

УДК 821.161.2-1/-9.09(092)«18/19»І.Франко

ВІД ЗНАКУ – ДО ДУШІ І ВІД СЕЛА – ДО МІСТА: ПОСТАСІ ФРАНКОВОЇ ПОЕТИКИ У СИНХРОНІЇ ТА ДІАХРОНІЇ

Роман ГОЛИК

*Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України,
буль. Козельницька, 4, Львів, Україна,
e-mail: roman_holyk70@ukr.net*

Проаналізовано деякі аспекти поетики Івана Франка та еволюції його художнього мислення. Показано, як у діахронії розвиваються психологічні та урбаністичні акценти у думках і творах письменника. Водночас продемонстровано синхронне співіснування різних тенденцій (фольклоризації та інтелектуалізації, урбанізму й рустикалізації) у Франковій творчості.

Ключові слова: Іван Франко, поетика, імагологія, психологізм, урбанізм, фольклоризм, місто, село, Галичина, Львів, література, культура.

Франкознавство настільки переповнене текстами та концепціями, що іноді залишається лише вносити зауваження на полях інших зауважень. Цей текст – один із таких коментарів до коментарів¹. Його мета – порушити окремі методологічні проблеми, що торкаються творчості Івана Франка.

Загалом, за останнє двадцятиліття, інтерпретація Франкової поетики у чомусь нагадує складання «кубика-рубика». До 1991 року здавалося, що у цій сфері усе чи майже все вивчене й розставлене на свої місця. За радянський час сформувалася стійка парадигма тем і навіть категорій, за якими треба було її описувати. Це своєю чергою викликало появу низки наукових шаблонів, крізь призму яких стали розглядати Франкові тексти.

Зараз, у перші десятиліття ХХ століття, після появи нових досліджень, нових публікацій творів письменника, усе виглядає навпаки: маємо розкладений «кубик», але все ще невідомо, як його знову скласти. Водночас очевидним стає й те, що Франкова творча спадщина – наслідок складного процесу творення, який тривав кілька десятиліть у різних культурних та історичних обставинах. Це – також своєрідна «складанка», і питання навіть у тому, чи можна її розглядати як закінчену систему в собі, бо для І. Франка, вона такою, цілком можливо, не була. Зокрема художня уява письменника нерідко рухалася у тому ж напрямі, що й його ідеологічні орієнтації, які кілька разів змінювалися.

Загалом у творчій спадщині І. Франка можна бачити тексти, створені у романтичній та реалістично-натуралістичній чи позитивістичній парадигмах; твори, які слугують ілюстрацією ідеологічних тез, і тексти, покликані аналізувати внутрішній світ людини чи психологію суспільства та його настрої. Якщо врахувати, що у частині Франкових текстів усі ці складові перетинаються, інколи у несподіваних конфігураціях. Тому можна образно сказати, що письменникова муза рухалася за тою ж траєкторією, за якою певний момент руха-

¹ Принагідно хотів би подякувати Святославові Пилипчуку та Миколі Легкому за думки та (хай і непрямі) зауваги, які помітно відкоригували загальний напрям думки у цій статті.

лася й ментальність галицьких українців і самого І. Франка. Якщо вжити метафору одного з відомих істориків Івана-Павла Химки, тут маємо «політ Ікара майже у всіх напрямках».

Отож, тексти/твори І. Франка – об'єкт не лише синхронічної, але й діахронічної поетики. Художнє мислення письменника відчутно еволюціонувало впродовж його життя. Змінювалися ідеї, які він прагнув висловити своїми текстами, форма й стиль, зрештою, лексикон, з допомогою яких він виражав свої думки. Це закономірно: змінювалося суспільство, в якому жив І. Франко, і його власна психологія, світосприйняття теж трансформувалося. Тут спробуємо детальніше приглянутися до кількох тенденцій у розвитку Франкової поетики й творчості, точніше, дилем, які викликають суперечки.

