

УДК  
DOI:

**ПОЕТИКАЛЬНІ ПЕРЕТИНИ У РОМАНІ ІВАНА ФРАНКА  
“ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ” ТА НОВЕЛІ АНТУНА ГУСТАВА МАТОША “КАМАО”**

**Алла ТАТАРЕНКО**

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська, 1, Львів, 79000  
Кафедра слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького  
e-mail: alla.tatarenko@lnu.edu.ua*

У статті досліджуються поетикальні перетини у знакових прозових творах класика української літератури Івана Франка – роман “Перехресні стежки” – та класика хорватського письменства Антуна Густава Матоша – новела “Камао” (1900). У цих творах, які досі не були предметом зіставлення, виявлено багато спільних мотивів і типологічних паралелей, аналіз яких може надати цікавий матеріал для вивчення особливостей модернізму в слов'янських літературах. Особливу увагу приділено аналізу системи образів, специфіці використання автобіографічних елементів, онейричним мотивам у творах класиків українського та хорватського письменства.

*Ключові слова:* модернізм, поетика, хорватська література, українська література, Іван Франко, Антун Густав Матош.

Українсько-хорватські літературні взаємини нерідко ставали предметом дослідження славістів. Особливе місце у вивченні цієї проблематики належить хорватському й українському вченому професору Євгену Пащенко, який протягом багатьох років висвітлював культурні контакти хорватів та українців, а також професорові Павлові Рудякову – авторові монографії “Українсько-хорватські літературні взаємини в ХІХ–ХХ ст.”. Предметом дослідження науковців були як безпосередні контакти представників письменства цих двох народів, так і питання рецепції хорватської літератури в Україні й української літератури в Хорватії. Важливе місце у славистиці займають літературознавчі розвідки зіставного характеру, зокрема ті, в яких окреслюються паралелі й відмінності між творами представників цих слов'янських культур, котрі звертаються до вічних образів (так, до образу Мойсея – Іван Франко та Сильвіє Страхимир Крањчевич). Цим питанням займалася львівська дослідниця Соломія Вівчар (Вівчар, 2010). Компаративному аналізу художнього втілення концептів Фрідріха Ніцше у творчості Антуна Густава Матоша та Михайла Яцкова присвятила свої дослідження Анна Комариця (Комариця, 2018).

Особливе місце Івана Франка в історії української культури спричинило і зацікавлення дослідників різними славістичними аспектами його творчості. Цьому сприяє і зв'язок Каменяра з Хорватією (перебування у Ліпіку, Ловрані), його контакти з видатними представниками хорватської культури (передовсім з Ватрославом Ягичем), перекладацька діяльність Франка, увага до народних пісень південних слов'ян.

У цьому контексті варто згадати дослідження українського історика Володимира Галика (Galyk, 2012). І все ж, попри певну роботу в цьому напрямі, все ще недостатньо висвітленими залишаються питання поетикальних паралелей у творчості Івана Франка та його хорватських сучасників (серед винятків – розвідки про образ Мойсея та однойменну поему у зіставному аспекті). Такі компаративні студії допоможуть визначити місце Івана Франка у центральноєвропейському контексті того часу, розкрити риси домінантної художньої парадигми, оригінальність письменника у її трактуванні та відході від неї.

Багатий матеріал для такого дослідження дає зіставлення прозових творів Івана Франка, позначених рисами модернізму, і прози представників першого періоду хорватського модерну. У запропонованій статті предметом вивчення стали поетикальні перетини у романі Івана Франка “Перехресні стежки” (1900) та новелі Антуна Густава Матоша “Камао” (1900). Такий вибір зумовлений як визначним місцем письменників у національному літературному каноні, впливом їхньої творчості на формування модерністської художньої парадигми в українській та хорватській літературах, так і фактом, що обидва твори опубліковані 1900 р. У ході дослідження застосовано історико-літературний, зіставний, герменевтичний методи, а також метод текстуального аналізу з елементами *close reading*.

