. 12—20.

слідження І. Раковський проводив у ракурсі наукових зацікавлень свого патрона — Ф. Вовка. Як стверджують О. Франко та А. Франко, І. Раковському значною мірою довелося пристати і на засади енциклопедичних уявлень Ф. Вовка¹². Спираючись на здобутки антропологічної науки, Наукове товариство імені Шевченка робило відчайдушні спроби протистояти Першій світовій війні. У переддень воєнного протистояння етнографічна комісія НТШ ухвалила рекомендацію до друку 20-го тому «Матеріалів до української етнології»¹³.

Проголошення Центральної Ради дало І. Раковському шанс згадати Франкові рядки «Чи ще-ж бо ви мало наслужились Москві та Ляхові?», винісши їх епіграфом роботи «Расовість українців»¹⁴. З відступом Центральної Ради йому довелося стати професором зоології та антропології в Кам'янець-Подільському університеті; у 1918—19 рр. учений був ув'язнений польською владою у концентраційному таборі в Домб'є. Воєнне лихоліття ствердить в українському природознавцеві переконання, що світова наука неможлива без української фундаментальної науки й природознавства¹⁵. У 1921—24 рр. І. Раковський уже працюватиме секретарем Українського таємного університету у Львові¹⁶. Восени 1924 р. учений репрезентуватиме НТШ на антрополого-археологічному конгресі в Празі¹⁷.

1928 року І. Раковський відходить зі стезі офіційної кар'єри, але не покидає культурно-громадського життя. Відійшовши у тінь публічного життя, він пише та видає навчальний посібник з психології¹⁸. Коли в 1930-му році в Коломиї сформувався колектив видавничої спілки для укладання першої енциклопедії українською мовою на чолі з Василем Микитчуком, то головним редактором було призначено добре ознайомленого із засадами українського енциклопедизму І. Раковського¹⁹. Редакція розташовувалася на вул. 29 листопада (тепер — Коновальця) у Львові. Тут у 1930—35 рр. подружжя Раковських створило редакцію видавничого центру УЗЕ. До

¹² Франко О., Франко А. Концептуальні міркування щодо проблеми формування перших українських енциклопедій (за матеріалами особистих архівів Ф. Вовка та І. Франка) [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.anthropos.lnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3327/1/129-152%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%90%2C%20%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%9E.pdf>.

¹³ Глушко М. Антропологічні студії у Науковому Товаристві ім. Т. Шевченка (кінець XIX — 30-ті роки XX століття) / Михайло Глушко // Вісник Львівського університету. Сер. історична. — Л., 2010. — Вип. 45. — С. 413—436.

¹⁴ Раковський І. Расовість українців / Іван Раковський. — К., 1917. — 9 с.

¹⁵ Центральний державний історичний архів України (ЦДІА) у Львові. — Ф. 309 (Наукового Товариства ім. Т. Шевченка). — Спр. 1197.

¹⁶ Мудрий В. Український університет у Львові (1921—1925) / Василь Мудрий. — Нюрнберг, 1948. — С. 19.

¹⁷ Глушко М. Антропологічні студії у Науковому Товаристві ім. Т. Шевченка (кінець XIX — 30-ті роки XX століття). — С. 430.

¹⁸ Раковський І. Психологія. — Львів, 1931. — С. 34.

¹⁹ Будівничий української державності. — С. 92.

співпраці було залучено 136 авторів, які написали 34 тисячі гасел, ствердивши грецьку риторичку української культури на культурологічних засадах залученого до проекту мистецтвознавця світової слави А. Ріглія²⁰. Загальні засади побудови енциклопедії найповніше доносить редакційне звернення І. Раковського до авторів енциклопедії, що збереглося у Центральному державному історичному архіві України у Львові, фонд 361 (А. Крушельницького). Редактор закликає дописувачів подавати найбільше матеріалу з «техніки [ширше — культури. — В. К.], природи, медицини та чужих слів, пояснення яких найбільш пошукувані»²¹. Щоб пом'якшити резонансність проекту в чужих очах І. Раковський завважить: «Розуміється, що наша “Книга знання” як перша українська енциклопедія мусить на кожному кроці зазначувати свій український характер, щоби і наші, і чужі читачі знайшли в ній якнайбільше відомостей про нашу Землю і наш Народ, дуже просимо звертати на се увагу при опрацюванні своїх матеріалів та подавати найконечніші дані про українських дослідників і вчених або діячів, заслужених в дотичній галузі знання та при кожній нагоді зазначувати все, що відноситься до України, її області, природи, народу, історичної творчості і витворів та загалом її цивілізації й культури»²². Адміністрація видання розташовувалася у Коломиї, а друкарня — у Станіславові. Три в зеленій палітурці товстезні томи на якісному папері виконав Піллер Найман у Львові, а ілюстрації, зображення та таблиці — знаменита фірма Ф. А. Брокгауза в Лейпцигу.

Не можна знехтувати фактом, що високе завдання відстоювати пріоритети української науки Іван Раковський послідовно проводив і самостійно. У роботі «Новий світогляд сьогочасної науки» (1947) з приводу відкриття органічного синтезу він ствердить, що у першій половині ХІХ ст. німецький хімік Фр. Велер одноразово синтезував живу речовину, і лише 1882 р. український хімік І. Горбачевський розв'язав проблему багатократного органічного синтезу²³.

Успішна реалізація видавничого проекту УЗЕ дозволила І. Раковському 1935 р. стати головою НТШ. Невтручання у партійно-політичні протиріччя дало змогу професорові-емеритові очолювати товариство за часів гострої фінансової кризи. З огляду на передвоєнне загострення ситуації, Товариство під керівництвом І. Раковського отримувало від польського

²⁰ Черниш Н. Іван Раковський — редактор «Української Загальної Енциклопедії» // Українська періодика: історія і сучасність : доповіді та повідомлення сьомої Всеукр. наук.-теоретичної конф., Львів, 17—18 трав. 2002 р. // Вісник Книжкової палати. — 2002. — № 6. — С. 600—603; Гуцаленко Т. Історія видання «Української Загальної енциклопедії» (за матеріалами відділу рукописів ЛНБ ім. В. Стефаника) // Тези доп. Міжнар. наук. конф. «Книга в соціокультурному просторі». — Л., 1995. — С. 79—90.

²¹ ЦДІА у Львові. — Ф. 361 (А. Крушельницького). — Оп. 1. — Спр. 121. — Арк. 7.

²² Там само.

²³ Раковський І. Новий світогляд сьогочасної науки / Іван Раковський. — Зальцбург. 1947. — С. 23.

уряду щорічну субвенцію 12 тис. злотих та окремі кошти на підтримку вітчизняної науки від українських фінансово-виробничих структур.

1939 р. НТШ розпустив радянський режим. Мандрівки у Краків, Львів, Відень закінчилися переїздом 1948 року в Нью-Йорк (США) до сина Мирослава. Смерть спіткала І. Раковського 28 лютого 1949 р.

На розвиток культурної спадщини людства І. Раковський мав найповажніший вплив. Значно раніше від сучасників, відштовхуючись од засад української енциклопедичної і екологічної шкіл та уникнувши хитань між позитивізмом й антипозитивізмом, він ствердив, що продуктивний розвиток науки є у сциєнтистській тріаді — природознавство, культурологія і соціологія.

Запропонований І. Раковським мистецтвознавчий підхід до репрезентації української культурної спадщини має зберегти і примножити свої традиції при виданні науково-довідкової літератури, а в його освоєнні неабияк може прислужитися фонд 252 Відділу рукописів Львівської бібліотеки ім. В. Стефаника²⁴. Новітня українська державність ознаменувалася широким спектром енциклопедично-довідкових видань. Новітні енциклопедисти мають шанувати та дбати про закріплення і примноження підходів укладання матеріалів, започаткованих редакційним колективом УЗЕ на чолі з Іваном Раковським.

Листи Івана Раковського до Івана Франка публікуємо зі збереженням авторських особливостей тексту.

Листи Івана Раковського до Івана Франка

№ 1

Листова картка-секретка з Закопане від 13.12.1897 р.

В[исоко]поважаний Пан

Д[октор] Іван Франко

Lwow

Krzyzowa № 12 Кастелівка, вул[иця] Крижова № 12

В[исоко]Поважаний Пане Доктор!

Прошу ласкаво подати мені адрес до редакції «Przed...». Приготовем вже до здоровля так бажав би задопочтити ...

В надії, що не відмовите моїй просьбі остаю з глибоким поважанем
Іван Раковський

P. S. адрес I. R. Zakopane

Zaklad Charnica

Лл. Ф. 3. № 1626. Арк. 209—210. Рукопис. Оригінал

²⁴ Гуцаленко Т. Історія видання «Української Загальної енциклопедії» (за матеріалами відділу рукописів ЛНБ ім. В. Стефаника). — С. 79—90.

№ 2

Високоповажаний Пане Докторе!

Коли був у Львові, обіцяли Пан Доктор, що загостять до нас в грудні з викладом про Хмельницького або про щось інше; а проте іменем громади коломийської і відчитового комітету удаюсь до Пана Доктора з просьбою, може би Пан Доктор були так ласкаві приїхати до нас з викладом слідуєчої неділі 13-го або наступаючої 20 грудня.

Не сумніваємо ся, що Пан Професор не відмовлять нашій просьбі та просимо ласкаво донести нам котрий реченець був би для Пана Доктора найдогіднійший та який виклад Пан Доктор бажають виголосити.

Всі видатки і кошти подорожи покрие товариство Народного Дому з найбільшою подякою.

З глибоким поважанням
Іван Раковський

Коломия 5 грудня 1903

Лл. Ф. 3. № 1634. Арк. 5—8. Рукопис. Оригінал

№ 3

Високоповажаний Пане Докторе!

Просимо дуже донести нам, в котру неділю в січні моглиб Пан Доктор загостити до нас з викладом для нас найдогіднішим терміном був би 3-тий січня (10 виклад не може бути з причини сьвят).

Дуже перепрошаємо В[исоко] П[оважаного] Пана Доктора, що так надприкрюємося своїми провінціональними справами — однак ми би бажали наші виклади поставити на більш культурний темат, а се доморослими нашими силами неможливо.

В надії, що Пан Доктор не прогніваються за сєпа маж [у перекладі з франц. — прагнення магичної унікальності. — В. К.].

Остаю з глибоким поважанням Іван Раковський

Коломия 14/12 1903

Лл. Ф. 3. № 1634. Арк. 13—16. Рукопис. Оригінал

№ 4

Високоповажаний Пане Докторе!

Іменем комітету, що уряджує в нас в Коломийі що неділі популярно-наукові виклади удаюся до Високоповажаного Пана Доктора з великою просьбою, а то може В[исоко] П[оважаний] Пан Доктор були б так ласкаві пожертвувати один день до нашої Коломийської громади та у котру небудь

неділю слідуючого місяця виголосити один виклад на нашім «людовім університеті».

Що до темату евентуального викладу то для нас найбільш актуальним був би виклад про Нечуя-Левицького — однак і за всякий инший виклад будемо дуже а дуже вдячні.

Що до часу, то найдогіднішим терміном для нас булаб неділя 5 марта, але і всяка иньша неділя сеть В[исоко] П[оважаному] Пану Доктору до диспозиції.

З огляду на те, що ми оголошуємо відразу програм викладів на цілий місяць, просимо о можливо скору відповідь.

Всі кошти покрие комітет із найбільшою подякою.

Дуже перепрашаю В[исоко] П[оважаного] Пана Доктора за те, що забираємо так дорогий Вам час нашими провінціональними справами та остаю з найбільшим поважаням

Іван Раковський

Коломия 13 лютого 1905

ЛЛ. Ф. 3. № 1634. Арк. 17—20. Рукопис. Оригінал

№ 5

Високоповажаний Пане Доктор!

Термін вибраний Вами (20-го) для нас дуже догідний, проте зарадилисьмо все що потрібно которисливо очікуємо Вашого приїзду. Просимо лиш донести нам ласкаво коли і котрим потягом приїжджаєте, думаємо, що для Пана Доктора було б найвідповіднійше в суботу поспішним вечернім.

На всякий спосіб очікуємо ще відповіді.

З глибоким поважанням

Іван Раковський

Коломия 15/12 1907

ЛЛ. Ф. 3. № 1634. Арк. 9—12. Рукопис. Оригінал

№ 6

Високоповажаний Пане Докторе Добродію.

Дуже сердечно дякую В[исоко] Пов[ажаному] Пану Доктору Добродієві за прислані цінні фавністичні замітки, які так пильно збираються у инших народів а яких у нас майже нема.

Уклінно просимо не забувати про нас дальше та при вільній хвильці списати й прислати нам аще більше нових спостережень, спеціально з обсягу іхтіології і для наших цілий вистарчить, В[исокоповажаний] Пан

Доктор Добродій зволить ласкаво тільки коротко занотувати, які риби з яких водах доводилось ловити Пану Доктору.

Прислані «Причинки» друкуватимуться, розумієть ся, у «Збірнику» при[родничої] секції — одначе новий том вийде доперва аж в половині будучого року.

Прошу не прогніватися, що доперва тепер відписую, одначе я тепер змінюю заєдно місце могого побуту і через те лист Пана Доктора Добродія дійшов би до мене щойно перед кількома днями.

Дякую ще раз Пану Доктору Добродієви за присланий причинок та остаю з найглибшим поважанням

Іван Раковський

Кунашів? П. Більшівці 4.VIII.911.

ЛЛ. Ф. 3. № 1634. Арк. 21—24. Рукопис. Оригінал

№ 7

[1911]

Високоповажаний Пана Докторе

Забудем дописати Пану Доктору, що наші виклади розпочинаються найдалше о 6 ½ — коли б проте ся пора була для Пана Доктора I-а недоступна просимо донести — просимо о телеграфічну відповідь на наш кошт.

З глибоким поважанем
Раковський

ЛЛ. Ф. 3. № 1634. Арк. 25—26. Рукопис. Оригінал.

**EPISTOLARY AND INTERPERSONAL RELATIONSHIPS,
MARKED WITH DISCREET FRANKNESS
(Fragments from relations between Ivan Franko
and Ivan Rakovskyi)**

Valentyna KUKHAR

*Ivan Franko Lviv Literary and Memorial Museum
150—152 Iv. Franka Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The relations between I. Franko and I. Rakovskyi are a central problem of the publication. Biography of I. Rakovskyi is investigated in the context of formation of his positivistic thinking and his neopositivistic scientific outlook. The problem of correlation between career and civil duty is resolved by I. Rakovskyi in postpositivistic manner.

Key words: correspondence, relations, I. Franko, I. Rakovskyi, methodology.

ОСИП ОСИПОВИЧ МАРКОВ ПРО ІВАНА ФРАНКА: МОСКВОФІЛЬСЬКА РЕЦЕПЦІЯ

Олена ЛУЦИШИН

*Інститут Івана Франка НАН України,
вул. Драгоманова, 18, м. Львів, 79005, Україна*

У статті висвітлено біографічні відомості про українського і словацького юриста, історика та етнографа Осипа Осиповича Маркова, який у розвідці «Н. В. Гоголь в галицько-русской літературе» (1913) відгукнувся про український переклад Івана Франка «Мертвих душ» М. Гоголя. Праця Маркова певною мірою репрезентує москвофільську рецепцію Франка у контексті його доби, містить міркування про творчість поета, про рівень ознайомленості галицьких читачів з твором Гоголя. Досліджено також тогочасні критичні відгуки на розвідку Маркова про Гоголя (С. Єфремов, Ю. Яворський та ін.).

Ключові слова: І. Франко, О. О. Марков, М. Гоголь, переклад «Мертвих душ», москвофільська рецепція, С. Єфремов, Ю. Яворський.

У рамках проекту «Франківської енциклопедії» досліджено постать українського і словацького юриста, історика та етнографа, сина О. А. Маркова, Осипа Осиповича Маркова, який у розвідці «Н. В. Гоголь в галицько-русской літературе» (1913) відгукнувся про Франків переклад «Мертвих душ» М. Гоголя. Розвідка Маркова знайшла відгук у тогочасній літературній критиці, а відтак є цікавим документом і репрезентує москвофільську рецепцію творчості Франка загалом і його перекладу відомого твору М. Гоголя, а також москвофільське трактування постаті М. Гоголя та його значення для історії української літератури.

Найповніше біографію О. О. Маркова дослідив М. Мушинка¹, відомості про Маркова є у праці Пашуто В. Т. «Русские историки-эмигранты в Европе»², а також у біографічно-бібліографічному словнику «Československé

¹ [Мушинка М.] Життя і наукова діяльність О. О. Маркова / Василь Капішовський // Дукля. — 1977. — № 6. — С. 67.

² Пашуто В. Т. Русские историки-эмигранты в Европе / В. Т. Пашуто. — М., 1991. — С. 9.

práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760: Biograficko-bibliografický slovník» (Прага, 1972)³.

Отож, зупинимося детальніше на біографічних відомостях про Осипа Маркова.

Марков (Марків) Осип (Йосип, Юсиф) Осипович (Йосипович) (Markov Josef; 25.10.1890, м. Львів — 27.11.1976, м. Братислава, тепер Словаччина) народився у родині відомого галицького громадсько-політичного діяча москвофільського спрямування, редактора-видавця газет «Пролом», «Новий Пролом», «Червона Русь», «Галицкая Русь», «Русское слово», «Галичанин» Осипа Андрійовича Маркова. Початкову освіту Осип Марков здобув у львівській школі, яку заснував словак С. Бредецький. Навчання у цій школі в подальшому зумовило зацікавлення Маркова словацькою культурою. Закінчив львівську гімназію, де його учителями української мови та літератури були В. Бирчак та В. Щурат, останній здібному учневі давав додаткову літературу та завдання, пов'язані з роботою в бібліотеках і архівах. Під впливом І. Свенціцького, який був домашнім учителем Маркова (учив його в основному російської мови), та В. Щурата Марков зацікавився збиранням фольклору та дослідженням галицького відродження⁴. Деякі новіші рукописи «Народного дому» за дорученням Свенціцького Марков описав у статті «Из корреспонденции М. Малиновского»⁵. Три голосіння, які записав Марков у с. Річка Косівського повіту (тепер Косівського р-ну Івано-Франківської обл.), Свенціцький опублікував у своїй збірці «Похоронні голосіння»⁶. 1908 року Марков (учень 8 класу гімназії) став членом гуртка університетської молоді, що його заснував до 100-річчя М. Гоголя Свенціцький з метою збирання і опрацювання бібліографічної гоголіани в «галицько-руській» літературі. Гурток ще на початку своєї діяльності розпався і не виконав намічених завдань. Марков під керівництвом Свенціцького завершив розпочату роботу і опублікував статтю «Н. В. Гоголь в галицько-русской литературе»⁷ (1913), яка згодом вийшла окремим виданням (СПб, 1913).

Восени 1909 Марков записався на славістичний відділ філософського факультету Віденського університету, однак за вимогою батька, перейшов на правничий факультет цього ж університету, паралельно закінчив Торговельну академію у Відні (1909). Після смерті батька (1909) він перевівся на правничий факультет Львівського університету, який закінчив 1913 р. зі

³ Markov Josef // Československé práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů odr. 1760 : Biograficko-bibliografický slovník. — Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1972. — S. 302.

⁴ [Мушинка М.] Життя і наукова діяльність О. О. Маркова / Василь Капішовський // Дукля. — 1977. — № 6. — С. 67.

⁵ Вестник Народного дома. — Л., 1911. — Т. 29. — С. 75—85.

⁶ Етнографічний збірник. — Л., 1912. — Т. 31—32. — С. 21.

⁷ Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — С.-Петербург, 1913. — Т. 28, кн. 2. — С. 37—78.

званням доктора прав і політичних наук⁸. 1913 р. Марков записався на філософський факультет Львівського університету.

У студентські роки Осип Марков багато подорожував, брав активну участь у громадському житті. 1908—1909 рр. побував у Карлових Варах (тепер Чехія), Любляні (тепер Словенія), Трієсті (тепер Італія), Венеції (тепер Італія), Інсбруку (тепер Австрія), Цюріху (тепер Швейцарія), Констанці (тепер Румунія) тощо. 1910 р. «під впливом ідей І. Франка, М. Драгоманова та В. Гнатюка він разом зі своїм другом-комуністом М. Заяцем вирушив у подорож по Закарпатській Україні та Пряшівщині», відвідав Ужгород, Кошиці (тепер Словаччина), Пряшів (тепер Словаччина), Бардіїв (тепер Словаччина) та ін.⁹ 1910 р. навчався з групою галицьких студентів на кооперативних курсах у Москві в Народному університеті ім. Шанявського. За дорученням Ф. Аристова та Ф. Корша Марков підготував і виголосив на зборах Товариства слов'янської культури доповідь про національні відносини в Галичині та на Закарпатті.

1914 р. через початок Першої світової війни Марков припинив навчання на філософському факультеті Львівського університету, австрійська влада арештувала його за «русофільство». Після введення російської армії до Львова Марков був звільнений, став редактором газети «Прикарпатська Русь». 1915 р. він удруге відвідав Лемківщину, того ж року виїхав у Київ, а потім у Ростов-на-Дону, став членом т. зв. «Русского народного совета», який займався допомогою галицьким біженцям. 1916 р. Марков був кореспондентом міністерства закордонних справ Росії у Бухаресті, згодом переїхав у Петроград (тепер — Санкт-Петербург). 1917 р. він — секретар Південнодонського Союзу кредитних кооперативів в Ростові-на-Дону, там само працював на юридичному факультеті університету. 1919 р. Марков поїхав у закордонне відрядження з метою ознайомлення з найкращими вузами Європи — побував у Празі, Відні, Будапешті, Парижі. З початком визвольних змагань залишився в еміграції. Працював у Парижі кореспондентом галицьких та американських газет, брав участь в роботі Паризької мирної конференції. Згодом поїхав у Прагу, потім переїхав до Відня, деякий час був коректором у Віденській друкарні. До 1924 р. працював урядовцем у нотаріальних канцеляріях Ужгорода та Мукачеве, паралельно досліджував звичаєве право Закарпаття, вивчав закарпатські українські архіви (зокрема Мукачівський домініканський архів). З 1924 р. Марков — аспірант правничого факультету Празького університету. 1926—1928 рр. — доцент слов'янського права у Празькому університеті. 1929—1939 рр. — доцент слов'янського права на правничому факультеті Братиславського університету ім. Коменського. 1939 р. — професор історії слов'янського права на Празькому правничому факультеті Карлового універ-

⁸ Новии русскіи докторы прав // Галичанин. — 1913. — 9 (22). VI (№ 139). — С. 2.

⁹ [Мушинка М.] Життя і наукова діяльність О. О. Маркова / Василь Капішовський // Дукля. — 1977. — № 6. — С. 68.

ситету. Під час Другої світової війни не викладав, але активно займався науковою діяльністю. Після деокупації Чехословаччини Марков — професор чеської і загальної правничої історії Братиславського університету (1946—1950), 1948—1949 рр. — декан правничого факультету, 1949—1950 рр. — продекан там само. З 1950 — на пенсії.

Крім того, Марков був завідувачем Інституту загального державознавства та конституційного права. Наукові праці Маркова з історії правознавства у колах фахівців здобули загальне визнання. На початку 50-х рр. ХХ ст. Марков інтенсивно співпрацював з Етнографічним інститутом Словацької АН. Видав ряд праць з етнографії. Детальний опис праць О. О. Маркова здійснив М. Мушинка¹⁰.

Марков уважно стежив за розвитком культури українців Східної Словаччини. Наприкінці 1960-х він подарував Дослідному кабінету україністики Пряшівського філософського факультету ряд рідкісних книжок з української історії, літератури та культури; цінні видання та музейні експонати передав Свидницькому музею української культури та іншим установам. Найґрунтовнішу біографію Маркова опрацював М. Мушинка на основі рукопису спогадів Маркова (3 зошити, 132 с.), які той написав незадовго до своєї смерті. Оригінал цих спогадів має М. Мушинка, а машинописна копія зберігається в архіві Університету ім. Коменського в Братиславі. За твердженням Мушинки, наприкінці свого життя Марков перейшов на українські позиції¹¹.

Марков про Франка. Праця «Н. В. Гоголь в галицько-русской литературе», за висловом Маркова, була задумана як сторінка з історії культурних відносин Галичини з Росією і, разом з тим, завдяки винятковому становищу Гоголя в російській літературі, а з іншого боку, через місцеві партійні відносини, була сторінкою з історії старої суперечки мешканців півдня і півночі — «южан и северян»¹².

У статті «Южнорусская литература»¹³ (1904) Франко писав: «Галицкие “общерусы” имели о России, ее литературе и языке самые фантастические представления. Они воображали, что южнорусский и великорусский языки — один язык, а различие лежит только в произношении некоторых букв; что довольно будет уснастить ю[жнорусскую] речь церковно-славянскими формами и полонизмами, чтоб совсем близко подойти к языку Пушкина. Они преклонялись пред Пушкиным, но все-таки апогей русской

¹⁰ [Мушинка М.] Життя і наукова діяльність О. О. Маркова / Василь Капішовський // Дукля. — 1977. — № 6. — С. 67—74.

¹¹ Ільницька Л. «Русалка Дністрова» (1837) у приватних колекціях (з нових розшуків) // Записки ЛЛНБ. — 2011. — Вип. 3 (19). — С. 3—16.