Від села – до міста. Першу з них можна умовно назвати урбанізаційною. Вона відповідає логіці Франкової біографії. Справді, за змістом образи й мотиви текстів І. Франка можна розмістити у певний ряд. Умовно кажучи, образи села і сільські мотиви чи сюжети у його творах корелюють з «нагуєвицьким» періодом життя письменника, образ малого містечка та образи його жителів частково відображені крізь призму Дрогобича, в якому І. Франко навчався. Між ними опиняється образ села, що стає містечком (наприклад, картина близького до Нагуєвич і Дрогобича Борислава). Також в І. Франка постає тема великого галицького міста, за яким явно чи приховано проглядається Львів. Зрештою, у І. Франка фігурує цілий мікрокосм галицьких сіл та містечок, інших місцевостей тогочасної Австро-Угорщини, у яких народжуються, живуть та вмирають його персонажі [1, 3].

Зрозуміло, у цій творчо-біографічній схемі є свої «але». Зокрема, у Франковій риторичній, стилістичній, поетичній інколи важко однозначно простежити перехід «від села до міста» й синхронізувати з його творчою біографією. З одного боку, може здатися, що від початку творчості письменник намагався говорити мовою міста й промовляти передусім до інтелігенції і до духовенства.

Проте у його текстах простежувалася й фольклоризація, намагання влити народний текст (пісня, легенда, казка) у сучасні Франкові текстуальні структури, певною мірою стилізувати тексти під народну оповідь, адаптувати свій художньо-образний світ до народного мислення, світогляду, способу мовлення тощо. Як дослідник І. Франко розглядав фольклор також з погляду «душі» [4]. Однак він був професійним літератором й підходив до текстів інакше, аніж «селянські» поети й оповідачі, які використовували засоби усної творчості та книжні формули у значно простіший, безпосередніший спосіб. З іншого боку, тексти письменника та спогади про нього, зрештою, фольклористична діяльність І. Франка прямо свідчили, що фольклорна поетика була йому особливо близькою.

Отож, орієнтиром для письменника було водночас і книжне письменство як складніший, елітарніший спосіб висловлення думки, і усна творчість, що відсилала до «селянської» ідентичності автора. Однак, наголошуючи своє «мужицьке» походження, І. Франко, на відміну від Тараса Шевченка чи навіть Василя Стефаника або Марка Черемшини, лише частково був селянським чи «мужицьким» письменником. Серед тих Франкових творів, які мали особливу популярність, значна кількість була адресована, передовсім, місту та інтелігенції й промовляла власне до цього середовища. Водночас, звертаючись до освічених (передовсім великоміської та містечкової української інтелігенції), письменник намагався «відкрити» для інтелігенції життя «мужиків» (селян) та закликав до їх звільнення (емансипації). У такий спосіб, він був одним із тих, хто так чи інакше конструював саму селянську ідентичність, а водночас і уявлення про селянство як клас, про його культуру тощо. Іншими словами, йдеться щонайменше про простір «від Самбора до Відня» [див. про це: 12].

Тому для багатьох Франкових героїв місто виглядає природним середовищем існування. Більшість «міських» текстів у спадщині письменника були львівськими (написаними у Львові або такими, у яких Львів та львівський соціум фігурували прямо). При цьому образ столиці Галичини, виведений, наприклад, у «Лелі й Полелі» чи «Для домашнього вогнища», містить певні двозначності. З одного боку, Франковий Львів трактований як добре знайома (львівському) читачеві сцена – простір, який починається за порогом його дому, і яким він щодня переміщається. Спосіб життя персонажів І. Франка також підкорений ритмові міських церемоній (наприклад, карнавалів, балів), але водночас й упереджень, що оточували публічне й приватне життя львівського соціуму другої половини ХІХ – початку ХХ століть.

Про це свідчила й топографія міста у Франковій прозі: його герої бачать знакові споруди міста, наприклад, Ратушу та сейм, Бернардинський костел з недалеким будинком «синевидських бойків», бувають у Народному домі, отже, живуть поруч із читачами тощо. Але письменник намагався також і відірвати читачів від звичного міського пейзажу, примушуючи їх, наприклад, уявити події середини ХІХ століття, що відбуваються у тому ж таки Львові (як у «Герої поневоли»), або намагався шокувати подіями, які нібито відбуваються десь недалеко від них у сучасному їм місті (самогубство у «Лелі й Полелі» чи торгівля людьми у «Для домашнього вогнища»). Хоча критики пізніше й дорікали письменникові незнанням тих середовищ, які він описував, Франкові йшлося, очевидно, про інше. Його міщани – не стільки реальні львів'яни, як герої газетних хронік та аналогії героїв західноєвропейських міських романів, зокрема детективних. Вони – продукт не тільки щоденних спостережень, але й читання. Проте Львів для Франкових героїв нерідко є водночас і «своїм», і «чужим». З одного боку, це залежить, власне, від стану душі персонажів, з іншого – від їхньої етнічної ідентифікації, бо простір тогочасного міста був значною мірою полонізованим. Водночас Львів у Франкових текстах зображений також із перспективи міського люмпенізованого середовища, вуличників (наприклад, «Панталаха») – тих самих, міф яких згодом переріс у «міфологію львівського батяра». Водночас у віршах І. Франка, написаних «із злоби дня», Львів постає ареною явної й прихованої боротьби польської спільноти з руською.