Антуна Густава Матоша (1873–1914) вважають батьком хорватського модернізму, а рік його смерті – важливою хронологічною межею у розвитку письменства в Хорватії. На батьківщині про нього написано багато праць, натомість, в Україні його творчість усе ще мало znana. Фантастика у прозі Матоша була темою досліджень української літературознавиці Мар’яни Климець. Вивченням його творчості у сенсі концептуального філософського наповнення займається молода дослідниця Анна Комариця. Зіставний аналіз творів Антуна Густава Матоша й Івана Франка досі не проводився, що зумовлює актуальність цього дослідження.

Представлення “перехресних стежок” творів хорватського та українського класиків почнемо з фабульних паралелей. У сюжеті роману Івана Франка “Перехресні стежки” і новели Антуна Густава Матоша “Камао” важливе (або й центральне) місце посідає любовний “трикутник” з трагічним фіналом. У центрі твору хорватського письменника – історія пристрасного кохання талановитого молодого музиканта Альфреда Каменського та прекрасної польки Фанні, яка грає на віолончелі. Несподіване повернення ревнивого чоловіка, американського бізнесмена Джона Фореста, унеможливує їх плановану втечу. Чоловік ламає руки Каменському і викидає його на сходи, вбиває з револьвера дружину, слугу Петара, який сповістив йому телеграмою про появу у будинку молодого музиканта, своїх собак і вчиняє самогубство. Сусіди, які за певний час разом із поліцією зазирають до будинку, знаходять там п’ять мертвих тіл і папугу Камао, який продовжує повторювати пестливі слова, звернені до Фанні. Саме він і став тим свідком, який підтвердив провину жінки, повторивши в присутності чоловіка ніжні зізнання коханців. У романі Івана Франка історія непростих взаємин Євгенія Рафаловича, Регіни Твардовської та її чоловіка Валеріана Стальського теж має трагічний фінал (Регіна, не витримавши знущань чоловіка, вбиває його, а її вбиває сторож кам’яниці Баран), але суттєва відмінність його полягає в тому, що цією сюжетною лінією роман українського класика не вичерпується. Після загибелі Регіни та її чоловіка життя головного героя твору Євгенія Рафаловича продовжується, кохання не було його єдиним сенсом. Велике місце в романі Франка займає соціальна тема, тому він зазвичай розглядається дослідниками як твір, в якому переплітаються і модерністські, і реалістичні поетикальні риси.

Новела Антуна Густава Матоша “Камао”, яку Іво Франгеш уважав “концентрованим” романом<sup>1</sup>, трактується хорватськими дослідниками як виразно модерністський твір з рисами імпресіонізму. І хоча автор не мав на меті відтворити типові соціальні проблеми епохи, у його творі вони латентно присутні в оповіді про долі головних героїв. На початку новели читач довідується, що талановитий хорватський музикант Альфред Каменський змушений залишити Париж через написані ним куплети. У житті самого Матоша політика теж відіграла помітну роль: він тривалий час не міг повернутися до Загреба через свій статус дезертира, який, серед іншого, вплинув і на його особисте життя. Батьки коханої хорватського письменника Ольги Герак були проти їхнього шлюбу – вони хотіли для своєї доньки поважного чоловіка, який не переходив від поліції. Спочатку роман між закоханими розвивався у листах, які згодом, після розриву між ними та її заміжжя, спалив ревливий чоловік Ольги. Як бачимо, у біографіях письменників теж є певні паралелі: перше велике кохання, молода, освічена, обдарована Ольга Рошкевич, спротив батьків дівчини після арешту Франка. Листи у їхніх взаєминах також відіграли важливу роль. Кохані письменників мали однакове ім'я – Ольга (хорв. *Olga*).