¹² Марков О. О. Н. В. Гоголь в галицько-русской литературе // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — С.-Петербург, 1913. — Т. 28, кн. 2. — С. 37.

¹³ Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. — Спб., 1904. — Т. 41. — С. 300—325.

позни видели в Хомякове и Аксакове, не признавали Гоголя (кроме “Тараса Бульбы”, переведенного в 1852 г. на галицко-русское наречие), читали и перечитывали совсем плохие сочинения каких-то неведомых великорусских писателей и, стараясь следовать таким образцам в своих собственных сочинениях, порождали нечто способное рассмешить самого угрюмого меланхолика»¹⁴ [т. 41, с. 131].

Марков полемізував з Франком стосовно недостатнього знайомства українців Галичини з творчістю Гоголя: «именно Гоголь пользовался при всей слабости культурных сношений с Россией, при всем недостатке литературных сил и литературного образования галицко-русского общества в эпоху возрождения, довольно широкой известностью; мы вправе считать поэтому мнение И. Франка, что Гоголя не то в 40-х, но еще в 50-х годах не признавали, кроме одного “Тараса Бульбы” в галицко-русском переводе, неправильным»¹⁵ і далі: «Мы указывали уже на неправильность взгляда И. Франка на знакомство галицко-русского общества с сочинениями Гоголя»¹⁶.

Пишучи про роль М. Драгоманова у поширенні російської літератури в Галичині, Марков згадав творчість Франка і Павлика, як головних представників нової течії в «галицько-руській» літературі. Саме під впливом М. Драгоманова з половини 1870-х років молодь (члени «Академического Кружка») почала серйозніше вивчати нову російську літературу і це вивчення, за Марковим, викликало нову літературну течію. «Их (Франка і Павлика. — *О. Л.*) рассказы были можно сказать чем-то совершенно новым в галицко-русской литературной жизни. Свежесть формы, реализм в содержании, новые для галицкой публики социально-реформаторские тенденции, все это главным образом плод более глубокого изучения русской литературы, в особенности Гоголя и писателей-народников 60-ых годов. Они [Франко і Павлик — *О. Л.*], можем сказать за Драгомановым, “перешли школу Гоголя”»¹⁷.

У своїй розвідці Марков згадав і критично оцінив перший український переклад «Мертвих душ» Гоголя, що його здійснив Франко. Прізвище перекладача не було вказано. Авторство встановлено на основі листів Франка до І. Белея (1882) та Франкового «Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (Л., 1910. С. 322)¹⁸.

На думку Маркова, у цьому перекладі «поема» багато втратила у своїй красі та художності форми. Загалом Марков вважав, що переклад виконано

¹⁴ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наук. думка, 1976—1986. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо том і сторінку.

¹⁵ Марков О. О. Н. В. Гоголь в галицко-русской литературе // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — С.-Петербург, 1913. — Т. 28, кн. 2. — С. 45.

¹⁶ Там само. — С. 48.

¹⁷ Там само. — С. 55—56.

¹⁸ Іван Франко. Бібліографія творів (1874—1964) / Склав М. О. Мороз. — К., 1966. — С. 107.

недбало, а головними його недоліками є велика кількість полонізмів, «совершенный недостаток той красоты и легкости языка, которая так характерна для Гоголя»¹⁹. На думку Маркова, перекладач помилково замінив термін «русский» назвою «росіянин», «русский человек» — «росіянин», «Русь» — «Росія» тощо.

Далі Марков широко цитував передмову до перекладу, зокрема про малознаність усієї творчості Гоголя на теренах Галичини, вважаючи, що автором цієї передмови був Франко. Насправді «Слово від видавництва» написав Михайло Подолинський, що переконливо довів М. Возняк²⁰. Інформація про долю другого тому «Мертвих душ», про що мова в додатку, належить І. Франкові²¹.

Марков ставив під сумнів припущення автора «Слова від видавництва», що цей дивний і неймовірний факт є своєрідною «Немезідою» (у грецькій міфології — богиня людської долі, покровителька суспільного порядку, уособлення кари богів), тобто розплатою Гоголя за те, що він не писав, як його батько Василь, рідною мовою. Марков вважав, що думка автора перекладу слухна лише для тієї частини галицько-руської суспільності, для якої призначався переклад «Мертвих душ».

Марков цитував твердження М. Подолинського (називаючи помилково при цьому ім'я Франка) про те, що Гоголь любив свою батьківщину — Росію, але він знав і її вади, намагався викоринити їх і наблизити Росію до свого ідеалу — до чистої людяності. Підкреслюючи значення Гоголя як батька реалістичного напрямку в російській літературі, автор «Слова від видавництва» (за версією Маркова — Франко) у Гоголі, учителів та діячів, цінував його талант гумориста та філософа, що з боку Маркова не знайшло розуміння. Марков завершив свій огляд про Франків переклад «Мертвих душ» Гоголя цитатою зі «Слова від видавництва», що «Мертві душі» для Прикарпатської Русі повинні стати благодатним весняним дощиком, що змиває плісняву моральної зими, тою першою хмарою, котра громом-сміхом очищає повітря і народжує новий світогляд²².

Задеклароване у передмові до статті прагнення Маркова бути об'єктивним у своїй розвідці не було реалізоване через те, що автор стояв на виразних москвофільських засадах (проімперських, проросійських) і

¹⁹ Марков О. О. Н. В. Гоголь в галицко-русской литературе // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — С.-Петербург. 1913. — Т. 28, кн. 2. — С. 60.

²⁰ Возняк М. С. Хто автор «Слова від видавництва» до Франкового перекладу «Мертвих душ» Гоголя? // Наук. записки Ін-ту сусп. наук АН УРСР. — Т. 3: Дослідження з мови і літератури. — К., 1954. — С. 75—79.

²¹ Іван Франко. Бібліографія творів (1874—1964) / Склад М. О. Мороз. — К., 1966. — С. 107.

²² Марков О. О. Н. В. Гоголь в галицко-русской литературе // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — С.-Петербург, 1913. — Т. 28, кн. 2. — С. 61—62.

трактував постать Гоголя як «гениального виразителя и проповедника идеи единства Руси, величайшего представителя единства русской культуры»²³.

С. Єфремов критично оцінив працю Маркова у рецензії «Препарований Гоголь»²⁴ (1913). Москвофільське спрямування аналізованої статті, термінологічна плутанина у визначенні понять «галицько-русская» и «местная русская литература», тенденційна оцінка постаті Гоголя, нерозуміння сутності його творчості зазнали гострої критики з боку Єфремова. На думку рецензента, Марков даремно полемізував з Франком стосовно незнання галичанами творчості Гоголя, бо факти, які наводив Марков, свідчили на користь правильності позиції Франка. Хибним Єфремов вважав також звинувачувати у незнанні Гоголя тих, кому призначався переклад Франка «Мертвих душ» Гоголя, тобто, українців. Бо, як впливало зі статті Маркова, москвофіли теж не знали Гоголя, і нічого не робили, щоб змінити ситуацію на краще. Єфремов зауважив, що Драгоманов, Франко, Павлик більше зробили для популяризації серед галичан творчості Гоголя, ніж москвофіли, у програмних документах яких було задекларовано ознайомлення галицької суспільності з доробком російських письменників.

Безіменний автор статті «М. Гоголь в процессах (На маргінесі москвофільської розправи)» у газеті «Діло» звинуватив Маркова у плагіаті: «...Осип Марків, котрий популяризацію Гоголя в Галичині гльорифікував <...> як прояву повороту Галичини до єдності з московською нацією. Публікація в тім дусі переплітана й агітаційними віршами М. Глушкевича, під фірмою поважної наукової інституції зразу видавалася нам лиш чисто науковою компромітацією може лиш деяких покровителів «русского ученого» з Галичини. Та от найновіший том «Извѣстій [Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук]» (кн. 4 за рік 1913) приносить артикул, з котрого довідуємось, що та публікація Маркова є плагіатом з публікації Ю. Яворського, друкованої в Росії в 1904 р. Се вже є й компромітація галицької русофільської науки»²⁵. Йдеться про публікацію: Яворский Ю. А. «Н. В. Гоголь в Червонной Руси: Библиографическая заметка pro domo sua»²⁶, в якій Яворський звинуватив Маркова у недобросовісному використанні без належних посилань його праці: Яворский Ю. А. «Н. В. Гоголь в Червонной Руси»²⁷ (1904).

²³ Марков О. О. Н. В. Гоголь в галицько-русской литературе // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — С. 64.

²⁴ Рада. — 1913. — № 271, 27.XI / 10.XII. — С. 2.

²⁵ Діло. — 1914. — 19—21 трав. (№ 111). — С. 3.

²⁶ Извѣстія Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — 1913. — Т. 18, кн. 4. — С. 352—354.

²⁷ Извѣстія С-Петербургского Славянского Благотворительного Общества. — 1904. — № 5. — С. 85—89.

М. Мушинка назвав розвідку Маркова працею зрілого дослідника, яка «оперта на багатому фактичному матеріалі»²⁸. Багато з положень розвідки Маркова було використано без посилань у книзі: Малкин В. А. «Русская литература в Галиции» (Л., 1957), автор якої захистив згодом на основі монографії докторську дисертацію²⁹.

Розвідка Маркова про Гоголя, попри всі обставини (звинувачення Маркова у плагіаті, у ненауковості і москвофільській тенденційності), попри помилкове визначення авторства «Слова від видавництва» у Франковому перекладі «Мертвих душ» Гоголя, містить міркування про творчість Франка, про його переклад «Мертвих душ» Гоголя, про ступінь ознайомлення галицьких читачів з творчим доробком Гоголя і про думку Франка з цього приводу. Таким чином, праця Маркова певною мірою репрезентує москвофільську рецепцію постаті Франка у контексті його доби і вартує уваги дослідників.

OSYP OSYPOVYCH MARKOV ABOUT IVAN FRANKO: MOSCOWPHILIAN RECEPTION

Olena LUTSYSHYN

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The article covers biographical information about the Ukrainian and Slovak lawyer, historian and ethnographer Osyp Osypovych Markov, who in the study «N. V. Gogol in the Galician-Russian literature» (1913) responded to the Ukrainian translation by Ivan Franko of the «Dead Souls» by M. Gogol. The work of Markov to a certain extent represents so called «moscowphilian reception» of Ivan Franko in the context of his time. It contains ideas on Franko's work, his translation of Gogol's «Dead Souls», the level of familiarization of Galician readers with the creative writings of Gogol, and Franko's view on this. Also the critical reviews (by S. Yefremov, Yu. Yavorsky, etc.) of that times on Markov's study of Gogol are discussed.

Key words: I. Franko, O. O. Markov, M. Gogol, translation of «Dead Souls», moscowphilian reception, S. Yefremov, Yu. Yavorsky.

²⁸ [Мушинка М.] Життя і наукова діяльність О. О. Маркова / Василь Капішовський // Дукля. — 1977. — № 6. — С. 68.

²⁹ Пашаева Н. М. Гоголь и галичане. Об одной забытой статье столетней давности / Н. М. Пашаева // Россия XXI. — 2011. — № 4. — С. 128—143.

УДК 82.09 Франко І.: [655.41:050] (477.83/86) "1893/1905" Л. Кульчицький

ОЛЕКСАНДР КУЛЬЧИЦЬКИЙ ТА ІВАН ФРАНКО: ДО ІСТОРІЇ КОНТАКТІВ

Яким ГОРАК

*Львівський національний музей Івана Франка,
вул. І. Франка, 150—152, м. Львів, 79000, Україна*

Стаття присвячена взаєминам Івана Франка з громадсько-культурним діячем, видавцем, правником та економістом Олександром (Лесем) Кульчицьким. На підставі листів О. Кульчицького, автографи яких збереглися в архіві Івана Франка, прослідковано життєві та творчі контакти між обома діячами впродовж 1893—1905 років. Попри відомості про особисті зустрічі О. Кульчицького з І. Франком у різні роки у Львові, Коломиї, Буркуті, Кутах, акцентовано період видання О. Кульчицьким у Коломиї науково-популярного тижневика «Поступ» і процес публікації у цьому виданні праці І. Франка «Що таке поступ?».

Ключові слова: Олександр (Лесь) Кульчицький, Коломия, Буркут, тижневик «Поступ», «Народний Декляматор», «Що таке поступ?».

Постать Олександра (Лєся) Григоровича Кульчицького (26.XI.1859, Коломия — 21.XI.1938, Львів) — громадсько-культурного діяча, видавця, правника, економіста — малознана широкому загалу українців. Родом зі сім'ї окружного шкільного інспектора в Коломиї, він здобув освіту у місцевій гімназії та на правничому факультеті Чернівецького університету. Адвокатську практику проходив у Косові, після чого оселився і працював у Коломиї, де працював урядником магістрату («асесором») та учасником майже всіх українських громадсько-культурних товариств: 1880 р. був одним із засновників газети «Діло», 1895 р. — співзасновником «Коломийського Бояна»¹, 1904 р. — засновником кредитно-господарського товариств-

¹ Коломийський Боян // Альманах музичний: Літературна часть Першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904 / Зложив і впорядкував Ромуальд Зарицький. — Львів, з друкарні НТШ, 1904. — С. 118.

ва «Покутський Союз кредитово-господарчий в Коломиї»², який став основою однойменного банку.

Протягом 1903—1905 рр. О. Кульчицький — видавець науково-популярного тижневика «Поступ» у Коломиї. З 1910 р. перебрався жити до Львова, де мешкав до смерті. У Львові впродовж 1910—1930 рр. був першим і довголітнім директором Земельного гіпотечного банку. Як зазначено в опублікованому некролозі, О. Кульчицький «був одним з основників коломиїської філії “Просвіти”, разом з о. Лепким оснував і здвигнув “Народний Дім” у Коломиї, був організатором Повітового Народнього Комітету націонал-демократичної партії на коломиїську округу, а також з пок[і]йним Теодором Дембичьким був фундатором маєтності Белелуя для Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. Товаришував і спільно працював у коломиїському терені з адвокатом д-ром М. Дорундяком, що був послом від Коломиїщини до галицького союму <...>»³. Під згадану фундацією маєтності в селі Белелуя (нині Івано-Франківської обл.) мається на увазі успадковану НТШ 24 липня 1912 р. адвокатом Теодором Дембичьким земельну ділянку з умовою щорічної виплати українській молоді стипендії 1500 корон на навчання у вищих школах і на наукові премії за праці українською мовою. «В часі війни — сповіщає некролог — допомагав службовикам, що лишилися були без посади. Як директор Земельного Гіпотечного Банку у Львові дуже заслужився для цієї установи. Брав також діяльну участь у розвитку Центрального Кооперативного Банку як член Надзірної Ради»⁴. З березня 1912-го до середини 1913 р. за редакцією О. Кульчицького виходив тижневик «Покутське слово». Відомо також, що діяч був учасником львівської делегації Української Національної Ради (1918 р.), довголітнім членом ради та президії Ревізійного союзу українських кооперативів. Останні роки життя мешкав у львівському Домі українських інвалідів. Похований О. Кульчицький на Личаківському цвинтарі у Львові неподалік від могили Франка, на тому ж полі.

Попри всі заслуги в історії культурно-громадського життя Коломиї, життя та діяльність О. Кульчицького досі не стали об'єктом монографічного дослідження. Нинішні довідкові видання («Енциклопедія Львова»⁵, «Українська журналістика в іменах»⁶) з більшими чи меншими відмінностями повторюють опублікований в «Ділі» 1938 р. некролог О. Кульчицькому⁷, даючи переважно загальну, позбавлену фактичної конкретики інформацію про заслуги діяча.

² Оголошене! // Поступ. — 1904. — № 12. — 16.03 (1.04). — С. 95—96.

³ Д-р Лесь Кульчицький [Некролог] // Діло. — 1938. — № 261. — 23. 11. — С. 1.

⁴ Там само.

⁵ Павлишин О. Кульчицький Олександр (Лесь) / О. Павлишин // Енциклопедія Львова / За ред. А. Козицького. — Львів : Літопис, 2010. — Т. 3. — С. 681—682.

⁶ Головацький І. Кульчицький Олександр (Лесь) / Головацький Іван // Українська журналістика в іменах : Матеріали до енциклопедичного словника / За ред. М. Романюка. — Вип. 8. — Львів, 2010. — С. 158.

⁷ Д-р Лесь Кульчицький [Некролог] // Діло. — 1938. — № 261. — 23. 11. — С. 1.

У 50-томному зібранні творів І. Франка прізвище О. Кульчицького згадується лише раз, у 49 томі — у листі до М. Павлика від 19 грудня 1893 р. Науковий апарат видання представляє самого діяча побіжно і загально, помилково вказуючи рік народження 1860 замість 1859-го⁸, а також подає посилання на один з листів О. Кульчицького. Не дивно, що у франкознавстві постать ця залишилася поза увагою дослідників, та лише принагідно згадується у працях П. Арсенича⁹, статті В. Іваненка¹⁰.

В архіві Івана Франка збереглося 16 листів О. Кульчицького до письменника, які охоплюють період від 1893-го до 1905 року. Листи, частина яких є радше записками на 2—3 речення, не відображають ані всіх фактів взаємин обох діячів, ані усіх років зазначеного хронологічного відтинку. Вони нерівномірно згруповані по роках 1893 (1 лист), 1896 (3 листи), 1903 (10 листів), 1904 і 1905 (по одному). Листів-відповідей письменника не знайдено, хоча, судячи з листів О. Кульчицького, такі були й навіть можна встановити їхні дати.

Обставини і час знайомства О. Кульчицького з І. Франком залишаються невідомими. Знаємо, що в 90-х роках ХІХ ст. письменник часто бував і виступав на вічах в Коломиї як представник Радикальної партії (наприклад, віче наприкінці 1891 р., потім — 21 червня і 19 грудня 1896 р.), а в липні 1893 року став головою політичного радикального товариства «Народна воля». Можливо, десь під час Франкових візитів до Коломиї відбулося їхнє знайомство. Зміст першого збереженого листа О. Кульчицького до письменника, датованого 23 грудня 1893 р., показує, що вони вже якийсь час знайомі: автор листа знає про намір письменника з 1894 р. видавати журнал «Житє і слово», цікавиться справою видання наукової праці І. Франка (мабуть, монографії про І. Вишенського). Знаючи про вихід другого видання поетичної збірки «З вершин і низин», пропонує свої послуги щодо її розпродажу і просить надсилати примірники. На цю ініціативу І. Франко відповів через М. Павлика: у листі до нього від 19 грудня 1893 р. письменник писав: «Д[окто]рові Кульчицькому прошу переказати, що моїх віршів в коміс йому прислати не можу, бо вже їх не маю. Можу, впрочім, переказати книгареві, щоб йому їх вислав. Та коли він хоче розпродувати, то передайте йому ті екземпл[яри], що є у вас»¹¹. Чи були надіслані О. Кульчицькому примірники для продажу, встановити не вдалося.

⁸ Датою народження О. Кульчицького прийнято вважати 26 листопада 1859 р., але щодо цього є розбіжності. Зокрема, у науковому апараті 11 тому (с. 242) дванадцятитомного зібрання творів Лесі Українки роком народження діяча вказано 1858 рік. У книзі П. Арсенича «Лєся Українка на Гуцульщині» (с. 18) дата народження — 26 жовтня.

⁹ Арсенич П. Лєся Українка на Гуцульщині / Петро Арсенич. — Івано-Франківськ, 2006. — С. 18; Арсенич П. Прикарпаття в житті Каменяра / Петро Арсенич. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1996. — С. 54.

¹⁰ Іваненко В. «Спомини з Буркута» / Володимир Іваненко // Народна творчість та етнографія. — 1971. — № 1. — С. 73—74.

¹¹ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — Київ : Наукова думка, 1986. — Т. 49. — С. 441.

Лейтмотивом наступних трьох листів з 1896 р. є прагнення О. Кульчицького допомогти І. Франкові у розповсюдженні (розпродажі) журналу «Житє і слово». Кульчицький просить письменника, щоб надсилав десятки примірників: він їх буде розпродавати, один примірник залишаючи собі.

З 1896 р. відомі й особисті зустрічі обох діячів. Одна з них відбулася 2 серпня в Коломиї на анкеті політичного товариства «Народна Рада». На ній, як згадується у листі від 9 жовтня 1896 р., О. Кульчицький передав І. Франкові оплату для надіслання журналу «Житє і слово».

Не знайшла в епістолярії відображення зустріч діячів у листопаді 1896 р. у Львові на хрещенні Франкових дітей — п'ятирічного сина Петра і чотирирічної доньки Ганни. Г. Франко-Ключко у спогадах «Іван Франко та його родина», описує цю подію, зазначивши: «Моїми хресними батьками були пані Валерія Коцовська, дружина гімназійного учителя, пан Кульчицький і відсутній Микола Вороний, Петра — пан Олеськів і одна пані. прізвище якої призабулося»¹². Зберігся витяг про хрещення Петра Франка, датований 15 листопада 1896 р.¹³. Оскільки дітей хрестили одного дня, то є підстави вважати, що зазначеного дня відбулася зустріч І. Франка з О. Кульчицьким, який став кумом письменника. Саме тому в наступних листах Кульчицький автор звертається до Франка «Дорогий куме» чи «Високоповажаний Добродію і куме», але з поваги до Франкових заслуг — завжди на «Ви».

Обидва діячі зустрілися на Гуцульщині, у Буркуті, на початку серпня 1901 р. Ці події найбільше відомі у франкознавстві у контексті контактів І. Франка та Лесі Українки: після відвідин письменника у Криворівні в хаті о. О. Волянського Леся Українка з К. Квіткою поїхали в Буркут, де на лікувальних купелях пробули до кінця серпня 1901 р. 1 серпня їх відвідав І. Франко, який у товаристві М. Міхновського та О. Кульчицького прийшов до Буркута пішки. У відомому листі до О. Кобилянської від 1 серпня 1901 р. Леся Українка писала про цю зустріч: «Комусь перебили листа ввечерю, а потім хтось уже йшов до своєї хати, аби дописати комусь листа, коли се здибає на дорозі Франка, д-ра Кульчицького і Міхновського! Всі три наче з неба впали на Буркут. Отже, прийшлося вистарати їм ввечерю і взагалі за гостей прийняти, бо якось так виходило, що Франко головню до когось приїхав. Ф[ранко] був сьогодні в ліпшій гуморі і не здавався комусь приголомшеним таким; Кульчицький робить досить симпатичне враження і нагадує більш українця, ніж галичанина, Міхн[овського] хтось мало бачив, бо той пан десь захопив пропасницю в дорозі, скупавшись десь у горах, приїхав розламаний і, ледве випив чаю, вклався спати в хаті п. Квітки»¹⁴.

¹² Спогади про Івана Франка / Упоряд., вст. стаття і примітки М. Гнатюка. — Л.: Каменяр, 1997. — С. 469.

¹³ Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко / Роман Горак, Ярослав Гнатів. — Л.: Місіонер, 2000. — Кн. 1: Рід Якова. — С. 217.

¹⁴ Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. — К.: Наукова думка, 1978. — Т. 11. — С. 264.

У приватному архіві Стефанії Стефанович-Литвинович збереглася поштівка із зображенням виду купалень у Буркуті. На лицьовому боці над зображенням напис: «Спомин з Буркута 5/8 901», під зображенням — автографи Франка («Др. Іван Франко») та Лесі Українки, а на звороті — підписи 21 особи, в тому числі О. Кульчицького. Листівка мала бути пам'яткою вдові по буркутському священику Михайлові Лакусті — Теофілії Лакусті. Документ виявив ще в 1971 р. Володимир Іваненко¹⁵, та найбільше до його опрацювання і розшифрування доклався Петро Арсенич, який вже за часів української незалежності розшифрував усіх підписаних осіб¹⁶. Таких зустрічей І. Франка з О. Кульчицьким могло бути значно більше, та, на жаль, не всі вони документально висвітлені.

У згадуваних виданнях О. Кульчицького помилково називають редактором науково-популярного тижневика «Поступ»: насправді ж він був (і підписувався) лише видавцем цього видання. Фактичним редактором був український письменник, перекладач, літературний критик, журналіст, редактор, політичний і громадсько-культурний діяч Ярослав Весоловський. Серед найактивніших дописувачів видання були: З. Левицький, Стефан Проскурчин, Іван Білик, Іван Раковський, Лесь Гринюк. Тижневик мав виразно просвітницьке спрямування. На його сторінках друкувалися науково-популярні статті, історично-літературні розвідки, публіцистика, нариси, інформаційно-пізнавальні матеріали з різних галузей знання. Особлива група матеріалів — про видатних українців тогочасності і минулого: запорізьких гетьманів та отаманів, письменників. Серед них — опубліковані 1903 р. матеріали, присвячені І. Франкові. З-під пера редактора Я. Весоловського тут була поміщена 1903 р. ґрунтовна стаття «Др. Іван Франко»¹⁷, рецензія на антологію «Акорди»¹⁸. У хронікальних рубриках часопису редакція повідомляла про вихід праці І. Франка «Що таке поступ?» окремим виданням¹⁹.

Спеціально для публікації в коломийському тижневикі «Поступ» І. Франко подав статтю «Що таке поступ?». Вона була опублікована у 2—26 номерах часопису за 1903 р. і того ж року вийшла в Коломиї окремим виданням. Дев'ять з десяти листів О. Кульчицького до І. Франка з 1903 р. ілюструють процес публікації статті. Вони виявляють парадоксальну обставину: філософська, глибока праця, одна з етапних у Франковому світо-

¹⁵ Іваненко В. «Спомин з Буркута» / Володимир Іваненко // Народна творчість та етнографія. — 1971. — № 1. — С. 73—74.