Проте й рідне поетове село, Нагуєвичі також було об'єктом певного міфотворення. З одного боку, його образ у І. Франка був невидимим тлом для оповідань про Малого Мирона, а його елементи – об'єктами автобіографічних розповідей та етнографічних досліджень (як-от опис батьківської хати). З іншого боку, Нагуєвичі поставали у Франковому дискурсі й експліцитно, зокрема у вірші «Рідне село» (1880). Проте тут образ села доволі абмівалетний: це місце щасливого поетового дитинства, але так само територія сирітства й «недитячих мук». І в цьому тексті (що важливо) є наскрізний образ «м'якої», «чистої, ніжної, білої», зболілої душі, протиставленої брутальному тілу (вона щемить «під дотиком твердих, брудних і грубих рук») [6, с. 65–67]. Водночас «Рідне село» має певні паралелі зі значно пізнішим «Мойсеєм». Тут і там діє однакова смислова опозиція: співчуття до земляків, любов/приязнь до рідних місць – і вимушене прощання через неприємну, несприятливу емоційну атмосферу в рідному середовищі.

Зрештою, психологія та доля селян – одна з головних тем поетичних «Галицьких образків». Образ галицького села тут, здебільшого, песимістичний: селяни – нещасливі, бідують, потрапляють в залежність від шинкарів, воюють за межу, відкидаючи ідею загальнолюдського братерства («Гадки на межі»), закінчують життя суїцидом («Михайло»), поми-

рають від голоду й переохолодження («Галаган») тощо. При цьому кінець життя селянина, знову ж таки, нав'язує до народного (чи стилізованого під народний) образу душі («Душа вже з гостини додому ся просить»). Звісно, загальна картина галицького села у такому трактуванні була ідеологічно обрामлена: селянина треба звільнити, полегшити його життя, змінивши несправедливу систему стосунків між «селянським і панським» світом. Проте вона не становила поетичного конструкту: життя у сучасному Франкові селі справді було нелегким і небезпечним.

Не менш складною була хрестоматійна нині картина Франкового Борислава чи, власне, народної «Бориславки» – села, що через нафтову ропу несподівано стало маленьким містечком, одним із пунктів «галицького Ельдорадо» / «галицької Каліфорнії нафтярської» [6, с. 45]. Тексти «Бориславського циклу» показують, фактично, процес дуже болючої урбанізації селянина, перетворення його на робітника. З іншого боку, вони побудовані на протиставленні жахливого стану експлуатованого Борислава – нужденного середовища, яке безжально визискують, і Борислава експлуатуючого – багатих сімей, які здобувають на робітниках зиск та формують кістяк «змія-полоза» – метафори первісного капіталізму («*Vo a constrictor*»). Водночас варто зазначити, що ці Франкові твори – частина текстів про галицьку «імперію нафти» [10], які з'являлися наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть різними мовами та в різних середовищах.

Зрештою, у поезії І. Франка можна зустріти також мотив зустрічі міської культури з сільською. Його демонструє хоч би незакінчена «Історія товпки соли», де інтелігент/ліричний герой зустрічається з вмираючим селянином, а водночас і з його, і з своїм власним минулим, зі спогадами про батька – «Яця-коваля». Тут, як у решті Франкових текстів, присвячених селу, простежується також намагання стилізувати розмову героїв, відтворити спонтанне мовлення пересічного селянина з Наддністрянщини, проникнути в його мислення, показати, наскільки воно відмінне від мислення міщанина та інтелігента, а водночас зблизити їх.