Історії життя героїв Франка і Матоша теж містять чимало “перетинів”, що уможлиблює порівняння образів, які на перший погляд не видаються подібними. Так, дитинство й молодість як важливий формативний період позначені для протагоністів “Камао” і “Перехресних стежок” втратою батька. Опікун в обох творах значною мірою вплинув на становлення характерів героїв і подальші обставини їхнього життя. Смерть опікуна Євгенія Рафаловича, сільського священника, і факт, що “його опікунові при смерті вкрадено всі гроші, що мали в спадку лишитися Євгенію” (Франко, 1951, с. 240), не змінили планів героя йти своїм шляхом. Втративши дядька, священника Петара Ткалаца, Каменський більше не може вести безтурботний спосіб життя, і це означає для нього життєву катастрофу. Регіна, центральна героїня “Перехресних стежок”, рано втрачає батьків. Тітка-опікунка, яка вирішує її долю, стає першопричиною життєвої драми героїні. Факт зростання без батьків, безумовно, впливає на характери героїв Франка і Матоша, підкреслює їх самотність. В оповіданні Матоша мати є своєрідною вісницею трагічних подій, які відіграють важливу роль у житті сина: вона в листі повідомляє Альфредові про смерть дядька і неможливість подальшого навчання; з іншого її листа він довідується про любовну драму Ш., який убив свою кохану, що виявляє в герої потяг до романтичної пристрасті й загибелі. Лист Рафаловича, адресований Регіні, отримує її тітка, вона ж повідомляє йому про заміжжя племінниці, перекреслюючи його романтичні надії. І мати Альфреда, і тітка Регіни з'являться у кульмінаційних відтинках цих героїв.

Подібні мотиви можна простежити і в образах головних героїнь творів. І Іван Франко, і Антун Густав Матош на роль жінки, яка більшою (у Матоша) чи меншою (у Франка) мірою визначає долю протагоніста, обирають польку. Український письменник, змалювавши у романі “Лель і Полель” фатальну жінку на ім'я Регіна<sup>2</sup>, в “Перехресних стежках” знову дав це королівське ім'я головному жіночому персонажу. На національній приналежності героїні Франко не наголошує. Можна зробити припущення, що в “Перехресних стежках” національність протагоністки кардинально не визначає її життє-

---

<sup>1</sup> Хорватський дослідник творчості письменника Іво Франгеш уважав, що кожне оповідання Матоша є матеріалом для роману.

<sup>2</sup> Дослідники характеризують цей образ як народжений переживаннями самого письменника (див., наприклад, Войтків, 2015).

вий шлях. У новелі Матоша закоханість Альфреда Каменського у польку (її повне ім'я читач бачить під портретом – *Francisca de Krystkiewicz*) має символічне значення. Головний герой “Камао” зустрічає Фанні далеко від Польщі, і вона у творі є не лише фатальною жінкою<sup>3</sup>, а й своєрідним символом любові до рідної країни: “Чи любиш ти Хорватію? О, я обожаю Польщу!” (Matoš, 1900). Героїв поєднує не лише музика, а й певні риси національної ментальності: “О, ви, хорвати – як поляки; ти поляк, як і я!” (Matoš, 1900). Образ Фанні є типовим для модернізму образом фатальної жінки, якою керує пристрасть і яка визначає долю закоханого в неї головного героя. На жінку особливого темпераменту вказує її портрет: очі Фанні – чорні, “вампірські”, а волосся пломеніє, “як золотий ореол”.

В аналізованих творах Матоша і Франка жінка є втіленням тісного зв'язку Ероса й Танатоса. Фанні – екзальтована коханка, яка керується пристрастю, нехтуючи небезпекою. Регіна Франка, попри менш вибуховий темперамент (чоловік, звинувачуючи її в сексуальній холодності, пов'язує це зі світлим кольором її волосся), зустрівши Рафаловича і відчувши прірву безвиході, в якій жила десять років, ніби прокидається зі сну покірності і починає діяти. Доведена до відчаю, вона вбиває осоружного чоловіка і сама стає жертвою. Зв'язок еротичного і танатичного простежується і в образі дружини її вбивці Барана, яка стає його першою жертвою. Підсвідомою реалізацією цього зв'язку, в якому раціональне відступає перед емоційним, є долі багатьох протагоністок модерністських текстів (зокрема, прози хорватських модерністів А.Г. Матоша, М. Беговича, І. Андрича та ін.). Героїнями цих творів стають фатальні жінки – жертви і вбивці, нерідко одне й друге водночас, як у випадку Регіни.

У “Камао” та “Перехресних стежках” втілена популярна в літературі модернізму теза про боротьбу статей: Форест вважає свій шлюб саме таким змаганням і знаходить у цьому натхнення<sup>5</sup>, Стальський же вбачає у своїй дружині ворога, якого треба підкорити і морально знищити<sup>6</sup>.