¹⁶ Арсенич П. Леся Українка на Гуцульщині / Петро Арсенич. — Івано-Франківськ, 2006. — С. 17; Арсенич П. Прикарпаття в житті Каменяра / Петро Арсенич. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1996. — С. 54—55.

¹⁷ Весоловський Я. Др. Іван Франко / Ярослав Весоловський // Поступ. — 1903. — № 42. — 17 (30).10. — С. 2—3; № 44. — 31.10 (13.11). — С. 6; № 45. — 7(20).11. — С. 1—3; № 46. — 14 (27).11. — С. 3—4; № 48. — 28.11 (11.12). — С. 1—2.

¹⁸ [Весоловський Я.]. Нові книжки. Акорди / Ярослав Весоловський // Поступ. — 1903. — № 47. — 21.11 (4.12). — С. 7; підпис: Олег Сатир.

¹⁹ Всячина. Що таке поступ? // Поступ. — 1903. — № 34. — 22.08 (4.09). — С. 6.

гляді, писалася частинами від номера до номера, а О. Кульчицький настирливо у кожному листі просив письменника вже надсилати наступну частину, щоб вчасно опублікувати черговий номер журналу. Як свідчить лист від 9 січня 1903 р., О. Кульчицький високо цінував Франкову статтю, однак не приховував і деяких власних зауваг і побажань для успіху її публікації. Зокрема, у листі він радив Франкові зняти в тексті полемічні ремарки на адресу Церкви і Святого письма: «Ви здаєсь і не здогадуєтесь, що пишучи статю, в першій її половині, мимохіть може встромили кілька (4) зворот полемічні у котрих звернувшись просто до нашої св'ятої церкви католицької, копнули її в саме ядро й ще і поправили, — а то все в І числі “Поступу”. Коханий! ми мусимо дістатись з “Поступом” в народ, нести ему культуру і двигнути також з нужди бо він згине залитий ворогами. — А ми не дістанемося до народа — як будемо мати від початку марку, що цілюю нашою: “валити церков”. Полишивши те, що провінціоанальний Прокуратор певне наважит ся вичеркнути дотичні звороти, наша гієрархія церковна особливо в нинішних обставинах або недопустит “Поступу” до народа або его осудивши викине з рук мужицких, — а навіть ті попи поступові, що мусят ся попівства тримати, бо маюг зїсти а инного хлїба не знайдут, але не противні поступови над ним в народі працююг, мусїлиб поховатись, — а тоді кацапство і реакція вже не малиб впину. <...> Оттому я і осьміляюсь просити Вас: Прозвольте щоби друкуючи статю пропустити полемічні звороти до Біблії, Письма св'ятого і до Кат[олицької] Церкви. — Статя абсолютно на тїм нич не стратит. — Виж єї не писали для полеміки, — і вона без тих зворотів виходить ще кращою бо чисто научною»²⁰. Чи дослухався І. Франко до цих порад, мало б показати текстологічне порівняння автографа статті з першодруком. Згодом у листі від 6 лютого 1903 р. О. Кульчицький висловлює побажання щодо завершення статті: «При тїм будьте ласкаві посылїдну часть закінчити в спосїб удушевляючий наш бідний народ, бо без отух, без віри в будучність він еще більше знемощніє та і не двигне ся не збудившись з байдужности»²¹. Цю пораду письменник врахував: останній розділ статті з міркуваннями про людське щастя лише у співжитті з іншими людьми, з громадою, поборення кривди в кожному поодинокому випадку цілком відповідаюг побажанням О. Кульчицького.

Крім статті «Що таке поступ?» у коломийському «Поступі» 1903 р. були опубліковані ще чотири художні твори Франка: поезії «Журавлі» («По над степ і поле»), «Посланці півночі...» зі збірки «З вершин і низин»²², «Новітні гайдамаки»²³, легенда «Указ против голоду»²⁴, а також після окремого

²⁰ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1621. — Арк. 135—138.

²¹ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1621. — Арк. 307.

²² Франко І. Журавлі / Іван Франко // Поступ. — 1903. — № 39. — 26.09 (9.10). — С. 1.

²³ Франко І. Новітні гайдамаки (Народна пісня під нинішню горячу днину) / Іван Франко // Поступ. — 1903. — № 42. — 17(30).10. — С. 1—2.

²⁴ Франко І. Указ против голоду / Іван Франко // Поступ. — 1903. — № 44. — 31.10(13.11). — С. 5.

редакційного анонсу²⁵ передруковане з прозової збірки «Панталаха і інші оповідання» (Львів, 1902) оповідання «В тюремнім шпиталі»²⁶. В наступні роки виходу часопису Франкових публікацій там істотно зменшилося: 1904 р. були передруковані поезія «Vivere memento!» з «Веснянок» збірки «З вершин і низин»²⁷ та фрагмент («Великдень, 1848 р.») з поеми «Панські жарти»²⁸.

Поза співпрацею в «Поступі», листування 1903 р. висвітлює й інші грані діалогу І. Франка та О. Кульчицького. З ініціативи редактора «Поступу» Я. Весоловського письменник долучився своїми творами до виданого 1903 р. у Коломиї «Народного Декляматора». Видання містило 107 поезій класиків української літератури (від І. Котляревського, Т. Шевченка до Б. Грінченка, О. Колесси), згруповані видавцями у підрозділи відповідно до змісту. І. Франко представлений у виданні 24 поезіями, з яких остання — «Пробудися, стань, народе» — письменникові не належала, хоч підписана його іменем. Письменник, рецензуючи це видання у «Літературно-науковому вістнику» (1903, т. 21, кн. 2, с. 95–96)²⁹, обурювався: «Я не маю нічого проти друкування таких віршів де собі хто хоче, але з усієї душі протестую проти підписування їх моїм іменем без мого відомо. Каюся в щирості: багато дурниць я написав на своїм віці, але такої пустослівної вірші, а тим менше самої тої вірші, що надрукована накінці “Народного декляматора” я, наскільки сягає моя пам’ять, — не писав ніколи. Тому-то прошу неназваних панів-редакторів “Нар[одного] декляматора” вирізати останню карточку свого видання і заступити її чим іншим і не наводити сорому на письменника, якого віршами вони щедро покористувалися в своїйому виданні»³⁰ [підкреслення І. Франка. — Я. Г.]. Імовірно, на прохання І. Франка О. Кульчицький полагоджував цю справу на місці, про що й звітував письменникові у листі від 9 січня 1903 р.: «Справу з “Декляматором” полагоджу по Вашій волі, а може і з повнійшою сатисфакцією. — Вчинено блуд з несвідомости, а посьлідний вірш всунув дїтвак думаючи що також Ваш бо му дуже вподобався»³¹.

1903 року друкар Ставропігійської друкарні Антін Хойнацький запропонував І. Франкові видати накладом Українсько-руської видавничої спіл-

²⁵ Всячина. Від Редакції // Поступ. — 1903. — №24. — 13 (26). 06. — С. 5.

²⁶ Франко І. В тюремнім шпиталі / Іван Франко // Поступ. — 1903. — № 37. — 4(17).07. — С. 2–4; № 28. — 11 (24).07. — С. 2–4; № 29. — 18(31).07. — С. 2–3; № 30 — 25.07 (6.08). — С. 3–5.

²⁷ Франко І. Vivere memento! / Іван Франко // Поступ. — 1904. — № 12. — 16.03 (1.04). — С. 89.

²⁸ Із поеми Ів. Франка «Панські жарти» // Поступ. — 1904. — № 13. — 23.03 (8.04). — С. 99–100.

²⁹ Передрук: Франко І. Народний декляматор / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1981. — Т. 34. — С. 358–359.

³⁰ Там само.

³¹ ЛІ НАНУ. — Ф. 3. — № 1621. — Арк. 135–138.

ки 12 томів його творів. 29 квітня 1903 р. між письменником та А. Хойнацьким було підписано угоду, згідно з якою 10 томів видання мало охоплювати художню прозу, а два — праці з історії літератури, 6 томів мали вийти друком ще 1903 р. Оголошення про відповідний видавничий проект було поміщено в пресі, до того ж видавець подав і проспект томів — прозових збірок письменника: том I — «Добрий заробок і інші оповідання», II — «Панталаха і інші оповідання», III — «Малий Мирон і інші оповідання», IV — «З бурхливих літ», V — «Над Черемошем», VI — «Із секретів поетичної творчості». Незабаром у світ вийшли перші три томи, однак далі видання не було реалізовано. Мабуть, тому у листі до І. Франка від 23 січня 1904 р. О. Кульчицький розпитує про просування проекту, пропонує перенести видавництво в Коломию і готовий стати посередником: «Можеби насправду удалось тут у Оренштайна зробити інтерес, бо шкода щоби Твої твори для людей і для Тебе безпродуктивно роками лежали неспожитковані. Пиши о услівях — а я буду розважно в Твоєму інтересі перетракувати»³². Повідомлення про планований видавничий проект оповідань І. Франка було опубліковане в замітці коломийського «Поступу»³³.

Наприкінці літа 1903 р., 30 серпня (12 вересня), у Полтаві відбулося відкриття пам'ятника Іванові Котляревському. З цієї нагоди до Полтави виїхала делегація галицьких та буковинських українців. Недатований в автографі лист до І. Франка свідчить, що через письменника О. Кульчицький консультувався щодо організаційних питань виїзду галицько-буковинської делегації³⁴. Поїхали Ю. Романчук, К. Студинський, К. Паньківський, Скобельська, Грушкевич від Тов. ім. Котляревського, ред. Лопатинський, Губчак від театру, студент В. Сімович, М. Кордуба, В. Стефанік, др. Левицький від «Діла». Відомо, що І. Франко не поїхав у Полтаву, а О. Кульчицький відвідав свято як редактор часопису «Поступ» і представник коломийських товариств. Це засвідчує мемуаристика («Мої спогади про давнє минуле (1901—1914 рр.)» Дмитра Дорошенка) та періодика³⁵. На відомому загальному груповому фото діячів української культури, зробленому в Полтаві 1 (14) вересня, О. Кульчицький сфотографований в оточенні Миколи Аркаса (ззаду, у морському кітелі), Володимира Самійленка (спереду) та Михайла Комарова (справа).

Коли на початку грудня 1903 р. до Галичини на запрошення приїхав Микола Лисенко для участі у відзначенні 35-літнього ювілею його творчої діяльності, то у Львові І. Франко, а в Коломиї О. Кульчицький супроводжували наддніпрянського гостя. Докладніше не відомо, чи брав участь коломийський діяч у львівських урочистостях і чи бачився на них з письменником. Однак у «Поступі» зафіксовано, що О. Кульчицький вітав прибулого

³² ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1621. — Арк. 311—312.

³³ Збірне видане оповідань Ів. Франка // Поступ. — 1903. — № 23. — 6 (19).06. — С. 7.

³⁴ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1631. — Арк. 521—523.

³⁵ Свято в Полтаві // Руслан. — 1903. — № 201. — 5(18).09. — С. 1—2.

до Коломиї М. Лисенка на вокзалі «іменем широкого Покуття, іменем тої парости нашого народа, що вже від шістьсот літ відорвало ся від головного пня — України <...>». На другий день, коли композитор оглядав місто, «між иньшим оглядав з великим інтересом в тов[аристві] д[окто]ра Кульчицького школу гончарську і промислу деревляного»³⁶.

Наприкінці серпня 1905 р. І. Франко вибрався на Гуцульщину у Довгополе в гості до священника Івана Попеля. Доїхавши до Кут, з'ясував, що священника у Довгополі нема, тому письменник зупинився в Кутах у свого знайомого з Дрогобицької гімназії Данила Кулика. Хронологічні рамки подорожі з'ясовує епістолярій письменника: лист до І. Кобилецького від 25 серпня 1905 р. написаний вже у Кутах, як і лист до дружини від 28 серпня того самого року. У листі до Ольги Франко від 31 серпня 1905 р. І. Франко вказує, що «їду нині до Берегомета»³⁷ до священника Ераста Бурачинського. У листі до Ф. Вовка від 4 вересня 1905 р. письменник розповідає, що пробув у Кутах тиждень, «а коли нарешті Попель прибув провізорично реституований, мені ніяк було їхати в гори і я вибрався сюди до д. Бурачинського»³⁸. За тим же листом, І. Франко планував пробути у Берегометі «не довше тижня» — отже, десь до 10 серпня. Знаючи про перебування письменника в Берегометі, О. Кульчицький вирішив відвідати його разом зі всією родиною. Про це він писав у листі до письменника від 17 вересня 1905 р.: «Минувшої неділі [мабуть, після 10 серпня. — Я. Г.] вибралисьмо ся з всіми діточками коником до Бергомету, щоби відвідати Вас як нашого бувшого гостя, но там сказали нам, що Ви на день перед тим від'їхали несподівано до Львова»³⁹. Отож, О. Кульчицький прибув до Берегомета десь 11 серпня, розминувшись з І. Франком. Фраза з цитованого листа — «відвідати Вас як нашого бувшого гостя» — дає підстави припускати, що під час перебування в Кутах письменник мав зустрічі з О. Кульчицьким, хоча це ніде не задокументовано. Уже поїхавши з Берегомета, письменник надіслав у подарунок родині Кульчицького видання поеми «Мойсей». Лист О. Кульчицького від 17 вересня 1905 р. сповнений вдячністю за подарунок і захопленим відгуком про Франків твір: «За ласкаве надіслання мені Вашого твору “Мойсей” сердечно дякую а присилка тая була для нас всіх милою несподіванкою. Сейчас по одержанню поемату, перечитав ем его “одним духом”, а ще того самого дня вечером перечитавем его в друге голосно мойй родині і всі булисьмо очаровані красою поезії і сьвітлим полетом думок. Декотрі місця вбили ся нам в голову що знаємо їх на память так, як богато інших Ваших незрівнаних творів»⁴⁰.

³⁶ [Весоловський Я.]. Гостина М. Лисенка в столиці Покуття / Ярослав Весоловський // Поступ. — 1903. — № 49. — 5(18).12. — С. 1, 3; підпис.: Олег Сатир.

³⁷ Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — Київ : Наукова думка, 1986. — Т. 50. — С. 272.

³⁸ Там само. — С. 274.

³⁹ ІЛ НАНУ. — Ф. 3. — № 1638. — Арк. 307—308.

⁴⁰ Там само.

Про подальші взаємини між обома діячами до смерті І. Франка не маємо докладних і документальних відомостей. У згадуваних довідкових виданнях зазначається, що О. Кульчицький був членом Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Разом зі згадками у листах до І. Франка про видавничі контакти О. Кульчицького (як видавця «Поступу») з товариством це могло би бути підставою для припущення про його контакти з письменником під час роботи в НТШ. Однак серед списків дійсних і звичайних членів товариства, які регулярно публікувала «Хроніка НТШ», прізвище О. Кульчицького в період інтенсивної роботи там письменника (до початку Першої світової війни) не згадується.

У протоколі від 6 лютого 1912 р. засідання комітету для святкування 40-річчя діяльності І. Франка, в якому ухвалюється запрошення авторів до участі в ювілейному збірнику, знаходимо прізвище О. Кульчицького серед переліку «чужинців» — не українських авторів, хоч діяч на той час жив і працював у Львові⁴¹. Чи звернувся комітет до О. Кульчицького — невідомо, але у ювілейному збірнику «Привіт Іванові Франкові...», виданому 1916 р., його публікації нема.

Серед когорти коломиїських діячів, які контактували та співпрацювали з І. Франком (як Я. Весоловський, К. Трильовський та інші), взаємини письменника з Олександром Кульчицьким мали важливе значення. Що коломиїський діяч доводився кумом письменникові надавало цим взаєминам особливого колориту, а їхньому спілкуванню особливої ширості та безпосередності. Спілкування було як безпосереднім особистим (зафіксовано низку зустрічей діячів), так і епістолярним (16 листів), і основним його стрижнем були літературні та видавничі справи. Не будучи фаховим філологом, О. Кульчицький захоплювався Франковою творчістю та науковими роботами і протягом їхніх взаємин не лише стимулював письменника до написання, надсилання, публікації статей та творів (як з працею «Що таке поступ?»), а й створював усі умови для популяризації творчості письменника, полагоджував видавничі справи І. Франка у Коломиї.

OLEXANDER KULTSHYTSKY & IVAN FRANKO: COLLABORATION IN HISTORICAL PERSPECTIVE

Yakym HORAK

*Lviv National Ivan Franko Museum
150—152 Iv. Franko Str., Lviv, 79000, Ukraine*

The article deals with Ivan Franko's collaboration with politician, publisher, lawyer and economist Olexander (Les') Kultshytsky. The history

⁴¹ Іван Франко. Документи і матеріали 1856—1965 / Упоряд. І. Бутич, Я. Дашкевич, О. Купчинський, А. Сісецький. — К. : Наукова думка, 1966. — С. 281.

of social and scientific collaboration of both statesmen during 1893—1905 is reconstructed on the ground of extant MS archive of O. Kultshytsky's letters to Iv. Franko, preserved in T. Schevshenko Institute of Literature of National Academy of Science. Not with standing the extant information of personal encounters of O. Kultshytsky and Ivan Franko in various years in Lviv, Kolomya, Burkut, Kuty, the pride of place is dedicated to the then published Franko's polemical article «What is Progress?» in popular science weekly «Postup» [«Progress»] edited at the time by Kultshytsky in Kolomya.

Key words: Olexander (Les') Kultshytsky, Kolomya, Burkut, «Postup» [«Progress»] weekly, «Popular Tribune», «What is Progress?»

УДК 070.421 Франко І., Драгоманов М.: [050:323.1](477)»189»

СПІВПРАЦЯ М. ДРАГОМАНОВА ТА І. ФРАНКА У ЧАСОПИСІ «НАРОД»

Оксана КОНСТАНТИНІВСЬКА

*Музей видатних діячів української культури Лесі Українки,
Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького
вул. Саксаганського, 97, м. Київ, 01032, Україна*

Висвітлюється співпраця Михайла Драгоманова та Івана Франка у справі заснування одного з перших політичних періодичних видань — часопису «Народ»; окреслюється тематика статей, що були вміщені вченими.

Ключові слова: громадянське суспільство, політичні процеси, періодичне видання, Галичина, Наддніпрянина.

У XIX столітті єдиним засобом масової інформації були періодичні друковані видання. Лише преса мала величезний вплив на суспільну думку, а через неї — і на розвиток історичного процесу. Тому для втілення ідеї соборності України громадські діячі підросійської України ще з початку 70-х рр. XIX ст. налагоджують інтелектуальні зв'язки з конституційною Австрією. Ініціатором налагодження взаємовідносин і діалогу між двома частинами розділеної нації виступає М. Драгоманов, як один з лідерів київської «Громади». Політик робить ставку на радикально налаштовану галицьку молодь — Івана Франка, Михайла Павлика та ін.

Заочна зустріч двох філософів, людей, чий ідеї мали величезний вплив на подальший розвиток інтелектуальної думки, відбулася на сторінках львівського студентського часопису «Другъ», на видання якого Драгоманов передав свою частину премії, отриманої за «Историческія пѣсни малорускаго народа». Але, можливо, І. Франку ім'я М. Драгоманова було відоме з 1873 року, як автора низки статей, що друкувалися з 1873 р. у львівському часописі «Правда». У червні 1876 року М. Драгоманов переїздить із Росії до Австрії, а згодом — до Швейцарії, з метою створити передумови для вільного друку українських видань. І з того часу він активніше спонукав своїх молодших львівських побратимів на нові видавничі проекти.

Якісь із них були більш вдалим, як-от «Світ», чи менш успішними, наприклад, «Громадський Друг» та «Молот». При тому сам Михайло Петрович був не лише далеким закордонним модератором, а й активним учасником видавничого процесу — підтримував їх як своїми матеріалами, так і фінансами.

Тривалий час проживаючи в Женеві, центрі вирування політичних рухів тогочасної Європи, М. Драгоманов ліпше за будь-кого з тодішніх українських мислителів розумів вирішальний момент становлення модерної європейської цивілізації та розглядав кризь цю призму українську ситуацію. З середини 1880-х він відчув гарні передумови для створення української політичної партії європейського зразка. Єдина країна, яка мала на той час відносно сприятливу законодавчу платформу — Австрія. На думку М. Драгоманова, ця політико-національна робота повинна була об'єднати активні сили як Галичини, так і Наддніпрянищини. «Ви мусите зложити з проміж себе громаду прогресистів, — нехай найбільше поміркованих, — та безповоротних, — тоді по троху будете навійрно рости в силах сами й притягати прогрес.[ивний] елемент з українців російських. <...> Перш по словам Вашим і Павлика, йа думав, шчо справа піде нормальним ходом: зложиться кружок льудей, котрі згожуйуться в оснївних принціпах, — та й почнесья виданья»¹, — писав М. Драгоманов до молодих побратимів у вересні 1884 р.

На початку 1885 року Іван Франко доводить до відома свого куратора: «Отсе вчора зійшлись були до мене люде, чоловіка з 12 молодіжи і ухвалили будь шчо будь видавати своїу окрему газету, котра б “лучила нас з Европоїу”. <...> Над виданьем у нас буде шче ширша рада, по котрій зараз оголосимо проспект. Йа думайу, шчо перший н-р повинен би поїавитисья не пізнійш першого липня 1885. <...>. На радї нашій говорено, шчоб нова газета поперед всего подала ряд основних статей про нашу крайїну, йейї теперїшний стан і недавну минувшїсть»².

Заради підтримки, передусім фінансової, І. Франко за дорученням М. Драгоманова поїхав до Києва. Це була перша подорож молодого письменника в Росію. Натхненник закордонного політичного видання, боячись передавати особистого листа, і тим піддавати небезпеці молодшого товариша, наставляє його листовно: «Найголовнішче, шчо йа б хотів написати в Кїїїв, це докладні уваги о потребі прогресївно-демокр.[атичної] газети в Галичині, котра б поставила укр.[аїнсько]-гал.[ицький] не по народовському. Та, думайу, шчо це Ви й сами розкажете на словах. Йа раджу Вам написати на двї точки: 1) на те, шчо самї мужики Вашї бажайуть чогось живїшчого й радикальнішого, нїж даїуть їїм народовці, 2) шчо клерикально-унїятська політика народовців, — окрім того, шчо безплодна в Галичи-

¹ Листування І. Франка і М. Драгоманова // Матеріали для культурної й громадської історії Західньої України. — Т. I. — К. : Друкарня Всеукр. Академії Наук, 1928. — С. 508 [86].

² Там само. — С. 103.

ні, — не східна з всеукраїнською ідейою <...>. В усьакім разі ви внесете світло в кийівську кумпанію про галицькі справи»³.

По поверненню з Росії з позитивним рішенням від киян, Франко впевнено пише: «Кійівська громада поручила міні видавати газету літературно-науково-політичну, коли можна, вже від першого (13) цвітня і видавати їйї, не дразнячи московської власти, але й не огльадаючи на московську цензуру <...>»⁴. Іван Франко також сповіщає, що отримав гарантії на підтримку видання як фінансами (на перший рік бюджет 1000 руб.), так і статтями.

З цього часу розпочалося довготривале епістолярне обговорення організаційних питань, передачі старшим наставником свого редакторського досвіду молодим, амбітним, талановитим львів'янам. Приведемо лише деякі зауваги:

«Вам пересторога, йак чоловіку, котрий тепер приступа до ділових стосунків з українцями: ніколи не покладайтесь на те, шчо вони обіцяють, — бо непременно перемінать і думки й самі особи підставлятьсья другі, а строку ніколи не додержать»⁵.

«Не заражайтесь двома редакторськими хоборами: а) вважати публіку за дуже дурнішчу писателів <...>. Давайте усьаку сурйозну справу публіці, розказуйте просто, але сурйозно, — і публіка розбере. б) Не вважайте сотрудників дурнішими себе; підберіть льудей по власному вибору, вмовтесь з ними в основному, — а далі дайте їм вольу робити <...>»⁶.

«Ваша публіка буде поки шчо головно молодіж, тобто ті, хто готуйетьсья до громадської праці. <...> Дві головніші цілі будуть у Вас: наукове вистудійованьня нашого крайевого житья — й перенос в нашу крайіну наукових здобутків Европи. <...> Скажіть, шчо Вам ходить о вольність і розвитья всього укр. народу, а не об тім, в йаких він державах останетьсья. Звісно, зайавіть себе федералістами, і прихильниками переробу Росіїї на вільну державу і обіцяйте слідити за ліберальним і демократ.[ичним] рухом Росіїї»⁷.

Крім загально-організаційних настанов, Михайло Петрович намагається впливати на ті якості, які згодом сформують особистість письменника І. Франка: «А кажу Вам, — момент рішучий і дльа діла й для Вас. Пора Вам вже бути самим собою і рішати раз на завше, чи хочете Ви залишити по собі имйа видного чоловіка в нашій історіїї, чи стати львівським народцем. <...> Та й діло, коли Ви його провалите тепер, то надовго провалитьсья, а надто спільність галичан і росс. українців»⁸.

³ Листування І. Франка і М. Драгоманова. — С. 104.

⁴ Там само. — С. 105.

⁵ Там само. — С. 106.

⁶ Там само.