Від знаку – до душі. Іншу тенденцію розвитку Франкового тексту та його словесних засобів можна назвати психологізацією. Перші спроби Франкового пера, певною мірою, вкладалися у салонову естетику й риторичку з її штампами; згодом романтичні мотиви у його текстах змінилися ідеологізованим позитивізмом (навіть спробами натуралізму), і зрештою, містили перегуки з модернізмом. Загалом це можна трактувати як перехід від знаку до реальності, від шаблону до оригінальності, від слова до переживань людини та до суспільних обставин. З іншого боку, інтелектуалізм у Франковій поезії та прозі суттєво коригував емоційність: почуття у нього нерідко корелювали з ідеями. Зрештою, у перспективі Франкової психології творчості чисте переживання підкорювалося логіці тексту.

Приклади ізоморфізму, і водночас розходжень між ідеологією та імагологією в художній уяві письменника можна простежити, наприклад, у Франковій збірці «З вершин і низин» (1887, 1893). З одного боку, вона має кілька «опорних» текстів, матрицею яких стали соціалістичні ідеологи, якими їх розумів молодий письменник («Гімн/ Замість пролога/ Вічний революціонер», «Думи пролетаря», «Каменярі» тощо). Ці поезії мали б відображати логіку автора – молодого «ідеаліста» (так у тогочасному лексиконі називали прихильників “лівих” поглядів) та його однодумців – товаришів. Багато віршів збірки також містили метафори боротьби за ідею (зокрема, у вигляді радикальних «сокири, коси та меча» у «Супокої»), мотиви перемоги «світлих ідеалів» («Дивувалась зима», «Каменярі»), утопії далекого майбутнього («Ідилія»), реалії суду й тюрми – кари за політичні переконання («На суді»). Невипадково Василь Щурат називав такі вірші І. Франка «агітаційним» втіленням

соціально-демократичних теорій, а водночас вказував, що у творчості письменника картина боротьби за права народу амбівалентна. В одних випадках його тексти виглядають як категоричні імперативи до радикальної перебудови суспільства, натомість в інших контекстах йдеться про поступове оновлення суспільства [6, с. 43–44].

Проте тексти «З вершин і низин» можна прочитувати й поза ідеологічним контекстом, як психологічний опис страждань автора/ліричного героя. Знаменно, що образ духа, який «тіло рве до бою» у «Гімні» («Замість пролога/Вічний революціонер») з цієї збірки змінюється образом душі та тіла з іншими атрибутами. Звісно, тут маємо характерний для «ідеалістів» образ борця – аскета, здатного на тілесну й душевну самопожертву. Як наслідок – «жар, щоб в нім згоріло // Вічне діло духа, // Не лиш утле тіло!» з «Semper idem!» [7, с. 42]. Риторика «земного бою» з несправедливістю у раннього І. Франка стає чи не основною. У її контексті можна знайти образи, що відповідають якщо не атеїстичним, то агностичним ідеям, як у «Пісні геніїв ночі»: «А дух! Се ж іскорка лишень, // Се огник, нервів рух! // Розпадеться мозок, то й огонь // Погасне, згине дух» [6, с. 38]. Проте в тій же «Пісні» залишається простір для множинних інтерпретацій. З одного боку, в контексті загального спрямування збірки вона виглядала б, радше, метафорою апатії, зневіри у боротьбі. Але в контексті попереднього вірша («Місяцю, князю») «Пісня» стає дещо несподіваним ліричним відступом від ідеології у бік психології. Ту ж подвійність інтерпретаційної перспективи можна додати майже в усіх текстах «З вершин і низин», бо майже всюди фігурує як «ідеологічне», так і «психологічне» трактування душевного та тілесного. Наскрізним у збірці стає мотив тіла (змученого чи, навпаки, сильного), внутрішньої боротьби й роздвоєння душі/психіки, душевного смутку, жалю тощо. Звідси й «мозолі на руках і душі», і «щирих, м'яких сердець твердиня», і «правда, що з серця до серця пускає вічно коріння нове», і «бажане правди у душі, і дві тверді, робучі руки» [6, с. 46] тощо.