Створюючи образи головних героїв, обидва письменники нерідко вдаються до символів, пов'язаних із природою. Так, одним із символів, які Франко використовує для характеристики Регіни, є верба (бачимо, як “вона похилилася, немов верба від вітру”, порівнює жінку з вербою Рафалович тощо). Це пов'язане як із візуальними асоціаціями (стрункість, “біляве” листя верби і колір волосся жінки), так і з печаллю, яку обидві випромінюють, і “межовою” позицією цього дерева – між водою і суходолом. Звернення до образу верби у романі може вважатися також певною мірою опосередкованим культурою, оскільки воно реалізується також через пісню, яку стара ненька співала маленькій Регіні:

Ой, вербо, вербо кучерява,

Ой, а хто ж тебе скучерявив?

Скучерявила темна нічка,

Підмила корінь бистра річка. (Франко, 1951, с. 426)

У творах Матоша і Франка деякі образи тварин наділені символізмом або підкреслено позбавлені його. Назва новели “Камао” нав'язує до легенди про птаха – своєрід-

<sup>3</sup> У хорватській та сербській літературі модернізму існує ціла галерея героїнь-польок, в яких закохуються головні герої.

<sup>4</sup> Тут і в наступних текстах переклад з хорватської мій. – А.Т.

<sup>5</sup> “Почесно бути твоїм чоловіком! Вічна чудова боротьба!” (Matoš, 1900)

<sup>6</sup> “З жінками треба круто держатися, – навчав його Стальський. – Треба проявити характер, треба брати їх під ноги, а то вони візьмуть вас” (Франко, 1951, с. 223).

ний символ подружньої вірності, який не може пережити зради. У творі Матоша папуга, який видає чоловікові таємницю закоханих, залишається живим, переживши Фанні, вірного слугу і вірних псів. “Таким закінченням Матош не дотримується ідеї легенди, але власне тому символіка новели є трагічнішою і глибше висловленою. Фантастичне в новелі з'являється як містичні знамення, передчуття катастрофи, видіння мертвих і фатальний птах та входить в алегоричну і символічну структуру новели”, – стверджує Мар'яна Климець (Климець, 2004, с. 161).

У творі Франка Стальський мав улюблену собачку Фідольку (лат. *fidelis* – вірний), до якої звертався, підкреслено не розмовляючи з дружиною. Водночас він показаний як мучитель кога, якому не пробачає крадіжки провіанту. Модерністи, в тому числі Матош, вважали своїм поетичним учителем Шарля Бодлера, у поезії якого котам відводиться помітне місце, як і жінкам, які мають з ними чимало спільних рис. Ненависть Стальського до незалежної тварини і симпатія до собаки з її безмежною відданістю чимало додають до психологічного портрета героя, а також свідчать про його очікування від зв'язків із жінками. Папуга Камао, єдиний, хто вижив у кривавій бійні, продовжує повторювати ніжні імена, якими наділили Фанні закохані в неї чоловіки, і останнє з них – “Фанні, кицю...”.

Кольори й тони в аналізованих творах теж мають символічне прочитання. У характеристиці героїнь Матоша і Франка важлива роль відведена і звуковому, і візуальному факторові. Рафалович вперше зустрічає Регіну на балу в рожевій сукні – одязі молоді, відкритої для мрій дівчини. Невдовзі він бачить її вже в чорному (в жалобі через смерть матері), і з цього часу Регіна стає “дамою в чорному”. Лише раз вона в білому – у весільній сукні, яка підкреслює драму втрачених надій. Жалоба, яку вона носить у шлюбі, є жалобою за власним життям. У її одязі, як і колись, світлим є лише біле перо, яке контрастує з її чорним одягом. У новелі Матоша у одязі Фанні теж використаний контраст чорного і білого, але чорне тут містить еротизм, а біле його підкреслює (біла рукавичка героїні на чорному тлі фортепіано, на якому грає Каменський, або “білий-білий” колір оголеного тіла Фанні на її портреті роботи Фореста). Обидві героїні – блондинки, але у Матоша золоте волосся Фанні палає, а у романі Франка світле волосся є радше символом аристократичної вишуканості, світла, яке випромінює героїня. Стальський, позбавлений потягу до високого і духовного, вбачає у ньому ознаку відсутності темпераменту. Він протиставляє блондинок брюнеткам, яких уважає обдарованішими коханками, а свою витончену дружину – служниці й кухарці, які задовольняють дві його основні пристрасті – до їжі та сексу. І Фанні, і Регіна мають голос, сповнений особливої енергії<sup>7</sup> – альт. На думку Ірини Горошко, надання героїням голосу саме такої забарвленості було одним з акустичних прийомів І. Франка, адже “оксамитовий тон додавав витонченості та еротичної принадності своїм власникам” (Горошко, 2015, с. 28).