⁷ Там само. — С. 107.

⁸ Там само.

«З теперішніх галичан Ви більш других маєте данні стати проводирем нової партії — дльа пользи самої тийейі партії. Бути ж ініціатором — підніма самого чоловіка, сили його, віру в себе, — без котрої не може бути енергійі»⁹.

Франко детально розробляв та обговорював у листах варіанти програми майбутнього видання, яке повинно було «будити почуте народної едности, піднімати общеукраїнське народне самопізнане»¹⁰.

Розпочалася дискусія щодо редакційної колегії, партійної програми, частоти виходу, навіть назви нового видання. Серед запропонованих: «НОВА НАУКА», «БРАТСТВО», «ПОСТУП».

Складність заочної організаційної роботи затягувала вихід видання. Згодом виник конфлікт серед львів'ян — хто очолить редакцію: Павлик чи Франко? Драгоманов схиляє віддати керівництво редакцією Павлику, а Франкові вирішує дати більше ініціативи в організаційно-партійній роботі. З серпня вже відчувався песимізм щодо виходу нового видання. М. Драгоманов навіть звинуватив Франка в недостатній наполегливості: «<...> Ви підрізали й справу, й самого себе. Через кілька років справа впливе, але керманичем буде хтось инший, а не Ви!...»¹¹

Восени 1885 р. стало зрозумілим — новий політичний проект не здійснився. М. Павлик заарештований, а І. Франку Товариство імені Т. Шевченка пропонує тимчасове редагування часопису «Зоря». Правда, відчуваючи відповідальність перед заочним організатором та не втративши надію на політичне видання, І. Франко пропонував паралельно працювати над створенням нового часопису. На що досвідчений політик відповів: «Моя думка про Ваші проекти видавницькі така: шчо або кидайте Зорю, — і цілком отдайтесь своему органу, або нічого з Вашого двоголовія не буде»¹².

І хоча листування між двома політичними діячами тривало, відчувається охолодження їхніх особистих стосунків. Неможливість безпосереднього спілкування ускладнювала залагодження конфлікту. Життя обох респондентів підкидало нові випробування. В обох через скрутне фінансове становище та неможливість реалізуватися навіть виникає ідея їхати до Сполучених Штатів Америки — І. Франку пропонують редагування емігрантської газети «Америка», М. Драгоманов думав у Новому Світі продовжити викладацьку кар'єру. Але життя внесло свої корективи — Франко склав докторські іспити при Віденському університеті, Драгоманов переїжджає до Болгарії.

З грудня 1889 року раптово розпочинаються конкретні перемовини між ними про вихід часопису «Русин», але згодом зупинилися на назві

⁹ Листування І. Франка і М. Драгоманова. — С. 120.

¹⁰ Там само. — С. 107.

¹¹ Там само. — С. 118.

¹² Там само. — С. 142.

«Народ». Саме тоді М. Драгоманов мав хоч і невеликий, але певний заробіток у Софійському Вищому училищі та ще й несподівано отримав 1000 фр. на власний видавничий проект. Як Михайло Петрович сам про це писав: «Кумедна історія цих грошей. В Парижі я витерпів три штурма делегатів російських українофілів. Один з них пита мене: так Ви думаєте, що так треба робити? Так — Ну, то нате Вам ось невеличку суму, робіть з неї для справи, що знаєте»¹³.

«З газетою («Народ» називається) маємо невеликий клопіт, — пише І. Франко до М. Драгоманова, — Почали ми єї друкувати за порадою деяких людей в провінції (головно Даніловича з Коломиї), надіючись, що за допомога, про котру Ви писали, pomoже нам перетривати якийсь час <...>. Пришліть тепер 200 фр. на перший місяць. В тім часі збереша дещо підписчиків, і на ті гроші ми будемо видавати <...>. Нам обіцяно з пов. коломийського, снятинського, городенського й косівського 200 підписчиків; коли б нам не з тих повітів, а з усеї Галичини удалось зібрати тільки 300 підписчиків, то вже з них самих (300x4=1200) було б забезпечене існування газети на цілий рік, а Ваших 1000 фр. остались би як ресурси на слідуєчий рік»¹⁴.

До складу редакційного комітету входили: І. Франко, М. Павлик та Кістяківський. Вирішено було видавати часопис двотижневиком. Перші номери почали виходити у січні 1890 року. Це видання стало для Драгоманова й галичан тою трибуною, куди перенесені були всі політичні та соціальні дискурси як між собою, так і між галичанами та наддніпрянцями. Слід нагадати про академічну освіту обох модераторів «Народу», але розуміючи широке поле впливу часопису, ніхто з них не давав своїм статтям форми наукового трактату. Обидва автори намагалися не бути описувачами історичних процесів, мрійниками та замальовниками ідеальних політичних устроїв, а старались практично сприяти тому політичному устрою, де були б урегульовані соціальні, політичні та національні потреби громадян.

На сторінки часопису «Народ» Михайло Петрович відразу переніс полеміку між львівськими народовцями і київськими громадівцями та висловив своє бачення розбіжностей між ними з приводу національного питання. У наведеному переліку статей політик намагається поєднати принципи свободи з принципами рівності, не сприймає «деспотії більшості» і намагається убезпечити фанатичних патріотів від національної ненависті: «В справі взаємин між Русинами й Поляками» (Народ. 1890. № 11), «До уваги українолюбцям у Росії (По поводу виступів “Правди” протів великорусів)» (Народ. 1890. № 10), «Замітка для культурної публіки “Правди”» (Народ. 1891. № 15, 16), «Інтереси польського панства і Правдяньська наївність» (Народ. 1891. № 8), «Малі замітки й запити про сучасні справи» (Народ. 1891. № 2, 8), «Народна Рада в Турці й справа союзу наших партій» (Народ. 1891. № 17, 18), «На увагу українолюбцям у Росії (стаття у справі

¹³ Листування І. Франка і М. Драгоманова. — С. 397.

¹⁴ Там само. — С. 310.

радикалів» (Народ. 1891), «Перли рутенства» (Народ. 1891. № 2), «Сліпі проводирі (Про “Зорю” 1891 р.)» (Народ. 1891. № 20, 21), «Чудацькі думки (Листи на увагу мудрим людям через редакцію “Народа”)» (Народ. 1891. № 7—14, 17, 18, 20—24), «Австро-руські спомини» (Народ. 1892. № 2, 4, 5—12, 15—18), «Московському дописувателю Правди» (Народ. 1892. № 1), «Новоєровські овочі з усеукраїнського погляду» (Народ. 1892. № 13, 14), «Правда» за місяць червень 1892» (Народ. 1892. № 15, 16), «Препарація М. І. Костомарова в “Правді”» (Народ. 1891. № 13, 14), «“Словесность” замість політики (про програму “Нар. Ради”)» (Народ. 1892. № 13, 14), «Шістьсот років Швейцарської Спільки (1291—1891)» (Народ. 1891. № 16), «Два голоси в “Правді” і гріх “Просвіти” перед Українцями» (Народ. 1893. № 19, 20), «Довгі уха новішої ери» (Народ. 1893. № 18), «Листи на Наддніпрянську Україну» (Народ. 1893. № 15—22 та 1894. № 1, 2), «Наша полеміка» (Народ. 1893. № 18), «Наука від практики західних соціалістів» (Народ. 1893. № 15), «Нова українська програма» (Народ. 1893. № 10), «Нові брехні в “Правді”» (Народ. 1893. № 18), «Параллелі по обох боках Збруча» (Народ. 1893. № 19, 20, 23, 24), «Політика і економічні справи» (Народ. 1893. № 21), «Слівце з поводу “Profession de foi молодих Українців”» (Народ. 1893. № 23, 24), «Совістність “Правди”» (Народ. 1893. № 17), «Соціальний рух і селяне» (Народ. 1893. № 18), «Українство перед Польщею та Росією» (Народ. 1893. № 3, 4), «Французькі селяне і соціалізм» (Народ. 1893. № 22), «Балаканина Барвінського» (Народ. 1894. № 20), «В справі згоди між рускими партіями» (Народ. 1894. № 7, 8), «Наші пекучі справи» (Народ. 1894. № 4), «Петербурзькі українолюбці» (Народ. 1894. № 6), «Підновлена рутенщина» (Народ. 1894. № 3), «Політика принципальна і політична» (Народ. 1894. № 1), «Рай і Поступ» (Народ. 1894. № 6—12), «Словце філософу “Бесе́ды”» (Народ. 1894. № 13, 14), «Старі потреби перед новим царем» (Народ. 1894. № 20), «Уваги до Квестіонару для II зйїзду руско-українских радикалів» (Народ. 1891. № 19), «В справі угорської Руси» (Народ. 1895. № 11).

Як бачимо, мало який номер видання виходив без хоча б однієї статті М. П. Драгоманова, в якій би він не висловлював свої думки на політичне життя українства. Михайло Петрович друкував свої праці як під власним іменем, так і під псевдонімами «Гордієнченко М.», «Українець» та криптонімом «Р. Я.», а також можна припустити, що він був автором деяких редакційних статей, друківаних без підпису. М. Драгоманов — перший, хто почав писати на теми сучасної йому політичної думки українською науковою мовою в часи, коли ще не був достатньо вироблений український правопис (навмисно в цій статті цитуємо матеріали без сучасного редагування). Звісно, йому доводилося створювати українську наукову термінологію на основі народного мовлення — звідси і певна грубість та неточність його формулювань, а також ускладненість перекладу на рідну мову іншомовних політичних наукових термінів, на кшталт «безначальство».

З перших же номерів часопису М. Драгоманов розгортає дискусію на малозрозумілі для вільної південно-західної Галичини теми, де, на відміну від Російської імперії, була можливість направляти своїх делегатів у виборчі органи, створювати політичні партії на національному ґрунті (стаття «Неполітична політика», яка друкувалася протягом 1890—91 рр.: Народ. 1890. № 24; 1891. №№ 1, 2, 3). У згаданому роздумі історик політичним завданням вважає встановлення такого устрою, який створить умови для врегулювання соціальних, економічних та національних проблем.

Звичайно, І. Франко не міг зі своїм вчителем змагатися і в кількості наукових статей, і з тою глибиною політичної думки. Але він був не лише аналітиком, а й безпосереднім учасником суспільно-політичного процесу: «Нарис історії Австрії від 1840 до 1890» (Народ. 1891. № 7), «Віче в Турці» (Народ. 1892), «Лоріс-Меліковська конституція» (Народ. 1893. № 15), «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» (Народ. 1893. № 16, 18, 21, 23—24), «Політичний огляд» (Народ. 1894. № 2), «Як би нам в біді рятуватися» (Народ. 1890. № 4), «Що таке громада і чим би вона повинна бути?» (Народ. 1890. № 5), «Машини і порядки громадські» (Народ. 1890. № 7), «Кілька слів о проекті фільваркової господарки на селянських ґрунтах» (Народ. 1890. № 11), «Ще про нашу культурну нужду» (Народ. 1891. № 23), «Сільські робітники в Данії» (Народ. 1891. № 22, 24), «Не в пору пафос» (Народ. 1894. № 19).

Хоча часопис і набуває популярності, з середини першого ж року у керівництва редакції виникає сумнів, чи вдасться протримати видання у другому півріччі: «<...> в першій році свого існування Народ здобув собі поле таке широке, якого я в Галичині не надіявся. Він має около 250 платячих пренумерантів, а се на таку сретницьку часопись аж надто богато»¹⁵. І тоді Драгоманов вирішує звернутися за підтримкою знову до громадівців, хоча і непевний у позитивному вирішенні питання: «Для рос. Українців така справа, йак Народ, дуже проста й скучна: ні українофільських викрутасів, ні динаміту нема!»¹⁶

Підтримка часопису приходить із обох сторін. У жовтні 1890 відбувся з'їзд русько-радикальної партії, про що сповіщає І. Франко: «Партія наша ухвалила зробити "Народ" своїм органом, ухвалила й підмогати его роботою й грошима»¹⁷. Влітку 1891 року Іван Якович перебував у Колодяжному. Сам він не зміг виїхати з Волині, — справу з часописом перед київською «Громадою» від його імені обговорював швагер М. Драгоманова — П. Косач. Франко інформував Драгоманова в листі про конфлікт між старою частиною громадівців і молоддю, але «одинокі річ, на котрій молоді і старі "відводять дух" — по словам П. Ан-ча і Михальчука, се "Народ"»¹⁸.

¹⁵ Листування І. Франка і М. Драгоманова. — С. 341.

¹⁶ Там само. — С. 335.

¹⁷ Там само. — С. 338.

¹⁸ Там само. — С. 347.

Кияни обіцяють інтелектуальну та матеріальну підтримку (1000 руб.), ще й старий приятель М. Ковалевський додатково передає 250 руб.

Все ж українці не трималися обіцянок, і у листах М. Драгоманова регулярно знаходимо повідомлення про пересилку грошей на видання часопису, який знаходився в постійній матеріальній скруті.

Через від'їзд Франка зі Львова на навчання до Відня, видання часопису знову стало під великим питанням. «На зйїзді партійним я думаю пропонувати — закрити "Народ", коли не вийдеться якого розумного способу держати его порядно»¹⁹, — пише він М. Драгоманову.

«Погано буде, коли Народ засне»²⁰, — жалкував організатор часопису, — «треба Народ вдержати хоч в мінімальних формах <...>, печатати тільки такі статті, котрі дійсно дають щось нове»²¹.

Звичайно, ні М. Драгоманов, ні І. Франко не могли оминати таку галузь поступового руху, як народна освіта. У статті «Наші народні школи і їх потреби» Іван Якович, використовуючи статистичні дані, порівнює стан української початкової школи в Австрії та рівень народної освіти серед чеського, французького народів. «Школи — то як і політика: тільки деякі, вибрані і покликані, її роблять, нею кермують, але всі люди чують їх роботу на своїй шкурі, платять за неї то грішми, то кров'ю»²².

М. Драгоманов народною освітою почав піклуватися ще будучи студентом Київського університету. Він надрукував безліч тематичних статей у російській періодиці. Трибуну нового часопису мислитель також використав для популяризації своїх ідей, дискурсу з галицькою «Просвітою», надрукувавши статті: «Неправда — не просвіта» (Народ. 1892. № 19—21, 24) та «Найгірший ворог наш (необразованність)» (Народ. 1893. № 17). Але не лише освіта простого народу була в колі уваги Драгоманова. Звичайно, на першу сходинку політик і педагог ставив питання підготовки освіченої національної інтелігенції. Свої ідеї на згадану тему досвідчений просвітитель викладав у таких статтях, як-от: «Думка про руский університет у Львові» (Народ. 1893. № 6), «Початок «Українско-рускої Академії Наук» (Народ. 1893. № 11). Ізвичайно, широко зворушує одна з останніх праць відомого політика — спомин про своїх гімназійних вчителів, яким віддає шану статтею «Два учителі» (Народ. 1894. № 11—15).

Не міг обійтися «Народ» без статей М. П. Драгоманова, присвячених слов'янському фольклору. І. Франко високо оцінив їх, зокрема, у своїй промові, виголошеній під час ювілейного Віча, присвяченого науковій діяльності М. П. Драгоманова, яке пройшло 1894 р. у Львові: «Праці ті поставили его в ряді найліпших знавців того предмету»²³. Але не лише

¹⁹ Листування І. Франка і М. Драгоманова. — С. 382.

²⁰ Там само. — С. 384.

²¹ Там само. — С. 388.

²² Франко І. Наші народні школи і їх потреби / І. Франко // Народ. — 1892. — № 7—8. — С. 108—115 [108].

²³ Павлик М. Михайло Петрович Драгоманов. Єго юбилей, смерть, автобіографія і спис творів / М. Павлик. — Львів : З друкарні В. Манешко, 1896. — С. 30.

етнографічні праці відомого фольклориста друкував часопис. Дописувачі побачили також безліч статей, присвячених як творам сучасних українських письменників, так і загальному національному літературному руху, який проходив в обидвох частинах України. Не обділено увагою і нові збірники творів Т. Шевченка, тим паче, що сам М. Драгоманов був залучений до женецького видання: «Для починаючих фольклористів на Україні» (Народ. 1891. № 15, 16), «Над чорним морем. Повість Ів. Левіцького» (Народ. 1891. № 22), «Про комерс з Бояном у Відні (про гал. р. музику і противенство влр. мові)» (Народ. 1891. № 17, 18), «Беллетристика "Зорі"» (Народ. 1893. № 21), «Для відомости д. Вартовому» (Народ. 1893. № 18), «Галицько-руське літературно-общественное движение К. Арабажина» (Народ. 1893. № 9, 10), «Интерес галицько-руської літератури» (Народ. 1893. № 10, 12, 13, 14), «Слівце про цинізм у літературі» (Народ. 1893. № 17), «Соняшний Промінь. Повість Василя Чайченка» (Народ. 1893. № 7, 8), «Твори Василя Чайченка. Критичний огляд» (Народ. 1893. № 22, 23, 24), «Шевченко в чужій хаті его імени ("Кобзарь" Т. Шевченка, вид. Тов. ім. Шевченка)» (Народ. 1893. № 10, 11, 15).

І. Франко має у своєму здобутку значно менше літературно-критичних статей, але й вони містять свої особливі думки щодо нових українських видань. Окреме значне місце займають декілька статей, присвячених фольклорознавчим, шевченкознавчим працям М. Драгоманова. Вони наповнені великою шанобою до Вчителя, великою вдячністю Михайлу Петровичу, який привертав світову громадськість до українського питання, вважаючи, що думки, висловлені в них, «принесли б честь усякому європейському видавництву науковому»: «Сочинения Глеба Успенского, в двух томах, с портретом автора и вступительной статьей Н. К. Михайловского. Второе, значительно дополненное издание. Издание Ф. Павленкова. С.-Петербург. 1889» (Народ. 1890. № 1), «Про видання творів Т. Шевченка» (Народ. 1890. № 6), «Із поезій Павла Думки» (Народ. 1890. № 7), «Нове видання Шевченка» (Народ. 1891. № 7), «В справі нового видання Шевченка» (Народ. 1891. № 9), «Альманах чи газета (з приводу видання альманаху "Перший вінок")» (Народ. 1891. № 22), «Наш театр» (Народ. 1892. № 9, 10), «Болгарські праці М. Драгоманова» (Народ. 1891. № 15—16, 19), «Дальші болгарські праці М. Драгоманова» (Народ. 1892. № 11—12).

Настільки багато теплих слів було сказано в статтях, присвячених працям далекого куратора, що скромний Михайло Петрович був змушений у листі відповісти: «Про рецензію Вашу йа вже писав П-ку. Дуже вже ви мене захвалили; так не треба з своїми, а окрім того збільшили мою роль і в школі і в сборнику»²⁴.

Важким для часопису видався 1893 рік. Його фінансування значно зменшилося: Драгоманов не міг постійно читати лекції через хворобу, Павлик часто конфліктував із партійцями, Франко готувався, а згодом складав докторські іспити у Віденському університеті. Єдина матеріальна підтрим-

²⁴ Павлик М. Михайло Петрович Драгоманов... — С. 353—354.

ка була зі сторони киян. Іван Франко в листі до Михайла Драгоманова скаржиться, що «Народ» дуже слабкий часопис і «як би не Ваші писання, котрі звичайно годяться для більшого журналу і повинні б стояти серед довшого ряду писань про біжучі місцеві справи, то абсолютно не було б що читати»²⁵. Той рік часопис тримався майже лише на працях М. Драгоманова, який серед багатьох інших розпочав друкувати свій унікальний архів — «Листи на Наддніпрянську Україну». З цього листування кияни змогли зрозуміти генезис співпраці його з громадивцями.

У жовтні 1893 р., після отримання докторського звання, Франко задумує власне видання. З пропозицією співпраці він звернувся і до Драгоманова. Спочатку така пропозиція болгарського вченого обурила, але згодом все ж таки він приймає запросини, і навіть пропонує назву «Життя і Слово» замість «Русалки», яку пропонував організатор. Таким чином редакційні сили часопису «Народ» знову були розпоршені.

Наприкінці 1894 р. для організації ювілейного Віча на честь 30-літнього ювілею наукової діяльності М. Драгоманова та видання популярних просвітніх книжок постало Русько-українське просвітнє Товариство «Поступ». Головою було обрано М. Павлика, також до керівництва увійшли: І. Франко, Денис Лукіянович, Євген Вацик, Кость Бірецький, Ієронім Калитовський, Сидір Голубович. Уставний фонд з 1000 руб. склав сам ювіляр. Товариство розміщується за тим самим адресом, що і редакція часопису (м. Львів, Коперника, 26). З № 7 за 1895 р. «Народ» розпочинає друкувати привітання видатному вченому від громадських, партійних організацій, наукових товариств, од відомих вчених та поодиноких громадян з різних частин Європи. Згодом часопис значну кількість сторінок кожного номеру віддає на друк відповідей вдячного ювіляра. Звичайно, можна зрозуміти таке привернення уваги читачів до такого заходу величезним авторитетом натхненника видання, але за цим відчувається і брак матеріалів, що надходили у 1895 р. Це свідчить про те, що чи не єдиним постійним дописувачем був сам М. Драгоманов. Останньою працею, надісланою до редакції, була рецензія на брошуру М. Костомарова «Порабошающийся Народъ», в якій рецензент висловлював надії на демократизацію Росії, а тому — і на федеративний її устрій, бо «УКРАИНЦЫ — самый крупный из негосударственных народовъ въ Россіи (17 млн. при 3,5 млн. въ Австріи). Они самые яркіе в Россіи сторонники демократически-федеративного принципа. Для будущности россыійскихъ народовъ не безразлично, будутъ ли украинцы окончательно стерты съ лица земли или ихъ дело воссторжествуетъ. И потому, если вопросъ объ обращеніи Россіи в правовое государство — вопросъ европейскій, то и борьба украинцевъ за свою національность является также вопросомъ европейской важности»²⁶.

²⁵ Павлик М. Михайло Петрович Драгоманов... — С. 419.

²⁶ Драгоманов М. Порабошающийся Народъ / М. Драгоманов // Народ. — 1895. — № 3—4. — С. 56—57.

№ 11 часопису за 1895 рік переривається звісткою про смерть Велико-го Українця. Редакційний комітет (І. Франко, М. Павлик) виїздить до Болгарії на похорон М. Драгоманова. Виступи студентів, науковців під час жалібної процесії, а також жалібні телеграми, були опубліковані в №№ 12, 13. До кінця року не вдається протримати видання, але відчуваючи обов'язок перед значною кількістю передплатників, Редакція пропонує безкоштовне отримання часопису «Радикал». Як написав М. Павлик в останньому номері: «Через смерть небіжчика М. П. Драгоманова, головної підпори моєї і “Народа” — я отсе мушу перестати видавати “Народ”, — але при тому зазначив, — [«Народ”. — О. К.] підняв руско-український радикальний стяг і служив українській радикальній справі в найтяжчі хвилини. <...> указав проєдиний вихід для рускої політики — в радикалізмі. Заслуга “Народа”, а власне головного робітника в ній М. Драгоманова — та, що він наперед угадав се, прояснив сю еволюцію серед руско-українського народу і вказав реальний напрямок рускому масовому рухови <...>»²⁷.

Вивченню наукової спадщини І. Франка, М. Драгоманова сьогодні заважає ряд стереотипів, які сформувалися вже більш як 100-літньою історією політичного українського руху. Їх обох вважають абстрактними теоретиками, мрійниками, людьми, які стояли далеко від реальних суспільних процесів. Хоча М. Драгоманов — перший, хто спробував зробити з руху, який тоді називали «українофільством», політичний проєкт, перейти від культурницького до політичного поступу, і на цю стежку привести молодих галичан. Невипадково І. Франко, незважаючи на складні стосунки з вчителем, у своїй промові під час святкування ювілею політика сказав, а згодом на сторінках часопису «Народ» опублікував, такі слова: «Його руку, сліди його духу ми бачимо на кождім полі нашого життя. <...> Його наукова діяльність тим власне цікава, що вона якнайтісніше в'яжеться з дійсним життям. У нього на першій місці завжди стоїть не книжка, а живий чоловік, маса людей. Він не писав ані одного слова, котре б не відносилося до живих людей, до живих обставин і до тих питань, котрі так чи інакше порушують думки і чуття окриваючої громади. <...> він один із перших у Росії, а тим більше у нас почав голосити інакше розуміння історії, бачити в ній поза царями і війнами маси народні, їх тиху і невтихаючу працю, їх повільний розвій, зріст освіти і громадського життя»²⁸.

²⁷ Павлик М. Від редактора / М. Павлик // Народ. — 1895. — № 17. — С. 56.

²⁸ Павлик М. Михайло Петрович Драгоманов. Єго юбилей, смерть, автобіографія і спавтворів. — С. 34—35.

**COOPERATION OF MYKHAILO DRAHOMANOV
AND IVAN FRANKO IN THE MAGAZINE «NAROD»**

Oksana KONSTANTYNIVSKA

*Museum of the outstanding figures of Ukrainian culture
Lesia Ukrainka, Mykhailo Starytskyi, Mykola Lysenko,
Panas Saksaganskyi
97, Saksaganskogo Str., Kyiv, 01032, Ukraine*

The article highlights cooperation of Mykhailo Drahomanov and Ivan Franko during the founding of one of the first political periodicals — the magazine «Narod», also outlining the main topics over which scientists worked.

Key words: civil society, political processes, periodicals, Galicia, Dnieper.