Справді, тема душі, психіки, емоцій, а також тіла і його страждань у І. Франка наростає тоді, коли страждає сам автор як людина. Це зрозуміло, якщо брати до уваги обставини його життя: важкі умови тюремного перебування, фізичні та психологічні злами під час арештів у 70–80-х роках XIX століття, хворобу дружини, а згодом і власне нервові захворювання. Ці глибинні злами помітні й у Франковій ліриці та в останніх текстах-візях періоду Першої світової війни. Тут з'являються не лише мотиви психологічних ілюзій, але й макабричні картини вбивств, воєнних злочинів, пошматованих тіл тощо. Можна сперечатися, де у цьому дискурсі закінчується раціональний творчий задум, а де починається психологічна фантазмагорія. Цілком можливо, що тут вони співіснують у паралельних площинах, які, за принципами неевклідової геометрії, несподівано перетинаються. Франкові тексти цього типу відображають ламання/роздвоєння душі й тіла письменника, перетворення формального знаку на душевну стигму, але водночас і прагнення відновити втрачену гармонію душі й тіла.

Зрештою, у цей час змінюються поетове світовідчуття та психологія творчості: вона відповідає містиці платоніків про натхнення згори і спіритичним уявленням про поета-медіума та його розмови з духами. Загалом же, поет ще раніше опосередковано бачив власні твори як проєкцію організму й психіки, формуючи «категоричний імператив» для кожного письменника: «Так весь свій мозок, і нерви, і серце // Й ти в свою пісню, співаче, вкладай // Біль свій і щасте, й жите їй віддай, // Будь єї колос, лушпина й стебельце» [6, с. 65]. Водночас І. Франка недаремно вважали «поетом думки»: у значній частині його текстів аналіз витісняє переживання на другий план.

Однак тут з'являється ще кілька аспектів. Насамперед, Франкова творчість хронологічно охоплює дуже довгий час, упродовж якого література в Галичині перейшла значну еволюцію. Тексти І. Франка у різні періоди його життя варто розглядати у контексті всієї тканини цієї літератури, на тлі текстів багатьох більших і менших її архітекторів – тих, яких він сам назвав у «Нарисі українсько-руської літератури до 1890 р.» й «З останніх десятиліть ХХ віку». Окрім того, як наголошував у прижиттєвих рецензіях на Франкові писання В. Щурат, твори письменника містили аналогії (чи непрямі запозичення сюжетів, тем, мотивів, образів) з текстами французької, німецької, польської, російської літератури ХІХ–ХХ століть [див., наприклад: 9, с. 44]. Звичайно, здається, що кожен геній перевищує інших авторів своєї епохи, виходить поза межі літературної парадигми. Проте, з іншого боку, його творчість можна розглядати і як найвищий її вияв. І Франка це теж стосується.

Тому важливим є вивчення, наприклад, літературної конкуренції текстів його та Івана Наумовича як різних граней руського/українського галицького літературного дискурсу 70-х – початку 80-х років ХІХ століття¹, чи проблеми модернізації (або не-модернізації?) Франкового дискурсу наприкінці ХІХ – у перших десятиліттях ХХ століття на тлі його молодших сучасників, у тому числі «молодомузівців». Зрештою, нелегко вирішити й іншу дилему: чи є творчість І. Франка шляхом до «критичного осмислення дійсності» у вигляді позитивізму або реалізму, чи, навпаки, його тексти – дорога до «нового романтизму»? Або, можливо, тут – не один дискурсивний шлях, а багато доріг, плюралізм поетик, які змінюють одна одну на різних етапах письменницької творчості? І як у цьому світлі мала б виглядати нова літературна (чи інтелектуальна) біографія, історія творчості чи діахронічна поетика текстів І. Франка? Думаю, відповіді на ці питання теж можна давати різні, але якийсь консенсус тут можливий.