Обидві протагоністки люблять музику, а Фанні ще й наділена музичним талантом. Вона грає на віолончелі, вміє насолоджуватися музикою й відчувати її: рапсодія Ференца Ліста та “Карнавал” Роберта Шумана у виконанні Каменського викликають у неї пристрасть до талановитого чоловіка. Зустріч двох обдарованих музикантів породжує спалах почуттів, які музика підсилює до вибухової сили, роблячи Фанні богинєю кохання Венерою, а Альфреда – Тангейзером. У “Перехресних стежках” музика

<sup>7</sup> “...Сам тон її голосу був для нього такою музикою, якої він, бачилось, не чув іще ніколи” (Франко, 1951, с. 243).

теж стала своєрідним каталізатором почуттів головного героя і можливим шляхом до серця дівчини. Рафалович записується на музичні заняття, щоб зустрічатися з Регіною, хоча його володіння інструментом не потребує додаткового навчання. Музика створює атмосферу, підсилює кохання, яке зароджується в герої. “Любов робила його артистом, виливалася в кождім тоні, в кождім акорді...” (Франко, 1951, с. 244). Коли герої Франка зустрічаються через десять років, музика в їхньому житті вже не посідає настільки важливого місця – вона зникає разом з молодістю і з романтичним ставленням до світу. Десять років – період, який згадує, розповідаючи про себе, Фанні і герой новели Матоша Каменський.

Музика в естетичній парадигмі модернізму виконує особливу роль, як і в житті письменників-модерністів. Антун Густав Матош був не тільки талановитим музичним критиком, а й професійним музикантом. Про вплив музики на творчість хорватського письменника свідчить його визнання, що писати його навчила гра на віолончелі (див.: Wiesner, 2002). Шанувальником музики був і Іван Франко. У трактаті “З секретів поетичної творчості” він занотував, що музичні і живописні засоби зображення “надають усьому інший, глибший, символічний змісл” (Франко, 1981, с. 99).

Музичність текстів Матоша відзначають найвідоміші дослідники його творчості, наприклад: “Передовсім, можна зауважити, що Франгеш і сам схильний до музично-теоретичної термінології, тексти Матоша розбирає подібно до класичного аналізу звукового матеріалу. Не є неважливим (...) твердження, що Матош «створював дедалі густіші композиції» (...). У тих композиціях, і в наступних, переплітається багато мотивів, але всі ці мотиви поєднує особливий, нервовий, багатий вираз” (Stamač, 1975).

Принципи музичної композиції Матош використовує і в новелі “Камао” – наприклад, повторення мотивів<sup>8</sup>. Коли Фанні грає на віолончелі, Каменському здається, що він чує свого мертвого друга: “Фанні, ти граєш чудово, чудово! Я ніколи б не повірив, що жінка може так добре знати цей чоловічий інструмент. Зрештою, ти й не грала, це співав один мрець, дорогий покійник, мій земляк і єдиний приятель. Тільки крім тебе, так гарно виконував цей карколомний твір Паганіні на віолончелі” (Матош, 1900).

Для обох творів характерне й повторення подій – вони відбуваються спочатку в житті епізодистів роману, як своєрідне пророцтво трагедії протагоністів, а згодом – в житті самих головних героїв. Історія про Ш., який через ревності вбив свою кохану<sup>9</sup>, стає похмурим передбаченням. Вона повторюється в історії музикантки, з якою розправився її ревнивий чоловік. Альфред, здається, потай мріяв про таку романтичну долю, далеку від повсякденної рутини: “«Щоб таке сталося у Загребі... мені таке

---

<sup>8</sup> Микола Легкий розглядає принцип перехрещення як основний у структурі роману “Перехресні стежки”: “Назва твору символічна: його сюжетні лінії, кожна з яких позначає певний відтинок життєвого шляху персонажа, постійно перехрещуються, що передбачає наявність чисельних зустрічей та зіткнень протагоністів (іноді цілком для них несподіваних). Причому кожне з таких перехресть провокує подальший розвиток сюжету, тобто чергове зіткнення персонажів за нових умов, появу нових героїв та проблем, пов’язаних з цією появою” (Легкий, 2021, с. 372).