УДК 821.161.2-1.09.03В.Лучук411ФранкоІ.

ПОЕТИЧНА ФРАНКІАНА ВОЛОДИМИРА ЛУЧУКА

Марія МАЗЕПА

*Інститут Івана Франка НАН України,
буль. Драгоманова, 18, м. Львів, Україна, 79005*

У статті проаналізовано оригінальну поетичну франкіану Володимира Лучука та серболужицькі поетичні твори, присвячені Іванові Франку в перекладі Володимира Лучука. З'ясовано літературну комунікацію цих творів. Досліджено особливості поглядів Володимира Лучука, Юрія Коха та Бенедикта Дирліха на постать Івана Франка.

Ключові слова: Володимир Лучук, Іван Франко, Юрій Кох, Юрій Брезан, Бенедикт Дирліх, поетична франкіана.

Для творчості Володимира Лучука був характерний такий ліричний жанр як присвята. Він присвячував поезії як українським (Ользі Кобилянській, Богданові-Ігорю Антоничу, Григорієві Тютюннику, Маркіянові Шашкевичу, Валер'янові Поліщуку, Михайлові Яцкову, Василеві Симоненку, Миколі Вінграновському, Миколі Ільницькому та іншим), так і зарубіжним митцям (Шандору Петефі, Федеріко Гарсія Лорці, Володимирові Маяковському, Кіто Лоренцу, Міні Віткойц, Мерціну Новаку, Адамові Міцкевичу, Христо Смиреньському та іншим).

У щоденникових записах В. Лучука знаходимо таку тезу: «Про Франка — то незвичайна людина, коли дивимося на нього з перспективи»¹¹. Цей запис датований 22 грудня 1960 р., тобто ще в часи перших злетів поета у літературному просторі. Цього дня (22.12.1960) В. Лучук повернувся з чергової зустрічі з Михайлом Яцковим. Про посиденьки із «тодішнім патріархом літератури» М. Петренко згодом написав так: «Ми тоді спільно з Володимиром Лучуком, щойно здобувши університетські дипломи, винаймали кімнату в привітної господині по вулиці Маріупольській. Тож разом вибиралися на різні імпрези, разом просиджували в бібліотеці, разом вибиралися в гості. Того разу вирішили завітати до обох обожнюваного нами обома

¹¹ Із сімейного архіву Тараса та Івана Лучуків.

Михайла Яцківа: уже відбулася попередня розмова, і метр погодився познайомити нас із своєю унікальною книгозбірнею, оповісти щось про давніші часи, про відсутніх або замовчуваних його друзів»². Через багато років, уже по смерті М. Яцкова, В. Лучук написав вірш «Велет і деревце» з присвятою «Світлій пам'яті Михайла Яцкова», у якому як тло виступають відвідини М. Яцкова, їхні спільні осмислення І. Франка. 1984 року В. Лучук упорядкував антологію української поетичної франкіани «У вінок Каменяреві».

Поетична франкіана В. Лучука складається з двох частин:

— оригінальні віршові присвяти Франкові;

— переклади серболужицьких поезій, присвячених постаті / творчості

І. Франка.

Оригінальну поетичну франкіану В. Лучука становлять чотири твори: «Пролог», «Каменяр»³, «Франко на вулиці» та «До Івана Франка». До серболужицької поетичної франкіани, яку переклав В. Лучук, належать два твори: вірші Юрія Коха «Якби Іван Франко у Лужиці з'явивсь...» та Бенедикта Дирліха «Біля смертного ложа Івана Франка».

Поряд із цими текстами маємо й інші поезії, які особливо комунікують із серболужицькою поетичною франкіаною В. Лучука. Зокрема вірш Юрія Брезана «Якби Ісус Христос у Лужиці з'явивсь...», німецькомовну авторську версію Б. Дирліха «Де упокоївся Іван Франко» (переклав Тарас Лучук).

Серед перекладів В. Лучука є дві поезії із серболужицької літератури, що присвячені Іванові Франку. Загалом із серболужицької мови В. Лучук переклав українською таких авторів, як Я. Барт-Цішинський, Ю. Брезан, Б. Будар, Ю. Вінар, Г. Вінарец-Орсесова, М. Віткойц, О. Віцяз, Я. Гайнца, Я. Гейлушка, Б. Дирліх, М. Дирліхова, Г. Дучман, Я. Жур, Г. Зейлер, М. Косик, Ю. Кох, К. Кравц, П. Кречмар, Я. Лайнерт, Г. Лібш, К. Лоренц, Ю. Луцанський, П. Малінк, Ф. Метшк, Ю. Млинк, Я. Мучінк, А. Навка, М. Навка, Т. Навка, Й. Новак, Я. Радисерб-Веля, Ф. Роха, Я. Скала, К. Фідлер, Ю. Хижка та Я. Цесля⁴.

Поетична франкіана Володимира Лучука майже не досліджена. Про його оригінальну поетичну франкіану немає жодної розвідки. Про серболужицьку поетичну франкіану в перекладах В. Лучука писали Оксана Лазор, Тарас Лучук, Володимир Моторний, але лише в контексті сорабістичних студій.

Оригінальна поетична франкіана В. Лучука з'явилася вже у першій його збірці «Довір'я» (1959). Це поезії «Пролог» та «Каменяр», які увійшли

² Петренко М. «Нехай Вам світить місяць у вікно» / Микола Петренко // Лицарі пера і чарки. — Л.: Сполом, 2000. — С. 24.

³ Ці дві поезії увійшли до збірки «Довір'я» (1959) як одна поезія під назвою «Каменяр».

⁴ Серболужицьку поезію перекладали також Роман Лубківський, Оксана Сенатович, Микола Ільницький, Ігор Калинець, Микола Петренко, Григорій Кочур, Роман Кудлик, Іван Лучук, Леонід Первомайський, Дмитро Павличко та ін.

до збірки як один вірш під назвою «Каменяр» (із численними відмінностями від первинного авторського задуму).

У рукописах В. Лучука бачимо чітке розмежування на дві поезії з авторськими заголовками: «Пролог» та «Каменяр». В авторському рукописному варіанті до поезії «Пролог» є епіграф — Франкові слова з поезії «Декадент»: «Мій поклик: праця, щастя і свобода, / Я є мужик, пролог не епілог». В рукописному варіанті є ще одна строфа, що випущена у збірковому варіанті «Каменяра»:

Життя побудуйте
Прекрасне —
Одвічний брехні
На зло!
Я бачу:
В промінні яснім —
Його пролог...⁵

Ця строфа не містила еретизму щодо соцреалістичного канону, але додавала творові нових відтінків. Із «очищеного» збіркового варіанта прочитується певна закономірність: ховали «пролог»! У збірковому варіанті після наведених цензурних правок жодного разу не вживається слово «пролог». А саме завдяки авторському розмежуванню творів, авторським заголовкам (один з яких — «Пролог» — був абсорбований «Каменярем»), наголосах на «прологові» у епіграфі — твір набував додаткового звучання. В рукописному ж варіанті В. Лучук поєднав ідеї кількох творів І. Франка (зокрема, «Декадент» та «Мойсей») із суб'єктивними інтерпретаціями Франкових ідей та поглядів (своєрідної релігійності, народності, революційності).

Рукописний варіант поезії «Каменяр» увійшов до збірки без редакторських втручань. На наш погляд, варто розглядати ці поезії автономно. Так, їх цілком логічно можна об'єднати і розглядати як цикл, але втрачаються авторські ідеї. Крім того, обидві поезії цілком завершені й самодостатні.

Тут немає патетики, а є глибокі філософські підтексти. Цього не можна сказати про іншу франківську поезію В. Лучука «До Івана Франка». Можливо, через час написання і зважання на цензуру (поезія увійшла до збірки «Колобіг», 1986) маємо «підтекстовий» стиль поезії. До того ж, імовірно, поезія написана з нагоди 130-річчя від народження Івана Франка, тому мусила вкладатися у певні рамки. Твір виконано цілком у стилі соцреалістичної дедикації, де ліричний суб'єкт мовить третьоособовою формою нарації, виражаючи народний погляд на поета — з гучними стандартними фразами і малою естетичною вартістю.

Поезія «Франко на вулиці» вирізняється своїми акцентами не на дифірамбності, а на інтелектуалізмі. В. Лучук пропонує фрагментарний, але

⁵ Із сімейного архіву Тараса та Івана Лучуків.

«живий» образ Франка — не як ікони, а як людини. Франко у цьому творі фігурує у майбутньому часі. Тобто В. Лучук, як згодом і Ю. Кох, Б. Дирліх, втримує нотку уявного, намріяного, але водночас приземлено-реалістичного. Це не мрії про нового Мойсея чи другий прихід Месії, якого чекав Ю. Брезан. Це відкриття Франка-поета! Не революціонера, а насамперед митця!

Поету посторониться прохожий,
щоб мудрих дум
не сколихнути вмить.
Хто знає —
то народжується, може,
таке, що буде вічно жить⁶.

Цікавим є представлення Франка в антуражі міста Львова. Місто як текст фокусує в собі інший текст — Франкову постать, і ці два тексти у поєднанні творять цікаві образи. Наприклад: «кучеряві хмари диму» — це знак індустріалізації міста, а також, з іншої перспективи, цей образ постає у значенні дум поета; «чорні тіні» — символ багатолюдної безликісті в урбаністичному просторі і — скупчення ідей у процесі творчості.

«Творив мости між українцями і лужичанами»⁷, — справедливо відзначив В. Моторний мистецьку дипломатію В. Лучука в Лужиці. Так склалося, що лужичани мають з українцями чимало дотичних історій для взаєморозуміння. Як і українці, вони віками обстоювали своє право на національну самобутність, «бо був народ той, мов скеля, дарма, що душу мав лагідну і поетичну»⁸.

Щодо самого Івана Франка, то, за спостереженням В. Моторного, «сьогодні можна стверджувати, що Іван Франко знав лужицьку літературу, був поінформований про долю цього маленького слов'янського народу»⁹. На думку В. Лучука, «питання особистих контактів Івана Франка із серболужичанами залишається гіпотетичним», але зацікавлення Іваном Франком «почалося ще за життя Каменяра»¹⁰. О. Лазор зазначає, що «Іван Франко був добре обізнаний із життям Лужиці, її культурою, цікавився лужицькою

⁶ Лучук В. Полум'я мене овіює: поезії / Володимир Лучук. — Київ: Держлітвидав, 1963. — С. 43.

⁷ Моторний В. Зустрічі з Лужицею Володимира Лучука / Володимир Моторний // Питання сорабістики. Міжнародний сорабістичний семінар. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000. — С. 90.

⁸ Гримич В. Добридень, лужите! / Віль Гримич // Друг читача. — 1971. — № 39 (28 верес.). — С. 5.

⁹ Моторний В. Зустрічі з Лужицею Володимира Лучука / Володимир Моторний // Питання сорабістики. Міжнародний сорабістичний семінар. — Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000. — С. 98.

¹⁰ Лучук В. Обговорення / Володимир Лучук // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11—15 вересня 1986 р.). — К.: Наукова думка, 1990. — Кн. 2. — С. 407.

проблематикою, був знайомий з творчим доробком Міхала Горніка, Арношта Муки, Яна Петера Йордана, Яна Радисерба-Велі»¹¹.

За словами О. Лазор, «вірш Ю. Коха “Якби Іван Франко у Лужиці з’явивсь...” — перший оригінальний поетичний твір у лужицькій літературі, який репрезентував лужицькому читачеві Каменяра»¹². Про те, що ця поезія «започатковує собою франкіану в серболужицькій літературі»¹³, писав і Т. Лучук.

Поезія Ю. Коха «Якби Іван Франко у Лужиці з’явивсь...» у перекладі В. Лучука вийшла 1966 р. в журналі «Жовтень». У газеті «Літературна Україна» 1991 р. В. Лучук опублікував свій переклад поезії Юрія Брезана «Якби Христос у Лужиці з’явивсь...». Ці дві поезії літературно споріднені й мають цікаву історію написання. 1965 р. Ю. Кох приїхав до Львова, де серед важливих для нього культурних локацій були Музей Івана Франка, могила Івана Франка та інші визначні місця. Під враженнями від побаченого з’явився цей ‘франківський’ текст лужицького поета: прикметно, що спершу твір було опубліковано у перекладі В. Лучука українською мовою, а вже згодом — мовою оригіналу. Проте не тільки відвідини Франкових місць у Львові мали вплив на поета. За вірєць ідеї, структури тексту послужив уже згадуваний вірш Ю. Брезана, який став відомий українському читачеві лише 1991 р. Т. Лучук зазначив: «Хоча цей вірш (“Якби Франко у Лужиці з’явивсь...” — М. М.) часто згадували в контексті поетичної франкіани, проте ніколи не вказували на його генетичний зв’язок з іншим твором, а саме з віршем “Якби Христос сьогодні знов з’явивсь...” Юрія Брезана»¹⁴. Але ще Володимир Лучук стверджував, що «отим “якби” — стилістичним ключем умовної візії — вірш “Якби Іван Франко у Лужиці з’явивсь...” нагадує вже відомий зразок. Вірцем для Коха стала поезія “Якби Христос сьогодні знов з’явивсь...”, що вийшла з-під пера Юрія Брезана»¹⁵. Тобто прототекстом для Ю. Коха став текст Ю. Брезана, але для українського читача було навпаки.

Через два роки, 1967 р., Ю. Кох ще раз відвідав Україну, і хоча цей візит не поповнив його поетичну франкіану, проте, як зауважив В. Лучук, ці подорожі «спричинились до глибшого Кохового розуміння постаті І. Франка на тлі доби і в широкому контексті»¹⁶. Як підтвердження цієї думки — книжка репортажів Ю. Коха, де є згадки й про перебування у Львові.

¹¹ Лазор О. Контакти лужицьких та українських діячів культури другої половини ХХ ст. / Оксана Лазор // Проблеми слов’янознавства. — Львів: Видавничий центр ЛНУ, 2002. — Вип. 52. — С. 146.

¹² Лазор О. Сторінки лужицької франкіани / Оксана Лазор // Питання сорабістики. XI Міжнародний сорабістичний семінар. — Львів: Видавничий центр ЛНУ, 2006. — С. 20.

¹³ Лучук Т. Якби Христос у Лужиці з’явивсь... (пам’яті Юрія Брезана) / Тарас Лучук // Питання сорабістики. XII Міжнародний сорабістичний семінар. — Львів: Будишин: Видавничий центр ЛНУ, 2009. — Вип. 52. — С. 35.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Цит. з рукопису.

¹⁶ Лучук В. Обговорення / Володимир Лучук // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11—15 вересня 1986 р.). — К.: Наукова думка, 1990. — Кн. 2. — С. 407—408.

Ю. Кох підхопив ті ідеї Франка, які були близькі духовно й естетично лужицанам:

Франко трима мене за руку і
Я відчуваю в ній важезний молот¹⁷.

Ю. Кох сприймав Івана Франка як «Мойсея», «Каменяра», «вічного революціонера», тобто класичними стереотипними штампами. Проте це було потрібно лужицьким читачам, які знали саме такого І. Франка, і «такий» Франко був для них зразком: «горджусь, що й я — каменярам зрідні»¹⁸. Важливо у поезії й те, що, як відзначив В. Лучук, «Ю. Кох з'єднує в поетичній трактовці Каменяра звичайного з Каменярем як символом»¹⁹. Лужиці був потрібен такий національний герой, як І. Франко, щоб «сотні молотів загупало в стіну», «докажем правоту своєї сили»²⁰. Як і в «Каменярах» І. Франка, реальність тут завуальована і постає вона як марево, мрії:

Увечері — бува — стою в каменоломні.
Якби Іван Франко у Лужиці з'явивсь...²¹

Зіставляючи текст Юрія Брезана «Якби Христос на світі знов з'явивсь...» із текстом Ю. Коха «Якби Іван Франко на світі знов з'явивсь...», бачимо, що спорідненість текстів — у їхній відкритості. Неможливо обмежитися лише тим, що Лужиця чекала на свого Пророка, що в поезії «речі названо своїми іменами, і це можна сприймати, як зміну свідомості, як переосмислення історії в той час, коли немає вже жорсткого контролю з боку влади тоталітарною державою»²². Варто поставити й інші реперні точки: пророцтво про другий прихід Ісуса Христа та переосмислення цього пророцтва кризь призму духу часу. «Якби Христос на світі знов з'явивсь...» — філософські роздуми про людське буття, накладання старих канонів на нові поняття, не враховуючи уроків історії.

Згідно зі словами із Святого Письма, другий прихід Ісуса Христа значно відрізнятиметься від першого²³ та ознаменується Армагеддоном²⁴, проте

¹⁷ Кох Ю. Якби Іван Франко у Лужиці з'явивсь... / Юрій Кох ; пер. В. Лучука // Жовтень. — 1966. — № 8.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Лучук В. Обговорення / Володимир Лучук // Іван Франко і світова культура : Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11—15 вересня 1986 р.). — К. : Наукова думка, 1990. — Кн. 2. — С. 407.

²⁰ Кох Ю. Якби Іван Франко у Лужиці з'явивсь... / Юрій Кох ; пер. В. Лучука // Жовтень. — 1966. — № 8.

²¹ Там само.

²² Лучук Т. Якби Христос у Лужиці з'явивсь... (пам'яті Юрія Брезана) / Тарас Лучук // Питання сорабістики. XII Міжнародний сорабістичний семінар. — Львів; Будишин : Видавничий центр ЛНУ, 2009. — С. 34—35.

²³ «так і Христос один раз був у жертву принесений, щоб понести гріхи багатьох, і не в справі гріха другий раз з'явитися тим, хто чекає Його на спасіння» (до Євр. 9: 28).

²⁴ «Бо скорбота велика настане тоді, якої не було з первопочину світу аж досі й не буде» (Мт. 24: 21).

автор уникає біблійних пророцтв, фантазуючи про приход Месії у сучасності, де людська свідомість мало в чому змінилася, де гріхи залишилися ті самі, що й майже 2000 років тому.

Вірш «Біля смертного ложа Івана Франка» Б. Дирліх написав двома мовами — серболужицькою (переклав В. Лучук) та німецькою (переклав Т. Лучук). Б. Дирліх приїхав до України 1985 р., щоб взяти участь у заходах до 125-річчя від смерті Тараса Шевченка. Тоді і з'явився серболужицький варіант поезії, щоправда, в усній формі. Спершу було надруковано український переклад В. Лучука, згодом — оригінал. Б. Дирліх був перекладачем творів І. Франка, і, певним чином, його франківська поезія не мала б бути спонтанним виявом враження, однак В. Лучук вважав, що «його верлібровий роздум “Біля смертного ложа Івана Франка” — це імпульсивний злет, що виникає в уяві відвідувача музею, колишньої домівки поета. Герой вірша схвильовано переймається настроєм Франкового ліричного шедевра “Червона калино, чого в лузі гнешся?”, про що свідчать тонко вплетені в канву вірша тропи-метафори з шумливим дубом і сумною калиною, щоб з вершини Франкового духа охопити долю рідного краю»²⁵.

Для Б. Дирліха І. Франко був невід'ємний від народу:

...дихаєш
пере-рив-часто
легенями
усього народу²⁶.

Ба більше, як зауважує В. Моторний, «для Б. Дирліха Іван Франко стає втіленням українського національного духу, що “жадає світла” для всіх суших»²⁷, «постає як титан думки і праці, який відходить у вічність, щоб назавжди залишитися “в українській землі”. Франкове слово живе в сучасності, осяваючи для людей “безліч доріг, що в'ються з вершин його духа”»²⁸.

Б. Дирліх використовує гру ритміки для візуалізації зміни поетичної думки: у першій половині вірша, де ліричний розповідач перебуває біля «смертного ложа», — ритміка протяжна, уповільнена, переривчаста. Друга половина вірша, де в думках ліричного розповідача несвідомо виринають асоціативні атрибути з Франкової творчості (шумливий дуб, сумлива калина), ритм пришвидшується, думки стають завершеними.

²⁵ Лучук В. Обговорення / Володимир Лучук // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11—15 вересня 1986 р.). — К.: Наукова думка, 1990. — Кн. 2. — С. 408.

²⁶ Дирліх Б. Біля смертного ложа Івана Франка / Бенедикт Дирліх; пер. В. Лучука // Дніпро. — 1990. — № 10.

²⁷ Моторний В. Якби Франко у Лужиці з'явився... (Лужицькі літератори про Івана Франка) / Володимир Моторний // Українське літературознавство. — 2003. — Вип. 66. — С. 197.

²⁸ Там само.

І. Франко близький лужичанам схожою бідою: «В її квиліві повно скарг / і народу мого, що віками / випростатись не міг»²⁹ — у серболужицькій версії; «її криком / голосить і мій народ»³⁰ — у німецькомовній. Якщо в серболужицькій версії ліричний контекст у «чути як дихаси» постає в емоційному, уявному світі, то в німецькомовній версії — «я чую твій подих» — присутній конкретно і реалістично. Німецькомовна версія спрощена з погляду метафоричних образів (відсутність образів «жінка», «дім», «місто»), ритміки (як наслідок не-подвійного ліричного суб'єкта).

Поетична франкіана Володимира Лучука охоплює невеликий сегмент його творчого доробку, проте, у контексті інших творчих здобутків поета дослідження цієї проблеми допомагає простежити жанрову парадигму, особливості поетики та естетичних поглядів В. Лучука. А своїми перекладами серболужицьких поетичних творів про Івана Франка Володимир Лучук зробив цінний вклад в історію взаємин серболужичан та українців.

POETRY DEDICATED TO IVAN FRANKO BY VOLODYMYR LUCHUK

Mariia MAZEPA

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,
18 Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine*

The author explores Volodymyr Luchuk's original poetry dedicated to Ivan Franko as well as Sorbian poems on Ivan Franko as translated by Volodymyr Luchuk. The focus is on the literary communication of these works. The views of Volodymyr Luchuk, Jurij Koch and Benedikt Dyrlich on the personality of Ivan Franko have been under study.

Key words: Volodymyr Luchuk, Ivan Franko, Jurij Koch, Jurij Brëzan, Benedikt Dyrlich, poetic Frankiana.

²⁹ Дирліх Б. Біля смертного ложа Івана Франка / Бенедикт Дирліх ; пер. В. Лучука // Дніпро. — 1990. — № 10.

³⁰ Дирліх Б. Де упокоївся Іван Франко / Бенедикт Дирліх ; пер. Т. Лучука // Із сімейного архіву Т. Лучука.

РЕЦЕПЦІЯ ІВАНА ФРАНКА В ЦЕРКОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ (1878—1939)

Ігор МЕДВІДЬ

*Інститут релігії і суспільства
Українського католицького університету
вул. Свєнціцького, 17, м. Львів, 79011, Україна*

У статті проаналізовано рецепцію Івана Франка в середовищі духовенства Греко-Католицької Церкви в контексті проникнення в Галичину націоналізму та соціалізму. Виокремлено два основних крила духовенства — консервативне та прогресивне. Перше упереджено та негативно ставилося до Івана Франка та критикувало його. Друге ж співпрацювало з ним, надавало допомогу та підтримку. На думку автора, рецепція Франка в середовищі духовенства відображала реакцію ГКЦ на виклики модернізму та готовність чи неготовність до діалогу та пошуку компромісів.

Ключові слова: Іван Франко, Греко-Католицька Церква, модернізм, націоналізм, соціалізм, релігія, атеїзм.

Рецепція Івана Франка серед греко-католицького духовенства є темою, на прикладі якої можна розглядати ширші історичні процеси. Для того, аби розуміти особливості творення уявлень та образів Івана Франка в церковному середовищі, спершу варто коротко окреслити контекст тодішньої епохи. ХІХ століття визначається протистоянням між традиціоналізмом і модернізмом, що проявлялося у різних сферах і на різних рівнях. Просвітництво та Велика Французька Революція знаменували собою проникнення модерних ідей у політичний світ Європи. Найбільш знаковими серед них були ідеї народовладдя: влада належить не монархові, як Божому помазаннику (середньовічне розуміння влади), а народові, нації, громадянам, які, створюючи солідарні зв'язки, мають самі визначати свою долю. Після реставрації монархічного ладу у Франції, а згодом, після придушення хвиль революцій під назвою Весна народів, на деякий час видавалося, що концепція національної держави все ж не витримає конкуренції з більш традиційною концепцією монархічної імперії. Станом на 1878 рік на континентальній

Європі склався тріумвірат: недавно об'єднана Німецька імперія, імперія Габсбургів (Австро-Угорщина) і Російська імперія. Всі троє конкурували між собою, але одночасно мали спільного ворога — ідеї політичної модерності, що проявлялися в соціалізмі та націоналізмі.

У другій половині XIX століття ці дві ідеології проникли на українські території. І обидві тісно перепліталися в українському національному проекті. Від часів Шевченка та кирило-мефодіївців соціальний елемент відігравав важливу роль в українському русі, однаково піднімаючи протести як проти соціальної кривди, так і проти національного поневолення¹. Квінтесенцією поєднання соціалізму та націоналізму в українському проекті є відомий вислів Михайла Драгоманова: «За обставинами України, тут поганий той українофіл, що не став радикалом, і поганий той радикал, що не став Українцем»². Репресії проти громадівців та інших українофілів в Російській імперії змусили деяких з них емігрувати на Захід, що сприяло зав'язанню тісніших контактів з галицькими українцями. Відтак, не без участі Драгоманова, це поєднання соціалістичного змісту в національній формі було втілене в Галичині в радикальній течії, одним з провідників якої став Іван Франко.