Не можна забувати й того, що тексти Франка творилися в дуже різних зовнішніх обставинах. Тому, якщо трактувати схему «від знаку до душі» як синонім висловлювання від зовнішньої форми до глибинного змісту, від конвенції до естетичного переживання, справа не є такою простою. Йдеться про специфіку Франкового способу творення. Він не мав часу й можливостей працювати так, як Оноре де Бальзак, Еміль Золя чи Марсель Пруст, створюючи багатотомні цикли романів, підкорених одній ідеї, або писати герметичні за змістом твори для еліт. Багато Франкових текстів написані як відповіді на актуальні суспільні виклики або ж як тексти для масового читання, тобто за законами популярної літератури. Якщо маркувати твори І. Франка за контекстуальною, а не змістовою, концептуальною ознакою, то частина з них – тексти, написані на замовлення і з номера у номер журналу чи газети. Тут інколи важливим був впізнаваний знак, натяк, а не глибинний психологічний аналіз персонажів чи риторичні новації або новий спосіб висловлення. Мається на увазі про сюжет, який мав би бути цікавим і популярним, а це змушувало звертатися до смаків публіки (і такі прозові тексти, як «Петрії й Довбушуки», ті ж таки «Лель і Полель» та «Для домашнього вогнища» – це, певною мірою, підтверджують). Зрештою, багато, якщо не більшість, Франкових текстів мали ще одну функцію – педагогічну. Вони повинні були виховувати читача в руслі певних ідей, слугувати знаком-подразником, який би розбуджу-

¹ Воно вже почалося, зокрема, завдяки студіям Олександра Седяра над творчістю лідера галицьких русофілів.

вав дух (душі) людей/народу/суспільства або ж викривав те, що Франкові не подобалося у сучасній йому суспільній свідомості та моралі.

Приклад – його сатиричні тексти й різні формати образків з галицького життя (на зразок збірки «Профілі й маски»). Тут дуже чітко простежене прагнення зобразити розрив між стереотипами, штампами мислення українського галицького соціуму та загально-людськими, «поступовими» ідеалами. Прикладом такого підходу став, передовсім, різко негативний образ консервативно-старорусинсько-москвофільської Галичини у «Ботокудах» (1880), що нав'язував до правописних дискусій («азбучних війн»), обрядового руху (руху за делатинізацію обряду) на тлі актуальної тоді «холмської справи»¹. Ці маркери русофільства у Франковій рецепції були символами регресу та реакції. Натомість «Вандрівка русина з Бідою» протиставляла русофільську та українофільську карти краю, водночас підтверджуючи поширений образ «галицької нужди».

Загалом, у творчості, а зокрема в поезії І. Франка було доволі різко протиставлено «профілі» та «маски». Загалом, прославляючи силу поетичного слова як соціально-психологічного чинника, письменник сформував смислову тріаду «профіль»/«маска»/«душа» як об'єктів літературної творчості та інтерпретації:

Профілі і маски – ось поле розлоге!
Ось все, що дає нам жите наше вбоге.
І вбогі жили б ми, понурі, як хмари,
Вона ті профілі хапа на лету,
Дає їм безсмертне жите, теплоту,
Всі маски свобідно вона відхиляє
І в душах, мов в книзі, свобідно читає.
[...] Незримі сльози, що плаче душа,
Вона поцілунком своїм осуша [7, с. 63–64].

Серед перших мали бути впізнавані для поета постаті галицьких жінок («Олі», «Анні П.», «Міхаліні Р.»), українських громадських діячів, навіть літературних героїв – таких, як Ребенщукова Тетяна з творів Михайла Павлика у циклі «Знайомим і незнайомим». З іншого боку, у Франкових текстах бачимо «маски», під якими приховуються навіть знані представники народовського руху («Сідоглавому»), але передовсім москвофіли, прізвища та імена яких І. Франко свідомо деформував і шаржував (Антошко П., Нещасний Филимон, Тихович Мовчальський, Сидірко Шаранець, Наум Безумович, Маледикт Плосколюб), так само, як і знакові для русофілів установи й видання («Голодний дім», «Ботокудська зоря», «Ослово») тощо. Зрештою, Франків дискурс формував доволі двозначний образ цілої Австрії, її державного апарату та впливу на життя галичан [11]. Тому можна по-різному прочитувати, наприклад, «Лиса Микиту» І. Франка: і як українську травестію «Рейнеке-лиса», і як пародію на Галичину, і як сатиру на імперію загалом. Відповідно, за масками персонажів могли приховуватися різні постаті. Але, так чи інакше, не можна забувати, що Галичина була основним осердям та місцем творення Франкового дискурсу, хоч письменник не раз намагався вирватися з краю, який серед тогочасної інтелігенції іронічно називали «Галилеєю».