<sup>9</sup> “Нещодавно він отримав листа, який його ще більше засмутив. Мати повідомляла йому, ніби між іншим, що Ш., його знайомий, убив у якомусь гаю біля Загреба молоду вчительку Є-ву, яку Каменський також знав, бо її батьки мешкали в одному будинку з його матір’ю, а потім убив себе. Від тої дівчини залишився у його пам’яті лише блідий, жовтий шовк обличчя, а на ньому вампірично виблискували великі, вологі й нічні очі, і червоніли хворі губи, як червона гвоздика на бідняцькому віконці. Ш. він знав як великого мовчальника, уважав його боягузом, який навіть курчати б не зарізав. І ось маєш...!” (Матош, 1900).

навіть наснитися не могло!». І Каменський тривожився, побоювався, однак потайки пристрасно бажав такого кохання, такої смерті” (Matoš, 1900).

Кривава трагедія відбувається, тільки Альфред виступає в ній не в ролі ревнивого вбивці, а в ролі його жертви. Баран у “Перехресних стежках” вбиває через ревності свою дружину, а згодом так само, ніби повторюючи те, що вже зробив одного разу, розправляється з Регіною.

На особливу увагу заслуговує музичний інтертекст творів письменників. Рафалович грає на фортепіано народні пісні і твори Миколи Леонтовича, що засвідчує його вкоріненість в українську національну культуру, а мажорність мелодій, які він виконує, співзвучна з молодістю та надіями закоханого. “Ці акустичні сигнали відтворювали інтимні почування та інтенції героїв на різних етапах розвитку любовних стосунків”, – нотує І. Горошко (Горошко, 2015, с. 30). У новелі Матоша папуга Камао повторює почуті від закоханих імена “Венера” й “Тангейзер”, що для Фореста є неспростовним доказом їх близькості. Інтертекстуальний зв’язок з оперою Вагнера “Тангейзер” у творі Матоша експліцитний. Каменський перебуває у будинку Фанні як у своєрідному гроті Венери. Проте Фанні-Венера виявляється не безсмертною, а Альфред-Тангейзер, на відміну від вагнерівського, вмирає не від каяття, коли гине його кохана. Очевидно, і в цьому випадку автор вдається до варіацій.

І Франко, і Матош використовують прийом зустрічі героя з двійником (цей мотив теж популярний у модерністів). Рафалович впізнає себе – колишнього – у герої сну, який у “Перехресних стежках” має особливе значення: “Напружає зір, як тільки може, і вдивляється в пана молодого. Щось таке знайоме йому, а при тім якесь чуже. «Хто се такий? Де і коли я знав його?» Довго мучиться його уява, аж нараз йому мигнуло несподівано: «Адже ж се я сам! У тім самім фракку, в яким сів до докторського екзамену, в тій самій краватці, з тою самою шпилькою. І як же я міг не пізнати себе самого? Правда, відтоді десять літ минуло. Невже я за той час так відмінився? Постарів, обносився?»” (Франко, 1951, т. 7, с. 263). Каменський бачить свого двійника у паризькому морзі, і однією з рис, за якою він впізнає себе, є записаний олівцем на папері початок його твору “Зимового ранку”. Ця зустріч знаменує друге народження героя Матоша: “Я став іншим, народився знову” (Matoš, 1900).

Особливе місце у творах модерністів посідає онейричний елемент. Картини снів відіграють винятково важливу роль у “Перехресних стежках” та “Камао”. Альфред Каменський представлений як через події, які з ним відбуваються, так і через сні, які характеризують його не меншою мірою, ніж ява героя. Його життя, як стверджує сам герой Матоша, минає між двох снів: “Я розбив перший пекельний сон і впав у отой небесний” (Matoš, 1900). Коли його душу в лікарні розривали кошмари, тіло його двійника гнило у могилі.