Як зауважив Іван-Павло Химка, іронія долі полягає в тому, що розвиток української нації в Галичині просунули дві консервативні сили — Греко-Католицька Церква та Габсбурзька династія³. Тим-то, нові ідеї та постації, що їх пропагували радикали були неоднозначно сприйняті в середовищі Греко-Католицької Церкви. Адже радикальний рух конкурував з ГКЦ за право очолити національний рух і намагався протиставити їй свою світську альтернативу.

Метою статті є короткий огляд рецепції Івана Франка в цьому церковному середовищі. В цій рецепції можна розділити греко-католицьке духовенство на два крила, умовно даючи їм назви: консервативне та прогресивне. Хоча, як і будь-який дихотомічний поділ, цей теж має свої хиби. Зрештою, як і в багатьох інших випадках, тут можна знайти цілий спектр відтінків, а не тільки біле і чорне. Однак, таке дослідження варте окремої монографії, а в рамках статті означимо лише два головні напрями.

Консервативне крило не сприймало Івана Франка, чинячи на нього тиск. У листі до Драгоманова від 26 квітня 1890 р. Франко згадував атмосферу, в якій йому довелося тоді жити: «Та не сама тюрма була для мене найтяжчою пробою: засуд кримінального суду, а особливо те, що я опісля застав на світі, сто раз тяжчий і несправедливіший засуд усеї суспільності,

¹ Лисяк-Рудницький І. Інтелектуальні початки нової України / Іван Лисяк-Рудницький // Між історією й політикою. — Мюнхен : Сучасність, 1973. — С. 96.

² Драгоманов М. Автобіографическая заметка / Михайло Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. — К. : Наукова думка, 1970. — Т. 1. — С. 59.

³ Химка І.-П. Греко-Католицька Церква і національне відродження у Галичині 1772—1918 рр. / Іван-Павло Химка // Ковчег. — 1993. — Ч. 1. — С. 73.

кинений на нас, страшенно болів мене»⁴. Подекуди особа молодого Франка навіть використовувалася як інструмент у з'ясуванні особистих стосунків. Сам поет згадував про одну з таких провокацій, яка трапилася в 1879 р., коли «кількох семінаристів з руської духовної семінарії вигнано за те, що тільки що мали на вулиці розмовляти “сѣ нѣкимъ индивидуумомъ іменем Франкомъ”... та й то вся провина звалена була на них без підстави, фальшивим доносом одного їх товариша»⁵.

Тиску зазнавав не лише сам Франко, а й люди, що з ним товаришували. Під час навчання в гімназії за відносини з Франком був переслідуваний майбутній священник Іван Кипріян. Його та Григорія Величко намагався вигнати з гімназії о. Василь Ільницький⁶. Величко, не витримав цього тиску і сказав, що не знає Франка. Припускаємо, що Іполит Погорецький теж через тиск припинив дружбу з Франком. Бо в нього, як і в деяких семінаристів та священників, проводилися жандармські обшуки. Після відкриття справи проти Франка в 1878 р. Львівський апеляційний суд зобов'язав провести ревізію в домах кількох людей, зокрема і у священників — о. Михайла Рошкевича (с. Лолін) та о. Лева Шанковського (с. Дуліби). Ревізія в останнього відбувалася досить брутально, як писав про це його онук Лев Шанковський: «Розбивали бюрка і шафи й викидали їх зміст на підлогу <...> Почали проти діда слідство за поширення “соціалістичної літератури”. Відгрожувалися, що врешті покінчать з “руським дзеканем”, що організує в Стрийській окрузі “соціалістичну контрабанду”»⁷. Обшуки проводили і серед деяких семінаристів. Зокрема, під підозру потрапив семінарист Адам Вітковицький. Жандарми обшукали його під час першого процесу над Франком, але нічого не знайшли⁸.

Тому одним з факторів того, що священники чи семінаристи сторонилися Франка був страх утратити своє становище та репутацію. Деякі люди (переважно старші), за словами Франка, просто побоювалися зустрітися з ним відкрито і робили це тільки таємно, що дуже його пригнічувало⁹. Навіть через два десятки років, коли Франко став відомим письменником

⁴ Франко І. Лист до Михайла Драгоманова // Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка. — Т. 49 : Листи (1886—1894). — С. 245—246.

⁵ Франко І. Радикали і попи / Іван Франко // Громадський голос. — 1898. — № 23 (15 листоп.). — С. 176.

⁶ Франко І. Лист до Михайла Павлика (Львів, бл. 16 квітня 1879 р.) // Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка. — Т. 48 : Листи (1874—1885). — С. 181; Величко Г. Спомини про Франка / Григорій Величко // Спогади про Івана Франка / [упор. М. Гнатюк]. — Вид 2-ге, доп., перероб. — Л. : Каменяр, 2011. — С. 380.

⁷ Шанковський Л. Нарис Історії Стрийщини / Лев Шанковський // Стрийщина. — Нью-Йорк, 1990. — Т. 1. — С. 125.

⁸ Студинський К. Франко та його товариші в соціалістичнім процесі 1878 р. / Кирило Студинський // Україна. — 1926. — Кн. 6 // Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20—30-х років ХХ ст. — Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2010. — С. 106.

⁹ Франко І. Лист до Михайла Драгоманова (Львів, 26 квітня 1890) // Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. — К. : Наукова думка. — Т. 49 : Листи (1886—1894). — С. 246.

та провідником українського руху, тиск не припинявся. Отець Григорій Хомишин (майбутній єпископ Станіславівський) активно критикував Франка і людей, які його шанують. Ось як подібну критику описував у газеті «Громадський голос» один з дописувачів: «Дальше спалахнув о. проповідник [Хомишин.— *І. М.*] “святим обуренням” на станіславівські пані за те, що мало їх видить у церкві, хоть як ходило о те аби устроїти концерт в честь “безбожника” Івана Франка, провідника радикалів, то пані й панове з товариства “Бояна” сьпівали на тім концерті, а одна, і то така, що належить до церковного брацтва, “сміла” навіть деклямувати твір сего безбожника!»¹⁰.

Світоглядні та ціннісні розбіжності, що були між радикалами та духовенством, відіграли тут важливу роль. «Ідеологія соціалізму, навіть у найспокійнішій формі поширювання академічних ідей рівності, справедливості й особової волі серед найманців-робітників, була для консервативно-клерикального світогляду австрійського уряду і для галицької суспільності [18]70-тих років висловом бунту, безбожжя й анархії»¹¹, — писав Іларіон Свенціцький. Духовенство опинилося, фактично, по-іншу сторону барикад, ніж Франко. Воно обирало стабільність, а не зміни. Припускаємо, що досить часто священикам не були зрозумілі ці нові ідеї, що проникали в Галичину. А те, чого людина не розуміє, породжує упередження або страх. І так починає формуватися певний образ іншого. Зауважимо, що цей образ має не тільки індивідуальний характер, а й колективний. Часто колективний образ якраз і формує індивідуальний образ. Ось уривок спогадів Семена Вітика: «І в школі в Дрогобичі, до якої я перейшов, було повно балачок і прокльонів на Франка та бунтарів <...> Агітація Франка і його товаришів гуділа вже сильною луною по всьому Дрогобичі. На кожному святі попи в церкві василіан і латинські ксьондзи гриміли проти соціалістів, що повалюють авторитет віри, що ширять анархію і безладдя, що заперечують всемогутність Бога. Повторювали це зі страхом церковні бабки та вся “сметанка” Дрогобича. Жах ширився між ними. І бабка Кузьминська, що тепер уже постійно через слабість ніг лежала на своєму ліжку, кричала, що наближається кінець світу, що повстає брат на брата, син на батька та що справджується пророцтво королеви зі Саби»¹².

Натомість було й інше — прогресивне — крило духовенства, яке переважно позитивно ставилося до Франка, товаришуючи та співпрацюючи з ним. По-перше, це були священики, що разом вчилися з Франком, або в той чи той спосіб перетиналися з ним в часі навчання. Власне, коли вони познайомилися і зав'язали дружні стосунки, то на той момент вони ще не були священиками. І пізніше, коли на Франка сипався шквал критики зі

¹⁰ Пильний слухач о. дра Хомишина. Новий подвижник // Громадський голос. — 1899. 15 квіт. — № 8. — С. 65.

¹¹ Свенціцький І. Суспільне тло творчості Івана Франка / Свенціцький Іларіон // Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20-30-х років ХХ ст. — С. 88.

¹² Вітик С. Із моїх споминів про Франка / Семен Вітик // Спогади про Івана Франка. — С. 133.

звинуваченнями в атеїзмі, ворожості до Церкви, то ці священники у переважній більшості продовжували переписуватися з Франком, зустрічатися з ним, запрошувати його до себе в гості, робити певні спільні проекти. Для них особисті якості Франка, його талант і приятельські стосунки з ним були важливіші, ніж його релігійні переконання. По-друге, це були священники, що займали активну соціальну позицію, допомагаючи селянам та відстоюючи їхні права, а також дотримувалися проукраїнської національної позиції. Франко цінував цих священників за їхню активність і намагання покращити життя простого народу. І по-третє, це священники, що мали спільні з Франком наукові інтереси, а саме: збирання та опрацювання фольклору, пошук та публікація історичних церковних книг та документів, публікації творів, віршів, спогадів, перекладів священників. Можна помітити, що чимало отців не лякалися дещо сумнівної репутації Франка і самі зверталися до нього з проханням про допомогу або з пропозицією надати свою допомогу в тій чи тій справі. Серед священників, з якими найбільше товаришував Іван Франко, варто згадати, зокрема, о. Михайла Зубрицького, о. Олексу Волянського, о. Остапа Нижанківського, о. Омеляна Глібовицького, о. Богдара Кирчіва, о. Антона та о. Івана Чапельських. Чимало з них не раз заступалося за нього у скрутній ситуації, за що часом могли і поплатитися¹³.

Франковий приклад досить показовий у тому сенсі, що колективні уявлення та стереотипи, які вже сформувалися, можуть існувати довгий час навіть після того, як наступили певні зміни. У зрілому віці Франко все більше відходив від поглядів своєї молодості на релігію та Церкву, але образ Франко — безбожник продовжував функціонувати в суспільних уявленнях. Ось декілька прикладів. Василь Лукич описував випадок, коли Франко змусив його переосмислити свої антицерковні погляди. Він тоді помістив у «Молодій Україні» антицерковну статтю «Та справа», і хотів похвалитися нею перед Франком. Та коли останній через кілька днів зустрів Лукича, то коротко й сухо сказав: «Як Ви могли таке містити?»¹⁴. Випадок засудження Франком ворожого ставлення до релігії подається в газеті «Неділя» за 1933 рік. Зі слів доктора Д. дізнаємося, що Франка в 1911 р. запросили на антиклерикальне віче, де він сказав «щось таке, що ніхто не сподівався» і «потім тільки жалували, що взагалі на те віче Франка запрошували»¹⁵. У спогадах про 40-річний ювілей творчості Франка М. Голубець зазначив, що слова ювілянта про його віру та визнання своєї антирелігійної пропаганди молодості як помилки, стали «несподіванкою, що потрясла присутніх до глибин»¹⁶. О. Олексій Волянський згадував випадок,

¹³ Детальніше про ці випадки див.: *Медвідь І. Рука допомоги претенденту на Нобеля: кілька історій про Франка та священників* [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/44407>.

¹⁴ Лукич В. Іван Франко / Василь Лукич // Спогади про Івана Франка. — С. 166.

¹⁵ А. К. Фрагменти з його життя // Неділя. — 1933. — № 20. — 28 травня. — С. 6.

¹⁶ Голубець М. Мої спогади про Івана Франка / Микола Голубець // Спогади про Івана Франка. — С. 45.

коли в дискусії про те, чи існує Бог і чи є життя після смерті, Франко замість підтримати колег-матеріалістів каже лише: «Йй, панове! Що про то говорити! Що ми про те все знаємо?»¹⁷. Таку позицію його колеги сприйняли зі здивуванням.

Вже після смерті Франка розгорілися дискусії всередині Греко-Католицької Церкви, чи християнам доцільно вшановувати постать Франка. Противниками культу Франка виступала частина консервативно-клерикального напрямку, репрезентованого часописом «Нова Зоря»¹⁸. Газета представляла окциденталістську (прозахідну) течію¹⁹ в греко-католицькому духовенстві, провідником якої був владика Григорій Хомишин — єпископ Станіславівський. На сторінках «Нової Зорі» пропагувалася думка, що українському народові, а, особливо, греко-католикам, недоцільно і навіть шкідливо вшановувати Івана Франка як національного героя через його атеїзм.

Додатково можна виділити три групи аргументів. Аргумент перший ґрунтувався на проведенні паралелей з іншими відомими постатями, переважно західних і католицьких держав. Наприклад, о. Михайло Каровець проводив аналогію: Франко для українського народу є тим самим, що й Вольтер для французького народу, але ніякому французькому католикові й на думку не спаде творити культ Вольтера чи ставити йому пам'ятник²⁰. Другий аргумент проти Франка — згубний вплив його творчості на молоде покоління²¹. Третій аргумент — це є аргумент, який мав би апелювати до страхів та фобій читача. Одним з головних образів ворога в статтях «Нової Зорі» були Радянський Союз та більшовики. Тому, проводячи більшу чи меншу паралель між Франком та більшовиками, дописувачі «Нової Зорі» намагалися остаточно дискредитувати всяку можливість творення культу Франка.

Головним опонентом «Нової Зорі» у дискусіях щодо культу Франка був католицький тижневик «Мета», що відображав орієнталістський (про-східний)²² напрямок у ГКЦ, за яким стояв сам митрополит Андрей Шептицький. В статтях «Мети» головний акцент ставився на еволюції та світоглядній трансформації поглядів Франка. Дописувачі «Мети» визнавали певні «гріхи молодості» Франка, але знаходили виправдання їм. Одні писа-

¹⁷ А. К. Фрагменти з його життя. — С. 6.

¹⁸ Животко А. Історія української преси. — К.: Наша культура і наука, 1999. — С. 283.

¹⁹ Окциденталісти (латинники) — течія в ГКЦ, що підтримувала ідею впровадження обов'язкового celibату, була противником очищення обряду від домішків латинських практик та зближення ГКЦ з православ'ям, оскільки вважалося, що це приведе до нової схизми.

²⁰ Каровець М. Католицизм та атеїзм. Будуємо нагробник Франкові // Нова Зоря. — 1932. — № 41 (5 черв.). — С. 2.

²¹ Бурнадз Л. Що переймають з творів Івана Франка, за що в нас йому поклін складають // Нова Зоря. — 1932. — № 48 (30 черв.). — С. 3.

²² Орієнталісти (візантиністи) — течія в ГКЦ, що підтримувала очищення обряду від латинських впливів та повернення до джерел духовності східного християнства.

ли, що Франко підпав під «впливи модного тоді матеріалізму та соціалізму»²³. Інші, що Франко, коли писав свої «матеріалістичні» чи «атеїстичні» твори перебував «під сильним вражінням цих думок. Може і в якомусь духовному потрясінні або душевному заломанні»²⁴. Втім, попри ці «впливи» та «духовне потрясіння», Франкові «ніколи не була чужою сфера релігійних почувань»²⁵. Підтримував позицію «Мети» й інший католицький часопис «Неділя», який, як і «Мета», був заснований і функціонував за сприяння митрополита Андрея Шептицького²⁶.

Втім, слід зауважити, що поділ на латинників та візантиністів не завжди повністю корелювався з поглядами окремих священиків чи мирян цих двох груп щодо культу Франка. Так, наприклад, о. Гавриїл Костельник, сам орієнталіст і особа наближена до митрополита Андрея Шептицького, негативно ставився до ідеї культу Франка, обґрунтувавши це у книзі «Ломання душ (з літературної критики)»²⁷ (1923 р.).

Найвище духовенство також розділилося у питанні культу Франка. Єпископи Григорій Хомишин та Йосафат Коциловський заборонили священикам своїх єпархій (Станіславської та Перемиської) відправляти заупокійні Літургії за Івана Франка та брати участь у меморіальних заходах його пам'яті²⁸. В 1931 р. єпископ Г. Хомишин висловив своє обурення з приводу надання гімназії «Рідної Школи» в Дрогобичі імені Івана Франка²⁹. Він критично ставився до українського націоналізму через те, що той не виріс на ґрунті католицької Церкви і від початку його корені були «звихнені і затроєні»³⁰. І причину єп. Хомишин вбачав у тому, що три головні творці українського націоналізму (Тарас Шевченко, Михайло Драгоманов та Іван Франко) були безбожниками й антиклерикалами³¹.

Єпископ Філадельфії Костянтин Богачевський пішов ще далі і спробував заборонити усім вірним своєї єпархії брати участь у меморіальних заходах, присвячених 10-літтю смерті Франка³². Однак таке рішення єписко-

²³ Нагробник І. Франка // *Мета*. — 1933. — № 2 (24 черв.). — С. 2.

²⁴ Ще в справі І. Франка (продовження) // *Мета*. — 1933. — № 39 (1 жовт.). — С. 4.

²⁵ Мг. З літературного життя. «Дражлива тема» // *Мета*. — 1936. — № 25 (21 черв.). — С. 3.

²⁶ *Животко А.* Історія української преси / Аркадій Животко. — К.: Наша культура і наука. 1999. — С. 283.

²⁷ *Костельник Г.* Плюси і мінуси в поезії І. Франка / Ломання душ (з літературної критики). — Львів, 1923 / Гавриїл Костельник // Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20—30-х років ХХ ст. — С. 323—373.

²⁸ *Ільницький М.* Між ідеологією та естетикою: франкознавчі дослідження міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні / Микола Ільницький // Іван Франко у критиці: західноукраїнська рецепція 20—30-х років ХХ ст. — С. 15.

²⁹ *Хомишин Г.* Українська проблема: для духовної та світської інтелігенції українського народу / Григорій Хомишин. — Станіславів: Друк Льва Данкевича, 1932. — С. 22.

³⁰ *Там само*. — С. 14.

³¹ *Там само*. — С. 14—15.

³² *Ільницький М.* Між ідеологією та естетикою: франкознавчі дослідження міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні. — С. 15.

па викликало чималий спротив як з боку вірних єпархії, так і з боку священиків. І єпископ звернувся до митрополита Шептицького за роз'ясненнями, бо головним аргументом прихильників культу Франка було: «Чому ж Митрополит Шептицький, в котрого дієцезії помер і похоронений І. Франко, не виступає проти “культу” того “генія”?»³³.

Відповідь глави ГКЦ була досить виваженою і дипломатичною. По-перше, Митрополит Шептицький зауважив, що «в творчості І. Франка атеїзм і матеріалізм займає тільки незначне, спорадичне місце, а головне місце займають посередньо чи безпосередньо національні і патріотичні теми», за що вірні його юрисдикції власне і шанують Франка³⁴. По-друге, Шептицький запитав: чи виступи проти Франка і спроба заборонити його вшанування зупинять його культ? І дав відповідь: «Певно, що ні! Зате справа, як думаю, взяла б ще гірший оборот для Церкви. Запеклі прихильники Франка стали б при всіх нагодах видвигати якраз його світогляд, ворожий Церкві, і нападати на ієрархію, духовенство. А що Франка величають широкі маси і практикуючих вірних, то вони внаслідок симпатії тим легше були б виставлені на шкідливий вплив Франка і на духовне відчуження від Церкви»³⁵.

Фактично, ця вся дискусія була насправді чимось більшим, ніж просто дискусією щодо того вшановувати чи не вшановувати Франка. Це була дискусія щодо ширших і значущіших питань, а саме, модернізації ГКЦ, а також її ролі в українському національному русі. У зв'язку зі стрімкою модернізацією та секуляризацією суспільства перед ГКЦ зокрема та Католицькою Церквою загалом постав непростий вибір: або йти шляхом збереження власної традиції та втрачати можливість діалогу зі значною частиною суспільства, або ж реформуватися, осучаснитися та шукати діалог з модерним світом³⁶. Як зазначає Ліліана Гентош, тодішній голова Церкви — митрополит Андрей Шептицький, хоч і не був модерністом, втім деякі з модерністських ідей не були йому чужі. Його можна назвати модерністом-практиком, який завдяки власному досвіду, візіонерству, толерантності та широті поглядів розумів важливість пошуку відповідей на виклики модерного часу³⁷. Його програму повернення до візантійських коренів Греко-Католицької Церкви, власне, слід розглядати як спробу надати потужний імпульс для розвитку та оновлення ГКЦ³⁸. І позитивне ставлення до Івана

³³ Богачевський Константин. Лист до митрополита Андрея Шептицького. — 16 листопада 1926 / Мельник Я. Церква і культ Франка // Українське літературознавство. — Львів, 1995. — Вип. 60. — С. 44.

³⁴ Шептицький Андрей. Лист до єпископа Костянтина Богачевського від 21 грудня 1926 / Мельник Я. Церква і культ Франка // Українське літературознавство. — Львів, 1995. — Вип. 60. — С. 40—41.

³⁵ Там само. — С. 41.

³⁶ Гентош Л. Митрополит Шептицький. 1923—1939. Випробування ідеалів / Ліліана Гентош. — Л., 2015. — С. 5.

³⁷ Там само. — С. 290—291.

³⁸ Там само. — С. 294.

Франка з боку Шептицького та орієнталістів є тим прикладом пошуку діалогу Церкви з модернізмом. Натомість латинники переважно відзначалися традиціоналізмом, нетолерантністю та небажанням йти на компроміси з іншими. Постаць Франка, фактично, була одним з символів популяризації модерних ідей в Галичині. Відповідно, поширення культу Франка в галицькому суспільстві для окциденталістів було загрозою їхньому світогляду. Митрополит Шептицький негативно оцінював вузьку та нетерпиму постапу латинників, бачачи в ній погорду, що заважає розвитку Церкви: «Послухати їх [латинників. — *I. M.*], то тільки вони є найвірнішими католиками в цілій країні, а всі, хто не погоджується з ними, є поганими католиками, заповненими духом єретичної схизми і з котрими потрібно завзято боротися»³⁹. Більше того, глава ГКЦ вважав, що «якщо ця тенденція переможе, то вона допровадить нашу Церкву до руїни»⁴⁰.

Підводячи підсумки, можна зазначити, що питання рецепції Івана Франка у середовищі греко-католицького духовенства було не просто питанням сприйняття окремої особи, але значно ширшого ставлення до викликів модерності, які постали перед ГКЦ. Спосіб, як реагувати на ці виклики, означав, водночас, якою дорогою має розвиватися ця церква. І течія, що відстоювала позитивне ставлення до особи Франка, все таки домінувала, що означало відкритість ГКЦ на пошук діалогу з модернізмом.

THE RECEPTION OF IVAN FRANKO WITHIN CHURCH CIRCLES (1878—1939)

Ihor MEDVID

*The Institute of Religion and Society,
The Ukrainian Catholic University,
17 Sventsitskoho Str., Lviv, 79011, Ukraine*

The article analyzes the reception of Ivan Franko amidst the Greek-Catholic clergy within the context of penetration of nationalism and socialism in Halychyna. Two principal wings of clergy, conservative and progressive, are distinguished. The first one had a biased and negative attitude to Ivan Franko and criticized him, while the second wing cooperated with him, aided and supported him. The author assumes that the reception of Franko amid the clergy reflected the reaction of the Greek Catholic Church to the challenges of the modernism, as well as their willingness or unwillingness to carry on a dialogue and look for compromises.

Key words: Ivan Franko, Greek Catholic Church, modernism, nationalism, socialism, religion, atheism.

³⁹ Гентош Л. Митрополит Шептицький. 1923—1939... — С. 292.

⁴⁰ Там само. — С. 293.

УДК 002.1-028.27:82Франко.1/7

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

Микола ЖАРКИХ

м. Київ, 01001, Україна

Дано короткий опис принципів та особливостей електронного видання творів Івана Франка, котре здійснюється з 2011 року.

Ключові слова: Іван Франко, електронні видання, мережеві видання, веб-видання, Інтернет-видання.

Веб-сайт www.i-franko.name було створено 2011 р. як площадку для майбутнього найповнішого згромадження інформації про І. Франка. При цьому було використано досвід запущеного раніше аналогічного проекту, присвяченого Лесі Українці.

В основу наповнення сайту покладено, природно, 50-томне видання творів і листів радянського часу. При цьому використано додаткові томи (51—54) з творами, що не увійшли до радянського видання, а також том покажчика купюр. Тому твори в е-перевиданні представлено у максимальному повному вигляді.

Запроваджено систему суцільної нумерації абзаців на веб-сторінках. Тепер кожен абзац, написаний Франком, має абсолютну веб-адресу (URL). Це дозволяє користувачам сайту робити посилання не на твір в цілому, а на конкретний фрагмент (або поетичний рядок), котрий їм потрібен. Раніше така система у спрощеному вигляді діяла тільки в Біблії (наприклад, Буття, 2, 10), тепер вона доступна для масового поширення.

На сайті активно використовуються спливаючі підказки (hints). У них розміщуються переклади іноземних виразів, наявних у творах Франка, а також пояснення маловживаних слів. Наприклад, у рядках

Махає «гвером», в «гліді» машерує,
На варті мерзне, в «шпангах» креперує.
В «ібунках» пріє, «комісняк» снідає,—
Гей, хто на світі кращу долю має?