¹ Зокрема, участі галицьких священників-русофілів у ліквідації унії на Холмщині, що стало одним із приводів різкої реакції австрійської влади на прояви москвофільства в Галичині.

Прикладом конфлікту і взаємодоповнення між літературною конвенцією (знаком–«маскою») та емоцією, переживанням у І. Франка може слугувати стільки вже разів досліджуване «Зів'яле листя». Генетично Франкова збірка мала три витoki: об'єктивну матрицю – щоденник «десперата» Супруна, про який говорила Юлія Шнайдер/Уляна Кравченко; фіктивну матрицю – популярний у тогочасній літературі та культурі образ депресивної особистості-самогубця і суб'єктивно-емоційну матрицю – власні переживання письменника. Тому В. Щурат побачив у тексті не тільки цілісну поетичну сповідь, але й певну конвенцію; структуру, яку створив умілий поет, щоб втягнути читача у фікційний світ [6, с. 52–69]. І. Франко ж справді долучив механізм літературної гри та камуфлювання, який підсилював враження, що його ліричний герой – уявний відповідник таких самих персонажів з літератури декадансу. Однак у частині поезій цієї збірки письменник приховав власні глибинні почуття. Проте її текст майже не давав інформації про те, де закінчується індивідуальне й особисте і починається загальне та вічне. І тому дуже доброзичлива й навіть захоплена Щуратова критика стала для письменника дошкульною: І. Франко виставив напоказ свої почуття, а критик заявив, що вони – фікційні, умовні й висловлені у частково запозиченій літературній формі¹.

Натомість для майбутніх читачів «Зів'яле листя» виглядало, навпаки, перемогою авторської психіки, почуттів над знаком, схемою, конвенцією, моделлю. Дійсно, концепт душевного болю, «живої душі у тісній пелені», «убійства серця, духа і думок» тут наростає, оскільки домінуючим є тут й мотив страждання від любові, депресії ліричного героя тощо. Зрештою, в тлі з'являється міський ландшафт та рух юрби, серед якої розгортаються його переживання (тротуари, фіакри, «циліндри, шуби, модні боа дам, драні лахи...»), «біцикль» тощо). Тут маємо й образ галицького міста з конкретною локалізацією («В Перемишлю, де Сян пливе зелений»). Водночас у збірці відчутно й тягу до пісенно-фольклорної естетики та вербальної символіки, («Зелений явір, зелений явір, / Ще зеленіша ива», «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», «Червона калино, чого в лузі гнешся», «Ой ти дубочку кучерявий, ой хто ж тебе скучерявив») тощо. Проте до збірки інкрустовано вірші, які радше, мали ідеологічне підґрунтя і відсилали до книжно-літературних асоціацій міської за походженням культури («Шлеміль, що втратив тінь», демон у вигляді «приємного пана» тощо). Це, зокрема, – та ж таки теологічно-міфологічна суперечка про безсмертя чи, навпаки, смертність тіла або душі («Душа безсмертна! Жить віковично їй») та морально-етичні дискусії про доцільність суїциду («Самовбивство – се трусість!»), апеляції до буддизму («Поклін тобі, Буддо!») тощо. У такому аспекті збірка справді ставала мозаїкою умовності, інтелекту та емоційної безпосередності [1], почуттів та філософських ідей [пор.: 5]. Так само й побудований на «вічному» сюжеті «Мойсей» став для українським читачів чимось більшим, ніж одним з переказів біблійної історії. І причина тут також проста: поет вклав у свій текст «душу», і він став своєрідним Франковим заповітом. Звісно, у передмові до другого видання «Мойсея» поет подав доволі докладний текстологічний аналіз власної поеми, навівши сюжети з Біблії і навіть грецької міфології, аби «ощадити шановним критикам труду у вишукуванню

¹ Тому, як видається, студії над Франковими творами варто починати не лише з тих повністю позитивних оцінок, які давали письменникові згодом, але й від тих критичних зауваг, які спрямовували в його бік критики сучасники (як той сам Василь Щурат, Агатангел Кримський чи навіть українські марксисты 20–30 роки ХХ ст.). Навіть якщо виявиться, що частина Франкових текстів є еклетицизмами за своїм походженням, це не применшить його генія, а може, навіть наголосить його масштаби.

її жерел та аналогій» [8, с. XVI]. Але тут же, порівнюючи свою поему з аналогом Юліуша Словацького, І. Франко наголошував на настроєвій відмінності між песимізмом Словацького й власним оптимізмом [9, с. XVII.]

Отже, якщо скористатися словами модного на початку ХХ століття Анрі Бергсона, слово І. Франка – віддзеркалення непростой індивідуальної творчої еволюції, якою рухав особливий імпульс, *élan vital*. Тому воно завжди залишатиметься багатомірним, стереометричним феноменом, що викликає все нові й нові інтерпретації в осмисленні вчених, і все нові й нові емоції у серцях читачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Калиняк М.* Урбаністична топоніміка Франкової прози: трансформація реального топосу в художній / М. Калиняк // Українське літературознавство. – 2014. – Вип. 78. – С. 69–76.
2. *Корнійчук В.* Жанрова мозаїка «Зів'ялого листя» / В. Корнійчук // Українське літературознавство. – Львів, 2006. – Вип. 68. – С. 51–63.
3. *Легкий М.* Охопив щонайширші простори (топомінічний сегмент прозової імагографії Івана Франка) / М. Легкий // Парадигма. – 2010. – Вип. 5. – С. 96–106.
4. *Пилипчук С.* «Блискавка, що нагло освітлює найглибші тайники людської душі»: баладознавчі роздуми Івана Франка / С. Пилипчук // Українське літературознавство. – 2012. – Вип. 76. – С. 155–166.
5. *Тихолоз Б.* Ерос versus Танатос (Філософський код «Зів'ялого листя» / Б. Тихолоз. – Львів, 2004. – 89 с.
6. Франкіяна Василя Щурата. Листи, спогади, документи. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – 210 с.
7. *Франко І.* З вершин і низин / І. Франко. – 2-ге вид. – Львів, 1893. – 498, VI с.
8. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1976–1986.
9. *Франко І.* Мойсей. Поема / І. Франко. – 2-ге вид. – Львів, 1913. – XVII, 63 с.
10. *Fleig Frank A.* Oil Empire. Visions of Prosperity in Austrian Galicia / A. Fleig Frank. – Cambridge, MA – London: Harvard University Press, 2005. – XX, 343 S.
11. *Rudnytzky L.* The Image of Austria in the Works of Ivan Franko / L. Rudnytzky // Nationbuilding and the Politics of Nationalism. Essays on Austrian Galicia. – Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1982. – P. 239–254.
12. *Zayarnyuk A.* Framing the Ukrainian Peasantry in Habsburg Galicia, 1846–1914 / A. Zayarnyuk. – Edmonton, Alberta: Canadian Institute of Ukrainian Studies, Published in Cooperation with the Wirth Institute for Austrian and Central European Studies, University of Alberta, 2013. – P. XXXI, 449.

Стаття надійшла до редакції 02.11.2014

Прийнята до друку 09.11.2014

**FROM THE SIGN TO THE SOUL AND FROM THE VILLAGE
TO THE CITY: IVAN FRANKO'S
POETICS IN SYNCHRONY AND DIACHRONY**

Roman HOLYK

*Ivan Krypnyakevych Institute of Ukrainian Studies
of National Academy of Science of Ukraine,
4, Kozelnytska Str., Lviv, Ukraine,
e-mail: roman_holyk70@ukr.net*

This paper examines some aspects of Ivan Franko's poetics and the evolution of his literary thinking. The development of psychological and urban accents in the writer's thought and texts is traced diachronically. In addition to this, the article demonstrates synchronous coexistence of various tendencies (folklorization and intellectualization, urbanism and rusticalisation) in Franko's works.

The tendencies in the evolution of Franko's text and his verbal tools are perceived as psychologisation. It is remarked that Franko's first attempts fully complied with the salon esthetics and rhetoric with all their clichés. Nevertheless, romantic motifs in his texts eventually gave way to ideologized positivism (even attempts at naturalism) and finally modernistic elements appeared. All in all, this process may be interpreted as a transition from the sign to the reality, from triteness to uniqueness, from the word to the human emotions and social circumstances.

Keywords: Ivan Franko, poetics, imagology, psychology, urbanism, folklorization, town, village, Halychyna, Lviv, literature, culture.