виділені півжирним слова (Gewehr, Glied, Spange, Übung) були наприкінці 19 ст. зрозумілими для людей, котрі служили в австрійській армії, але нині вони в українській мові не вживаються, тому вимагають пояснень. При наведенні курсора на виділене слово пояснення відображається у спливаючій підказці.

До кожного тому Зібрання творів Франка було додано словник рідкісних слів. В е-перевиданні ці словники з усіх 54 томів об'єднано і розміщено в розділі «Студії» (Рідкісні слова у творах І. Франка).

До деяких творів додано схематичні географічні карти, на яких показано міста і села, згадані у творі. Таку реальну географію мають роман «Петрії і Довбушуки», повісті «На дні» та «До світла». У повісті «Для домашнього огнища» детально описано, як Антон Ангарович блукає Львовом. Для тих, хто мало знає Львів, буде цікаво подивитись план центру з позначеним маршрутом. До поеми «Вандрівка русина з Бідою» долучена карта з елементами інтерактивності: навівши курсор на пункт, позначений на карті, можна у спливаючій підказці побачити пару рядків про це місце.

В е-перевиданні поліпшено рубрикацію, створено розділи «Літературна критика», «Історія літератури», «Етнографія і фольклористика», «Історія», «Біографії. Некрологи», «Публіцистика».

Коментарі з радянського видання зазнали радикальної декомунізації; подекуди при цьому виправлено фактичні помилки, уточнено дати, зроблено невеликі доповнення (наприклад, там, де вдалося встановити джерела цитат у творах Франка). Частина інформації з коментарів опущена у сподіванні, що на сайті з'явиться енциклопедичний словник. Наприклад, до довідок про періодичні видання, в яких друкувався Франко, будуть приєднані переліки надрукованих там його творів (звичайно, з посиланнями на повні тексти на сайті).

Розділ «Галерея» містить підрозділи: «Портрети Івана Франка», «Автографи та видання», «Пам'ятні місця», «Пам'ятники».

Створено й автоматично поповнюються (залежно від наповнення сайту) алфавітні та хронологічні покажчики, які допомагають знайти потрібний матеріал.

Перелічені та інші новинки роблять е-видання зручнішим у використанні, ніж паперові книги (не кажучи про ширшу доступність). Читачі оцінили це видання, його відвідуваність невпинно зростає. 2012 року на сайті побувало 100 тис. відвідувачів, 2016-го — 580 тис. Значна частина запитів припадає на твори, котрі вивчаються за програмою середньої школи, тому можна думати, що сайт допомагає школярам у навчанні.

**ELECTRONIC PUBLICATION
OF WORKS BY IVAN FRANKO****Mykola ZHARKYKH***Kyiv, 01001, Ukraine*

A brief description of the principles and peculiarities of the electronic publication of works by Ivan Franko, which is being carried out since 2011, is given.

Key words: Ivan Franko, electronic editions, online editions, web editions, Internet publications

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2-311.1'06.09

ТВОРЧА ВЕРШИНА НАДІЇ

Оксана НАХЛІК

*Інститут Івана Франка НАН України
вул. Драгоманова, 18, м. Львів 79005, Україна,*

Надія Мориквас. Винова гора [Текст] / Надія Мориквас. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. — 224 с.

Новий роман знаної львівської письменниці читається на одному подиху. Бо — одразу ж зачаровує інтригувальним, густим, глибинним, метафоричним, символічним, насиченим сакральною мудрістю, письмом: «Околиці Виногорів [прототип — містечко Винники коло Львова. — *О. Н.*] колись панство називало галицькою Малою Швейцарією, бо тут можна було не тільки відпочити, а й знайти надійний прихисток» (з анотації); «Найбільшою привабою Виногорів була, звісно, Цісарська криниця. Про це знали янголи, які здавна пильнували за виногорівцями з якогось високого віконця (чи не з Винової гори, точніше, її невидимої вершини, звідки було видно всі найтаємніші й найсвітліші закутки). <...>

Стіни тут дихали живою водою, що стікалася підземними потічками з усієї гори, збиралися в кам'яному жолобі й лиш єдиним тоненьким струмочком пробивалися на світ. Ще можна було, притулившись до сірої споруди, так схожої на капищу, відчутти божу росу, що одушевляла її зсередини. <...>

Тут ще можна було вийти на зв'язок! Без сумніву, це було *таке місце*. Та не всі знають, що тут — своєрідний люфт між землею і небом, з його животворною енергією. Бо якби вірили й знали, то давно б уже навчилися продавати її. <...>» (с. 7—8).

В епіцентрі вершинного твору Надії Мориквас — відповідно до його назви — одухотворений образ чудодійної Винової гори — як символ Жи-

вого БОГА, здатного і творити людські долі (« <...> Гора <...> дихнула морозним подихом і жар [пожежі. — *О. Н.*] погас. <...> Гора врятувала <...> її [Ліду. — *О. Н.*]» — с. 117), і випробовувати їх («Хіба битва за Цісарську криницю з її живою водою [проти приватних забудов “депутата”. — *О. Н.*] не є битвою за портал [енергетичний канал зв'язку між землею і небом. — *О. Н.*]? Ось чому тут [на Горі. — *О. Н.*] зійшлися сили добра і зла» — с. 206).

Вода як Вино, Причасне, «зцілювала болючу людську пам'ять» (с. 47); формувала характери («Люди “На куті” [вулиць Львівської та Руської. — *О. Н.*] були особливо приязними — може, тому, що віками жили поруч із життєдайними джерелами» [с. 50], вода яких «жебоніла» навіть тоді, коли пересихали «людські колодязі» [с. 8]; допомагала позбутися шкідливих звичок [с. 143]; щедро поїла «тих, хто ходив <...> до Цісарської криниці з малим збанком [тобто, незахланних. — *О. Н.*]» [с. 150]; умиротворювала буйні натури [с. 183]). Ця ж вода, як у казках, оживляла непритомних (с. 215), була молодильною (с. 199). Водночас — розгнівана, рятувала саму себе: «У містечку [Виногорах. — *О. Н.*] досі пам'ятають, як припхався сюди один заїжджий махінатор, щоби висмоктати трубами джерело й наповнити свої цистерни. І що з ним сталося? Запався пруг крутої дороги під його вантажівкою, скотилися вже повні баки, покотилися й порозбивалися, і вода пішла в землю» (с. 127). А ще — магічна вода мала містичних захисників, аспидів (змійв), які: «.. від лихого ока — притрушували листям, травою, затягували струмки туманом, напускали блуд» (с. 127).

Легенда про воду з Цісарської криниці в переказі Надії Мориквас така ж двозначна (текст / надтекст), як і її авторське письмо. Хлопчики й дівчатка, бавлячись поблизу, наважилися зайти до чомусь незачиненого «білого будиночка» криниці: «Спочатку всі були ошелешені потужним ревом води, яка ледь уміщалася в жолобку, що впадав до квадратного резервуара перед самим входом. Але невдовзі призвичаїлися й почали розрізняти в тому шумі якусь мелодію. “Музика! [Характерний і характеристичний образ Надії! — *О. Н.*] Ви чуєте музику?” — “Так”, — хором відповіли дівчатка [бо — чутливіші. — *О. Н.*], а хлопці мовчали. “Хлопці, ви чуєте музику?” На протилежному березі жолобка, яким пішли хлопці, було порожньо» (с. 70) [«Адаме, де ти?» — за Книгою Буття, 3: 9. — *О. Н.*].

Музика звучить у романі майже постійно. Передусім — із чепурного обійстя французької репатріантки Лінці (Ангелінці, Ангеліні): шоранку й багаторічно — мелодія Леграна з фільму «Шербурзькі парасольки», а вечорами — «глибокий голос» (с. 60) Едіт Піаф («улюблені мелодії маман» — с. 40). Музику «мали нагоду» слухати «найближчі сусіди» (с. 39), та й Анна, працівниця музею Виногорівської тютюнової фабрики, «завжди стишувала ходу біля оселі пані Лінці, щоб зірвати уривок якоїсь мелодії» (с. 65), «що завжди легким вітерцем дмухала на неї» (с. 79).

Словами пісні Едіт Піаф пояснює Анні своє минуле Ангелініна колежанка Жанет: «Коли мені було двадцять років, папа наполіг, щоби ми

повернулися в Україну. Він завжди про це мріяв». «В Україні на Жанет чекала... Колима» (с. 131).

«Ні! Ні за чим...
Ні! Я не шкодую ні за чим.
Це оплачено, викинуто, забуто.
Мене не турбує минуле!» (с. 132).

«Маминих мелодій» [українського романсу. — *О. Н.*] — як «синього спогаду» (с. 121) була спрагла Лінця, коли їй здалося, що «Нікому вона більше не потрібна», тому вирішила відійти «в далеку дорогу»:

«Знаю я, знаю, цією весною
тіло моє вже положать в труні,
хрест забіліє вгорі наді мною,
пролісків, пролісків дайте ж мені...» (с. 173).

Музика змовкає лише тоді, коли її перебиває політика: «Часом навіть не вдавалося відітхнути душею біля оселі старої вчительки [Лінця. — *О. Н.*] — замість музики звідти лунали пристрасні дебати на радіо “Ера”» (с. 27).

Політика виступає катом і для «костельного дзвона» («Незакінчена історія про затоплений голос» [с. 15—17]), і для фортепіано: «<...> в одеському порту <...> разом з меблями французьких репатріантів в море скинули й фортепіано, і воно, зачепившись об щось на глибині, подало звідтам мелодійний прощальний акорд» (с. 121).

Політика — як антипод духовості (щастя) — розлучає закоханих (Лінцю й Андре), калічить людські долі (легендарної «дуже гарної жидівочки» Голди (с. 48), вчителя, який «заступився за хлопчаків, що столочили клумбу, на якій було квітами висаджено напис “1 Травня”, — і заgrimів у сибіри» (с. 43), і навіть забирає життя — Небесної сотні, воїнів АТО... (за влучною авторською приміткою: «Антитерористична операція (*евфемізм*) — російсько-українська війна на сході України, яка почалася 2014 р.» [с. 85])). Якщо зло політики завжди реальне й минуше («Ні, люди не стали черствішими, просто вчилися захищатися від болю» [с. 25]), то музика сягає глибин містичного: «Вона [Лінця. — *О. Н.*] стишила ходу біля води й раптом виразно почула тихий, мов з-під землі або з дуже великої глибини, мелодійний дзвін. <...> Вона зрозуміла, що це Андре прощається з нею» (с. 121); переносить до вершин Вічного: «І тепер, оглядаючи свій білий дівочий костюм, Лінця немовби почула лагідну мелодію, без пристрасності й без муки, як тихий привіт здалека...<...> Було їй гарно і сумно. Не бачила своїх літ» (с. 121).

У «Винуватій горі» неодноразово й різнопланово ословлена благодатна таїна Надії: чиста, освячена любов'ю / вірою, людська душа сама (!) творить музику: «Потім йшла [Лінця. — *О. Н.*] серед людей, а ніби одна, не зважаючи на гамір, на випадкову шттовханину <...>... Аж поки їй не відкривався величавий ансамбль Успенської церкви з вежею Корнякта [у

Львові. — *О. Н.*] Часом храм бринів ледь чутними співами й молитвами, і вона стишувала крок і заглядала досередини... То їй тільки причулося, тут молилися мовчки... Потім проходила площею Ставропігійською, повз темну стіну Домініканського костелу, на роки [радянського терору. — *О. Н.*] зачиненого для святої Літургії, та за його стінами їй вчувався орган (с. 98—99) [розрядка моя. — *О. Н.*].

Знаменна для Надії — ода органові львівської Латинської катедри: «Він [орган. — *О. Н.*] струшував її [Анну. — *О. Н.*] до дна, низькими розкотистими акордами буквально прочищав душу, й вона робилася летючою. Тоді музика снувала ту тонку срібну нитку, яка витягала Анну з натовпу, змушувала високо піднімати голову й розрівнювати плечі, немовби справді вона зараз могла злетіти аж під високе склепіння собору. Насправді туди і ще вище, пронизуючи всі перепони на шляху до неба, летіла її душа» (с. 167).

Небо — ключовий образ Надії. «Людина ходить і шукає небо», — стверджує епіграф. «З неба в небо — такий шлях людської душі» (с. 221) — аналогічна провідна ідея експресивного пуанту, який завершує / вивершує філігранну, ретельно продуману, цілісну і водночас майстерно зіткану з документального (від «цісаря» до сьогодення) і фантазійного, реального та ірреального, містичного і міфічного матеріалів, оповідь Надії Мориквас.

Авторка «Винової гори» — через сприйняття Анни — передає свою тугу за знищеними святинями: «Згадала, як палили одну стару церковцю в сусідній області — тільки для того, щоби відкрити вид на нову. Як люди не наважувалися розібрати вцілілий вівтар — підходили до нього і довго стояли там погаслими свічками» (с. 86). Розрядка моя, щоби акцентувати на зворушливому образі — священному, символічному, алюзійному (згадаймо «Свіччине весілля» І. Кочерги) і — свіжому, завдяки контексту; одному із численних, які — завдяки багатшаровості, гармонійному поєднанню архетипного й самобутньо-авторського — творять неповторний, динамічний, емоційно наснажений, спонукальний до емпатії й духового розвою письменницький стиль Надії Мориквас.

Висновки ще вражаючіші, ніж образи: «Якщо добре подумати, то війни [російсько-українській. — *О. Н.*] передувало спалення дерев'яних храмів. Немовби підпальовачі ніяк не могли зогрітися [бо — душевно порожні, голодні, холодні. — *О. Н.*], тому й розкладали одне багаття за іншим...А може, то було знищення порталів?» (с. 86).

Задивлені в небо, спрагли красивого й небуденного, — неодмінно терпінні. Як чутливі й співчутливі Анна і Лінця, маленький «білоголовий», «заплаканий» після чергового падіння Мірко: «— Бо я дивився на небо, там летіла така гална пташка. Якби я дивився під ноги, то я б її не побачив, — зовсім тихо проказав хлопчик. — Лінця ледве стрималася, щоби не поцілувати розбиті колінця, там, певно, рана на рані...» (с. 94).

Якщо музика — людське й божественне самовираження, небо — вектор зростання, то іронія — самозахист надії й — улюблений художній засіб Надії Мориквас.

Авторка «Винової гори» послуговується тонкою, ледь вловимою, художньо скрашальною / змістово викривальною іронією, коли відзначає «непромінальну цінність минулого [XX. — *О. Н.*] століття — стиль мілітарі» (с. 8), характеризує с п р а в ж н і х [розрядка моя. — *О. Н.*] чоловіків, що колись випивали в шоферській забігайлівці» (с. 8), та особливо — коли словесно шмагає «місцевих патріотів, які так само [як істинні патріоти. — *О. Н.*] любили [тут не завадили би лапки. — *О. Н.*] виноградівські ландшафти і розбудовувалися просто на місцях колишніх язичницьких святинь з їхньою живою енергією та слідами всіх допотопних епох» (с. 78).

Мудра / тактовна / необразлива іронія — природний дар Надії — дає змогу їй значною мірою автобіографічній Анні провадити цікаве, яскраве, гідне наслідування, буття. Навіть в оточенні сусідів — сучасних «молодих вовків» з «порожнім поглядом» і їхніх машин — «величезних металевих жуків, що ліниво розсілися обіч її городчика, просто під вікнами!». Проте винахідлива / самоіронічна Анна дала собі раду: « <...> якщо дивитися у вікно з її високого другого поверху, не встаючи з крісла, то й горби, порослі веселим буком, і церковні бані були на місці, так само гарні, як і до того. Просто не треба опускати погляду нижче. Це їй давалося через силу, але щоденне тренування принесло жаданий результат — вона навчилася ігнорувати лискучих чудовиськ у себе під носом, а згодом і перестала чути, як хтось час від часу заводив мотора <...> А було тих моторів рівно стільки, скільки й молодих вовків» (с. 37—38) [розрядка моя. — *О. Н.*].

Анна називала «гомілкою» «величезну кістку мамонта епохи палеоліту з місцевих околиць»: «Гомілка була позичена на вічне віддання у Львівського природознавчого музею, який вже двадцять років був під ремонтом» (с. 80); «Позаяк це був чи не єдиний експонат тут [в історично-краєзнавчій залі музею тютюнової фабрики. — *О. Н.*], вона [Анна. — *О. Н.*] наглядала за ним, облікувала й час від часу протирала шафу» (с. 79).

З подання Анни Надія іронізує над псевдонауковою і показною громадською суєтою «завідувачки» музею Людмили Іванівни (с. 13—15, 78—80, 82—84, 128, 176, 217), та й узагалі над її примітивною / претензійною особою: «Отож сьогодні вона [Анна. — *О. Н.*] задумала, щоби її завідувачка кудись здиміла — вийшла заміж, чи виїхала за кордон, чи вилетіла в космос — бо вже

не годна терпіти її присікання. А на її місце щоби прийшов якийсь цікавий молодий чоловік, ну не так щоби дуже молодий, але цікавий» (с. 80).

В гумористичному дусі висвітлений бутафоричний / поспішний / шаблонний світський захід — презентація «нового експоната» — «портрета мідноволосої жінки в синьому» [насправді — покійної матері пані Лінці. — *О. Н.*] «відомого [насправді — невідомого. — *О. Н.*] французького живописця Анрі» (с. 83): «У музеї був страшенний переполох. Їдуть! [як тут не згадати знаменитого гоголівського «Ревізора»? — *О. Н.*] Мистецтвознавець

зі Львова і представник французького посольства вже сьогодні після обіду будуть тут. Анна ще раз зателефонувала вчителям, директорам шкіл і всім запрошеним союзнякам і парафіянкам. Бігала двічі переймати директора фабрики, який намірився було тасмно зникнути» (с. 118).

Грайлива іронічність Надії супроводжує характеристичний меркантелізм «Ромця-адвоката» (с. 124—126, 209—212).

Теплим, доброзичливим гумором повниться (лід зимовий / лід душевний, крига скресла) опис примирення Лінці й Ліди — двох коханих (платонічної і пристрасної) одного чоловіка, Василя Вейса: «Хвіртка до Василевого подвір'я не піддавалася. Намерзло з обох боків. Зверху лід уже потроху підтанув, а під ним була справжня крига. Даремно Лінця намагалася розкришити її лопаткою. <...> Легкий докір діткнув Ліду, і вона гунула: — Заждіть, пані Лінцю! Я підсоблю. За мить вона вже вгризалася в лід якийсь інструментом з Василевої майстерні, аж друзки летіли вусебіч. Лінця продовжувала штрикати лопаткою зі свого боку, поки хвіртка не відчинилася. І так вони нарешті зустрілися, мов ситуативні союзники, об'єднані стратегічним інтересом [протиставленням нищому / загребущому / агресивному «старому хричеві», сусідові Ліди. — *О. Н.*].

— Зайдемо, погріємося, — запросила Ліда до хати. — Чи ви вже пили каву? — спитала, як, бувало, Василько» (с. 137).

Наведена вище цитата — гідний репрезентант пишного, барвистого, ретельно продуманого, лапідарного стилю Надії Мориквас, який влучними деталями зримо / відчутно малює як події, так і характери. Тут і надалі — делікатний / інтелігентний Лінці, рвучкий / полум'яний — Ліди, лагідний / миролюбний — Василя.

Своєрідне бачення Надії (Лінця «визирала з балкончика, як курка з бантів» — с. 137; «Лідка метнула недобрий погляд на сусідський будиночок, і пані Лінця вмить цезла з балкона» — с. 65) викликає добру, щирю посмішку.

Доброзичливо-іронічно зображений і «Художник з базару», «який, окрім того, що продавав містянам свої пейзажі та малював на ходу портрети всіх охочих, ще й робив надгробні пам'ятники, тож, певно, розумівся на потойбіччі» (с. 19). Звернім увагу на ще одну характеристичну деталь: «Художник» — власна назва (Високе!), «базар» — загальна (торговиця, людський балаган).

«Верху без низу не буває...» (с. 107), — влучно підмічає не то авторка «Винової гори», не то її героїня Ліда. Болісно відгукуються в читацькій уяві іронічні описи впізнаваних для сьогоднішнього цинічних / блюзнірських безчинств «хричів і їхнього друга [знову хочеться поставити лапки, аби не осквернити святе / святкове слово. — *О. Н.*] депутата Пазура. (с. 176). [Звернім увагу на характеристичні прізвиська-прізвиська! — *О. Н.*] А у випадку кульмінаційного протистояння — унаслідок сумнозвісної політичної альянції — іронія переходить у сарказм: « — <...> Чому продовжуєте руйнувати гору, рубати дерева та ще й зазіхаєте на криницю? — спитала Лінця. <...>

— Повірте, ці руки не зрубали ж о д н о г о дерева! — він [Пазур. — *О. Н.*] показав їм руки, та це не справило ж о д н о г о враження» (с. 189) [розрядка моя; художня знахідка (деталь-протистояння) — Надії. — *О. Н.*].

Перлинне твориво «Винової гори» — наприкінці роману, з подачі Анни, Надія Мориквас щирою / глибинною життєвою мудрістю спростовує художні засоби й прийоми, якими так віртуозно послугоувалася досі: «Чи ж ми іронізуємо, коли думаємо про Бога, услухаємося в природу чи намагаємося зрозуміти дитину? Отож-бо й воно. *Чисте серце* — це не метафора. Зрештою, всі усталені метафори — правдиві» (с. 219).

Як правдива мудрість від Надії Мориквас. Та, що впливає із описаних подій, переказаних легенд та історичних фактів, і та, що сконцентрувалася ув авторські афоризми, нагадування прописних істин, а то й розлогіші філософічні сентенції: «Кожен має право на власний простір — тіснява може «скривити ауру» (с. 12); «Ще не було такого випадку, щоби хтось посягнув на хрест чи на яку іншу святиню, а не був покараний» (с. 19); «Цей світ досконалий! Треба тільки вміти чути й бачити. <...> Це відкривається тільки наприкінці життя, коли звільняєшся від усього наносного, непотрібного, — ми йдемо легкими до неба» (с. 58) тощо.

Небо, ангели, вовки, шипшина, портал; самота, чистота, «таємниця» — провідні, каркасні, тяглі через увесь роман, взаємо-переплетені / -доповняльні / -наснажувальні образи та поняття «Винової гори».

Ангели Надії — наче «великі яскраві птахи» (с. 164) «справді літали» (с. 47) над вулицею Руською, перечікуючи лихі часи «москальської» (с. 164) окупації (1946—91 років). А як «не стало бузув'ірів» (с. 165), повернулися до Виногорівського римо-католицького костелу: «Стояли лагідні й незворушні. <...> Посередники між небом і людьми, витвори невідомого Пінзеля, добрі духи барокового храму...» (с. 166). Присутність ангелів у домі формувала «добрих», «завжди усміхнених» (с. 52) людей. Освячений коханням чоловік (Василь Вейс) також був для своєї обраниці (Лінці) «ангелом-хоронителем, правда, із плоті й крові» (с. 55). Недаремно ж «ефемерна» (с. 40) мати Лінці, коли вже «прощалася з білим світом, то сказала дочці: “Поручаю тебе, доню, ангелам. Пам’ятай, що ти — Ангеліна...”» (с. 185).

Й Ангеліна, як і авторка «Винової гори» — елегантна, «срібна» (с. 136), «ніжна й беззахисна» (с. 132) жінка, попри численні випробування, гідно несла свою небесність через усе життя...

Вовки — найрозлогіший і найбагатогранніший стрижневий образ роману Надії. Якщо поранений вовк-самітник, на якого полюють, викликає співчуття («<...> Як вона [мала Лідуся. — *О. Н.*] захотіла, щоби той вовк урятувався!» (с. 108), то суто прагматичні «молоді вовки», що «роз’їжджаються по своїх офісах» (с. 134), будять розчарування. А ница пропозиція загребушого Лідиного сусіда («<...> Це бізнес, тут ніколи не буде вистачати. Пропоную тобі по-людськи — спілку. І знаєш, що маю тобі ще сказати? — з цими словами старий хрич поставив на її стіл пляшку коньяку. —

Такій жінці, як ти, потрібен захист. А я такий чоловік, що може забезпечити тобі спокійне життя. <...> [с. 66] — сколихає огиду: «Лідці, що досі хапала ротом повітря й міряла зарослу сивою щетиною фізіономію хрича, на мить здалося, що він увесь порослий сірою вовчою шерстю» (с. 66).

Пораненого вовка з Лідусиного дитинства «тоді так і не знайшли» (с. 108). Але дівчинка пережила «дивне і страшне» відчуття, «що то її поранили і тепер її болить!» (с. 108). Той містичний зв'язок із диким звіром, а ще — з місяцем, на якого він вив, виходячи на полювання, значною мірою сформували «неприборканість» «місяцевої жінки» (с. 106). «Крута жінка» «сама збудувала собі ресторан — і то буквально: мурувала й штукатурила разом із робітниками» (с. 36). А «бійцівським норомом і прикрим прізвиськом» — «Вовчиця» — Лідія «завдячувала» конкурентам: «Бо були ж то злодії, що вирости з хаосу дев'яностих [XX століття. — О. Н.], вони прихоплювали все, що погано лежить. Її “Чарочка”, у вигідному місці, не одному муляла очі» (с. 9). Втім, «над столом господині» «висів» «мальований вовк», «Точніше, то була молода розкішна вовчиця, тілом готова до смертоносного стрибка, а очима, жовтими й мудрими, навівувала меланхолію <...>» (с. 9). [Як підказує подальший контекст, «стрибка» — в боротьбі за природне і вічне, а «меланхолія» — то «космічна, або місячна, туга, яку відають вовки і поети» (с. 107).] Коли ж «хричі» підпалили Лідин ресторан, мальована Вовчиця полишила картину — «Врятувалася! Залишилася тільки рама» (с. 116). А далі — не то дійсність, не то марення: «Але тут без жодного звуку величезне тіло вовчиці, щойно матеріалізувавшись у рамі, відірвалося від стіни й шугнуло в двері. На порозі звірина озирнулася й виразно покликала своїми меланхолійними очима Ліду за собою. Не опиралася. Кудись вона її та й виведе! Вивела до господарського будиночка в глибині подвір'я <...> У кутку стояли бідони з бензином, і вовчиця дерла по них кігтями — як металом об метал. Далі перекинула один і покотила з будиночка. Ліда також взяла в руки бідона та й пішла слідом, прихопивши старі газети, немовби на підпал. Так дійшли до хричевого паркану <...> Далі було все так чітко, немовби їй уже доводилося це робити — розливати бензин на дерев'яній веранді, підпалювати газету запальничкою <...> Їй стало гаряче, аж запекли пальці. Ліда збагнула, що знов запала в нетяму — із запаленою цигаркою в руках. <...> Тієї ж миті Гора, що вже заступила ледь видимий проріз дверей, дихнула морозним подихом, і жар погас. Отже, це все ще був сон!» (с. 116—117).

До вічної таїни «взаємної рефлексії» «мистецьких творів» та їх реципієнтів делікатно торкається друг Анни, «мистецтвознавець» (с. 84) Славко Оссолінський [мандрівний персонаж Надії Мориквас — у повісті «Час без любови» (Чернівці, 2007) він іще «Славко», а в романі «Де мій брат?» (Л., 2010) — уже й «Оссолінський». — О. Н.]:

«— <...> Ти ніколи не зауважувала, що твори, опубліковані в книжках або виставлені в залах, ніби підживлюються нашою увагою, різночитанням, набувають повнішого, а може, і якогось іншого змісту?

— І та увага може бути такою активною, що здатна “вирвати” твір з рами?

<...> Масш на увазі портрет вовчиці?

<...>

— Ми багато чого не можемо пояснити.

— То, може, Ліда не винна?

— Не думаю. Вона винна хоча б у тому, що притягнула вовчицю своєю агресією.

— Але вовчиця до неї не повернулася! Ліда показувала мені порожню рамку. Куди ж вона поділася?

— Перейшла, мабуть, у віртуальний простір, тобто втратила свою силу тут. Міфи зникають з нашого життя, коли в них перестають вірити» [Останнє речення — іще один афоризм. — О. Н.] (с. 159).

Однак, є завжди Ті, Котрі Вірять. Їхні «розповіді» матеріалісти-реалісти сприймають як «несусвітні речі» (с. 152):

«— Ви підтверджуєте, що продали свою картину з намальованою вовчицею громадянці Лідії Вейс?» — запитали «Художника з базару» в «с у д н и й день» [розрядка моя, гра словами — текст / надтекст Надії Мориквас. — О. Н.] (с. 147).

«— Так. Але це не картина, це портрет вовчиці.

— Яка ж різниця?

— Я малював її з натури.

— Де ж вона вам *позувала*? — заложу прокотився сміх. Анна не сміялася.

— На Виновій горі, біля Цісарської криниці.

<...>

— Ви хочете переконати суд, що вовчиця спокійно сиділа, поки ви її малювали? І це було безпечно?

— Так, вона мені дозволила.

— Ви вже бачили її раніше?

— Так, бачив, але вона завжди втікала. А того разу ніби сама попросилася на полотно. Тобто я хочу сказати, що вона могла й утекти з портрета...

— І здійснити підпал?

— А хто ж її знає!

— Але ж ніхто, крім вас, не бачив її на Виновій горі. Звідки там узятися вовчиці?

— Вона там була з давніх-давен — оберігала криницю» (с. 152).

Саме ця міфічна «вовчиця» спричинила поворотний момент: «старий Хрич» «відкликав» «позов» на Ліду і відмовився будуватися на Виновій горі «поруч» із «приватною власністю шановного депутата Пазура» (с. 152). Спрацювала генетична пам'ять, уже не властива сучасним «молочкам»:

«— Що ти верзеш, тату?! — смикали його за поли сини.

— Замовкніть мені! — голосно, на всю залу випалив Хрич. — Ще мій батько бачив ту вовчицю біля Цісарської Криниці» (с. 153).

Анна вірить у «Легенду про Гальчину стежку», тим-то в зимовому лісі серед «безлічі» шипшинових кущів вона — разом зі Славком — відчуває «несподіване» «тепло».

«— Неймовірно! — він пожбурив свої рукавиці <...>, і вони зачепилися за куш шипшини, що червонів незірваними ягодами. — У вас часом тут нема гейзерів?

— Ніколи про них не чула, — замислено мовила Анна, не відриваючи погляду від ягід, які на очах почали бубнявіти, оживати» (с. 160).

«Красуня Галька», щоб очиститися від «гріха нелюбові», за порадою ворожки, «ходила до криниці десять досвітків, обдираючи біле тіло об колючі зарості, поки не протоптала тут стежки. А кров, що скрапувала з її ран на дикі куці, застигла червоними ягодами шипшини.

На десятий ранок Галька поверталася з гори, жодного разу не поранившись, бо куці розступалися перед нею. Вона легко побігла, щоб зігрітися, і в кінці стежки, вже в їхньому садку, побачила юнака. Він стояв наготові з розкритим теплим сардаком...» (с. 199) — так пояснює походження ягід і тепла легенда. А в романі Надії шипшина — символ очищення, краси. «Колись Винову гору ще називали Шипшиновою» — «пригадується» Анні (с. 220). Шипшина росте коло будинку Лінці (с. 39). «Шипшиновий куш» свого часу «прикрашав» Лідин город, жінка шоранку «вітала» його; милуючись кушем, «відпочивала душею» (с. 66). «Шипшина розрослася аж за сітку — на сусідське обійстя, і там її старий хрич люто викорчував. <...>» (с. 66).

Конфлікт у романі Надії — предковичний і водночас «епохальний» (с. 202): між «добрим» і «злом» — красою і потворністю, брудом і чистотою, брудом і правдивою стежкою. Торжествує Ідилія. У «чистому лісі» гуртуються чи не всі символи, які досі скрашали фантазійно-реалістичне дійство «Винової гори»: «великі райські птиці» в «небі» («може, <...> ангели з вулиці Руської, а може, <...> бузьки <...>?» [с. 219]), «огорожа з густої шипшини», «Анна пішла крізь неї, та колючки вже її не чіпали...» (с. 219). [Бо — очистилася у відчайдушній боротьбі з «депутатською новобудовою» (с. 214) і чи не закохалася у «справжнього [без іронії. — О. Н.] мужчину», «відважного юриста» (с. 215), фронтовика (с. 204) Тараса Івашкевича, з яким стояла на Виновій горі супроти «водомета» (с. 206), «екскаваторів і чорноформенників» (с. 214)] То була «правильна дорога», що вивела Анну «на просторі галяву» [уже не «базар»! — О. Н.], де «Художник» «звершував» картину, «мов Творець — світ»: «Кругом нього були розставлені кошики й таці з різними ягодами та баночки з кольоровою глиною. Він брав у пригорщу ягоди і “наклеював” їх на величезне панно. Там гуртувалися воїни — голубоокі хлопці (очі з ягоди лохини), в кого темні — то з тернини. Та ось художник зачерпнув у долоні ягід ш и п ш и н и й кинув їх на квіти, що барвистим віночком обрамлювали панно. Ш и п ш и н о в а кров не стікала з пораних тіл. Бо були тут усі молоді й здорові, як на своїх довоєнних знімках, з яких художник і копіював свої портрети.

— Щоби діти не боялися, — пояснив Анні, — бо я малюю Небесну Сотню для дитячого садочка» (с. 220) [розрядка моя. — *О. Н.*]. Увіковічнював наївних і невмирущих мрійників, завдяки яким на Землі зберігається Краса і прагнення до Справедливості.

Лишень «три відсотки громади», за «статистикою», здатні «до активних усвідомлених дій» (с. 203). І «на горі» (с. 217), захищаючи «всенародну власність» (с. 206), стояла саме ця триєдина «горстка» (с. 203): «блаженний Іванко, відважний юрист і Анна — жінка з пташиним профілем» (с. 206).

Невеликий за обсягом, але потужний за енергетикою, роман Надії фонтанує архетипними й водночас індивідуалізованими образами й актуальними ідеями, що розвиваються до безкінечності. Як от образ «блаженного Івана». Гідного, вільного, таємничого місцевого пророка, «завжди бідно, але охайно вдягнутого і не з простертою рукою». За Лідину милостиню — «дякував мовчки коротким укланом сивої голови з розвіяним волоссям, яке стримував вузький ремінець» (с. 65). Велична картина «постаті блаженного Івана» під час Лідиного підпалу-помсти: «стояв на відкритому просторі й дивився на неї. Мовчав. Відблиски пожежі падали на його зосереджене, відсторонене лице, а за його постаттю вогонь дивним чином висвітлював усі Виногори з темним силуетом Гори на видноколі, що насувалася на неї невідворотно» (с. 117).

Пророк переважно мовчить, бо «Якщо він заговорить», то — за припущенням Лінці — «<...> ніхто його не почує» (с. 140). Однак у «судний день» «блаженний» несподівано виступає у іншій символічній іпостасі:

«Запросити першого свідка! — вимовила суддя, і до зали зайшов... Іван. <...> Анна не йняла віри своїм очам. Але це був Іванко, як називала його Лінця. Спокійний і підстрижений чи просто причесаний, він чітко відповідав на запитання. Виявляється, він мав прізвище і навіть роботу!

— Ваш рід занять?

— Чистильник джерел на Виновій горі.

— Де працюєте?

— На тютюновій фабриці у Виногорах.

— Але вашу посаду скоротили два роки тому.

<...>

— Скоротили посаду, а не мене. Хтось мусить чистити джерела» (с. 149).

Велична особистість панує над обставинами:

«— Ви далі стверджуєте, що ввечері 20 грудня минулого року бачили, як горів будинок громадянина Хрича? — нове запитання судді.

— Так, — відповів Іванко.

— І що можете сказати з цього приводу?

— Що вітер переніс вогонь з Лідиного ресторану, який вже горів.

— Але ж слідство встановило, що вітер дув у протилежний бік.

— Слідства там не було, а я був» (с. 150).

Перед вирішальною битвою за Винову гору — знаковий Іванко «ходив <...> з тривожним пальцем, піднятим д і г о р і [розрядка моя. — *О. Н.*].

Люди <...> намагалися щось у нього випитати, та Івана заціпило, він мовчав. А що мав їм казати? Після того, як пан-депутат походив по хатах, підкуповуючи людей різними обіцянками, частина з них таки не прийшла на чергові слухання, тож оборонці гори досі не здобули сподіваної переваги» (с. 201).

Перевага наступила з допомогою міфічного «Суфрагана» — могутньої дерев'яної скульптури «страшного ченця із замашною палицею». Прототипом музейного експоната був легендарний «єпископ-суфраган (помічник) Самуель Головінський», котрий люто лупцював селян, які збирали хмиз у монастирському лісі (с. 18).

Майбутню метаморфозу свого «шедевра» передбачав «автор» — ще тоді «Художник з базару»: «Палиця — то жезл покарання, вона ще знадобиться Шуфрізі, ще він матиме нагоду послужити людям. Він вже, певно, відпокутував свої гріхи. І його душа от-от має повернутися до світла» (с. 19).

Реально-ірреальна «битва добра і зла» (с. 206) закінчилася торжеством справедливості: «Високим стовпом води, що вибухнув із розпечатаної свердловини, сягнувши самого неба, зміло всіх злодіїв. А потім — вода зeszла в усьому містечку, у всіх його криницях і джерелах, навіть у кранах центрального водопостачання. Аж поки гора не очистилася. Запався глибоко під землю фундамент Пазурового будинку разом із першим поверхом, заросли молодим лісом залисини, і вода з'явилася у людських криницях — кожному в міру потреби» (с. 215).

Характерно / важливо! В протистоянні з «пазурами», «хричами» герої Надії не озлоблюються, не уподібнюються до них. Лише впевнено / безстрашно боронять чистоту / правоту.

Під благотворним впливом Винової гори «Ліда <...> перестала снити кошмарами. <...> її лице розпогодилося, а на повні уста ліг м'який усміх. <...> Усі їй казали “Лідусю”, немовби вихопивши це ім'я з Василювої мови» (с. 183).

« — Знаєш, Василю, я вирішила не позиватися з хричами. Ну їх!

— Слава Богу, а то я вже думав, що ти ніколи їм не подаруєш!» (с. 184).

Тут згадується Лінцине: «Усе на світі можна перечекати. Усе може змінитися» (с. 74). Лиш аби Винова гора панувала...

«Все написане — справджується» (с. 156) — знає автобіографічна Анна. Надія ж своїм магічним письмом робить усе можливо / важливе, щоб розквітла ідилія!

У морально-етичній ієрархії персонажів найвище — бо найближче до «живої води» — стоїть вільний Іванко.

Залюблені в життя — Анна, Лінця та її колежанки-француженки [французькі репатріантки. — *О. Н.*], «сердечна приятелька» (с. 69) Ліля, «учень і милий приятель, непосида та вигадник» (с. 98) Дмитрик, колекціонерка містечкових «історій, міфів і вигадок» (с. 81) Оксана, Василь, Славко, Тарас, Художник, Гриць-господар, «добра» (с. 92) пані Стефця з де-

в'ятьма онуками — мають майбутнє. Засліплені політикою, кар'єрою, «ненаситом» (с. 213) — помирають (Боріс Ніколаєвіч, Лінцин «опікун з КГБ» [с. 43]), продовжують ганьбитися (Людмила Іванівна) або просто шезають із «книжки в срібній оправі» (с. 7): «Ромцьо-адвокат», «пазури», «хричі».

«Лідуся» ще балансує між коханням і бізнесом, але врешті прислухається до свого істинного жіночого призначення: «Не має вона права підриватися на важкій роботі, мусить берегти себе і свою надію» [на материнство. — *О. Н.*] (с. 207).

Особливим флером — ароматом парфумів а чи «яблучного штрудля з корицею» [у романі — часто повторюваний символ затишку / святковості / гостинності. — *О. Н.*], «старосвітською делікатною мовою» (с. 30) — огорнена «рухлива», «зграбна» (с. 11), небуденна й нестаріюча пані Лінця. Вона дивує Анну своєю «внутрішньою нетутешністю» (с. 130), «таємницю» якої просто і щиро розкриває наприкінці твору Надії: «Про те, що її любов не загинула, бо її оберігав Василько. Любов же вічна» (с. 217).

Надія Мориквас — майстриня психологічних портретів, як-от: «Сіли нарешті — одна проти одної. Вродлива, у розквіті жіночих літ, із сильним поривчастим тілом (до нього таки пасувало її прізвисько) Ліда й — уже давно не молода, але ще гарна, гречна і, здавалося, вільна, не залежна від людей і часу Лінця» (с. 73). Декілька суттєвих / чуттєвих / влучних штрихів плюс тактовний вільний простір для читацької уяви — й обидві жінки оживають, діють, стають зрозумілими й близькими, запам'ятовуються, поповнюють наш віртуальний простір. Аналогічно — з чоловічими образами, таким ж зримими і самотніми. Василь Вейс — «високий, похмурий, а чи просто зосереджений, занурений у себе чоловік»; «бліде матове обличчя з виразними променистими очима, обрамлене м'якою “мушкетерською” борідкою, що на диво пасувала до його кремезної постаті»; «охороняє портал, себто вхід до середмістя, і пані Лінцю»; «замолоду він був доволі романтичною особою, раз закохався в набагато старшу вчительку французької мови» (с. 31).

Самотність — як «розкошування» (с. 39—40, 98—99, 112, 135, 172—174) і як «випробовування» (с. 59, 106—116, 168—169) — характерний і характеристичний душевний стан глибокодумних героїв «Винової гори» (Анни, Лінці, Ліди). «Для чого ж іще Бог облаштовує для нас самотність, як не для того, щоби людина звернула свій внутрішній зір на себе?» (с. 110—111) — риторичне / афористичне питання.

Зріла письменниця у вершинному творі висвітлює іще одну таїну: сокровенний шлях людської душі — від «перших вражень про світ», які обіцяють «відкрити правду» («Спрагу такої мандрівки можна порівняти хіба що з тугою за далекою батьківщиною») до повернення / навернення до «початку, де на самому денці душі мерехтить сонячна грудка Божого світла». «А потім дуже важливо виринути звідти [з глибин власної душі. — *О. Н.*], щоби повернутися в яв, але вже зміцнілою, очищеною» (с. 181—182).

Мікрокосмос зливається із Макрокосмосом: «Найкраща дорога в світі» — та, «де можна <...> відчутти, як душа злітає по вертикалі». «Це нормальний стан кожної людської душі, на жаль, — гірко зауважує Анна / Надія, — ми живемо переважно за горизонтальним принципом, розштовхуючи один одного ліктями» (с. 96).

«Та спрага людства до чистої духовної енергії, — переконана авторка “Винової гори”, — стає все очевиднішою, нагальнішою за потребу в енергетичних земних ресурсах, необхідних для комфортного існування» (с. 180). Тому — не стомлюється довірливо ділитися сокровенними істинами, сподіваючись, що її почують і підтримають у самопізнанні / -очищенні / -вдосконаленні та розбудові одухотвореного екопростору.

«Портал» — за Надією Мориквас — це не лише ландшафтний канал зв'язку між землею і небом, де людину огортає природний «ясний спокій» (с. 170), а й — «дорога до себе» (с. 182). І «ця дорога <...> має бути чистою» (с. 182). Лише тоді космічна енергія проходить вільно «до людського серця, через тім'ячко і хребет — у саму глибину ества» (с. 181).

На кожну значущу тезу — антитеза. Якщо Лінця, знову відчувши себе потрібною (Василеві, Ліді, їхній майбутній донечці), уві сні «літає» з «ангелами» й прокидається «щасливою» (с. 185—186), то Анні — після суперечки із загребущим «молодим вовком» — сниться відповідний символ, та, що «душить»: «Величезна зелена ропуха всілася на її городі серед кущиків салату. Замаскувалася! Анна кинула в її бік грудку землі, та жаба навіть не поворухнулася. Довелося вдатися до ритуального плювка, аж тоді жаба ліниво й важко перескочила на сусідню ділянку. А це означало, що то була сусідська жаба» (с. 37). Знаменита соковита талановита мориквасівська іронія-оберіг! Тут і далі.

Вихолощене існування дисонує із благодатним розкошуванням: «На нинішньому ринку праці — та й глобально в житті — домінують менеджери й маркетологи, молоді вовки, плем'я прагматиків, які вміють ставити п р а в и л ь н і [так і просяться лапки! — *О. Н.*] завдання й вирішувати їх, незважаючи на опір не конструктивного (людського) матеріалу [розрядка моя. — *О. Н.*]» (с. 80); «Мала якесь особливе замилювання в тутешніх околицях, у щоденних променадах до лісового джерела, у своїй самотині. Багато музики, кави з корицею і споглядання ранкового саду... Візити до міста, галасливе товариство стомлювало її [Лінцю. — *О. Н.*]» (с. 69).

Пригніченій радянщиною жіночності («скромний строгий крій та колір» «темних тонів», «пісне, без жодних емоцій та слідів косметики обличчя» — с. 119) протиставлені «світський шарм та шляхетна постава» (с. 188) французенок: «В очах йому [Пазурові. — *О. Н.*] зарябіло від їхніх капелюшків, вигадливих суконь і насмішкуватих поглядів» (с. 119); «Французьке асоціювалося із запахом пікантних парфумів, вишуканими сукнями й манерами, вільнішим стилем поведінки» (с. 131).

Звірства кагебістів заліковуються щирими / співчутливими розмовами / спогадами / сповідями виногорівських жінок-очевидиць (с. 44—47).

Нелюдству фашистів (с. 51) протиставляються красиві / життєствердні легенди з обнадійливими кінцівками (с. 17, 48—49, 52).

Ось такі завуальовані / довершені / завершені композиційні кола творять як розкішно викінчений романний сюжет, так і віддзеркалюють біполярну картину світу, в якому «космічну рівновагу» споконвіків творять «вовки і олені» (с. 12). Отож один із прикінцевих епізодів «Винової гори» аж ніяк не випадковий: «А на місці кам'яного лева, на узбіччі перед самим в'їздом до Виногорів, стояла бронзова фігура оленя з розкішними рогами <...>. Як гарно, — подумала Лінця. То, певно, означає, що Виногори навернулися до гуманістичного світогляду. Зворушена Лінця не помітила, що один ріг в оленя вже добряче підпиляний, бо мисливці за бронзою [“вовки?” — О. Н.] не дримали» (с. 216).

Попри тверезий, критично-іронічний погляд письменниці на суспільність, лейтмотив вершинного твору Надії — ідилічний: ствердження Духовості.

Надія Мориквас цитує мудру пораду — за її / Анни визначенням — одного «з найсумніших письменників нашого часу» Андрія Содомори: «Тільки-но трапиться нагода, облиш і ти цей гамір, пусті балачки і безглузді заняття, збережи себе для літератури й віддайся дозвіллю!» (с. 23).

«Винова гора» інкрустована елегійними поезіями Івана Златокудра, «душевними» (с. 144) — Надії Мориквас, що їх приписує Анні.

*«Підеш сама — і гарна, і сумна,
прозора жінка над прозорою водою.
Сягнеш очима дна —
й осахнешся назад,
й ослонишся рукою
од
блідого світла німоти,
що ласом обвиває ноги —
не обійти його, ні відійти,
ні увійти у ясну спраглисть вод...» (с. 182)*

Книжка ілюстрована чорно-білими («як у Мунка» — с. 158) світлинами Юрка Морикваса.

Авторка апелює до своїх колег по духу: як сучасників, так і класиків. Богдан Ігор Антонич (автор «Зеленої Євангелії» — с. 33), Іван Липа («носив у собі небо»), Іван Огієнко («великий український емігрант») — «ті духовні світочі, які відвідали хоч ненадовго виногорівську землю та лишили свій відбиток на її аурі, долучившись до творення історії місця» (с. 49), Василь Герасим'юк і Тарас Мельничук («земляки» і творці «місячної магії» — с. 106), Памук (упокорення / емпатію якого переказує: «замело весь навколишній світ, і пробиватися крізь нього не варто, краще пережити разом з ним скільки треба» — с. 110) — усі вони повноправні / повнокровні персонажі «Винової гори».

Вершинний роман Надії — фільмовий гостросюжетний трилер. Короткі, динамічні різнопланові розділочки / кадри — інтригуювальні й викінчені водночас — блискавично міняються, переважно уриваючись на найцікавішому або в'язучись між собою плавними переходами, однак фінал — завжди непередбачуваний. Тому рівень емоційної напруги постійно високий.

Сповнена екзистенційних шукань, містично-міфічна «Винова гора» перегукується із такими ж «Вічником» (Мукачево, 2006) Мирослава Доциня, «Тасмницею» (Харків, 2007) Юрія Андруховича, «Далеким простором» (Харків, 2013) Ярослава Мельника. Найближче стоїть коло «Фелікс Австрія» (Львів, 2014) Софії Андрухович — завдяки загадковості, чуттєвості, естетичності, іронічності, сміливості й самобутності в трактуванні історичних подій і фактів, глибокому психологізмові, тезам-антитезам, життєствердній філософічності, архетипності й індивідуалізованості персонажів, віртуозності стилю, художнім ознакам фільмового трилера.

Лідин віщий сон про «пестругів» у «прозорій гірській воді» нагадує подібний Доцин («ловила руками мальки форелі») зі ще одного сучасного шедевра — «Майже ніколи не навпаки» (Львів, 2007) Марії Матіос. Але, як стверджує авторка оригінальної «Винової гори», — це не алюзія, а — черпання з єдиної для всіх митців духової криниці / матриці, де риба — символ жіночності, вагітності.

Під впливом своїх віщих снів Доця позбулася страху, Ліда — жалю. Така ж катарсисна й живильна місія кращих літературних творів сучасності, до яких успішно долучився вершинний роман Надії Мориквас.

Наукове видання

«Дивлячись на цей гірський світ»

Літературознавчий збірник

Відповідальний редактор: *Алла Швець*

Літературне редагування:

Марія Котик-Чубінська

Марія Лапій

Коректура:

Марія Котик-Чубінська

Марія Лапій

Комп'ютерне верстання:

Надія Олійник

Дизайн обкладинки:

Владислав Бартошевський

Адреса редакції:

79005, Львів, вул. Драгоманова, 18

e-mail: ivilsh@ukr.net

Формат 70×100 1/16. Гарнітура Times New Roman

Папір офсетний

Умовн. друк. арк. 29,83

Наклад 100 прим.

Зверстано і видруковано у Дослідно-видавничому центрі
Наукового товариства ім. Шевченка у Львові