Сні розповідають про героя Матоша навіть те, чого він сам про себе не знав. До таких сновидінь належить сон, який музикант бачив у Парижі: “Була чудова ніч, а я пішов на Великі бульвари. Втомлений, я задрімав на лавочці. Зоря рожевіла, коли мене розбудило «ті-рі-лі ті-ті-ті ті-рі-ті-рі-лі». У перший момент я подумав, що я вдома, з матір’ю, у прекрасній хорватській провінції. Хорватія у моєму сні на бульварі, може, цвірінькала над головою, як пташка.... Я протер очі і побачив ліцьку шапку, побачив мого брата-хорвата, який тихо дмухав у сопілку. Потім він підвівся і зник за рогом, і все грав ті-рі-лі-рі ті-ті-ті. Оскільки я вже нічого не чув, я поспішив за братом-лічанином, але його й сліду не було. Кажу тобі, це Хорватія до мене приходила навідати, і тяжко мені, як згадаю...” (Matoš, 1900).

У фінальній сцені з його участю музикант бачить уві сні свою матір у домовині, обставленій лілеями і восковими свічками. Це сновидіння, опис якого завершується словом “Темрява”, переважно трактується як перехід героя новели в інший світ. У видінні Регіни перед тим, як вона вб’є Стальського, з’являється мертва тітка.

Особливий статус у романі Івана Франка має сон головного героя: весілля на дарабі: “Сновидіння Рафаловича містить виразну сюжетну лінію, головних і другорядних героїв, у ньому є певна інтрига, цікава конфліктна ситуація, врешті-решт, зав’язка і розв’язка. Воно є центральним епізодом у любовній сюжетній лінії Євгенія і Регіни” (Ворок, 2014, с. 120). Після несподіваної зустрічі з Регіною у будинку Стальського Рафалович снить річку, весілля на дарабі, тіло жінки, яка втопилася і яку він кидається рятувати. Цей сон виявився пророчим: Баран зіштовхує Регіну з моста в річку. “Надзвичайно важливу роль у романі «Перехресні стежки» відіграє сон Євгенія Рафаловича, що його він бачить після зустрічі з Регіною у Стальського”, – констатує Микола Легкий. “Сновидіння тут легко розпадається на три частини: Євгеній довго йде якоюсь сірою пустельною місцевістю і врешті доходить до ріки; на ній бачить весільну дарабу, де в молодому впізнає себе; коли дараба зникає за поворотом, з водних глибин випливає тіло коханої, яке Євгеній кидається рятувати” (Легкий, 2021, с. 390). Дослідник наводить думку Михайла Мочульського, що сновидіння Рафаловича – це “перенесена візія самого Франка, у якій поєдналися краєвиди, що він побачив у своєму житті, його спогади, явні й приховані думки та любовні страждання, а також захоплення творчістю Конрада-Фердинанда Майєра” (Легкий, 2021, с. 390). Особливо цікавим видається факт, що Мочульський “виявив схожість між описом сновидіння в романі та краєвидом, що його побачив Франко в Ліпівку й описав в «Історії моєї хороби» (1908): «Тоді мені веліли [духи. – М. Л.] зійти з дороги, перейти через рів і перелізти через пліт, городжений із сухих ломак, який я переліз і скочив на обгороджену ним стерню. Тою стерниною вниз погнали мене на луку, покриту великими калюжами і перерізану кругою річкою, що пливе біля Ліпівка. Мене гонили від калюжі до калюжі, велячи переходити через них, вкінці допровадили до річки, але відси завернули знов у противну сторону» [т. 54, с. 779]” (Легкий, 2021, с. 390).

М. Легкий також згадує факт, що в 1899 р. Іван Франко опублікував розвідку “Конрад Фердинанд Майєр і його твори”, в якій проаналізував новелу “Весілля ченця”, де присутні подібні мотиви (див: Франко, 1981, с. 444). Як зазначає М. Мочульський, “у Франка не маємо до діла зі звичайним літературним запозиченням: тільки живі афекти життя наяві, нещасливе кохання, раніше пережиті вражіння, поривання й гадки, бачені у житті образи, укупі з яскравими літературними образами маєрівського епізоду з «Весілля ченця», залишеними від лектури того епізоду вражіннями та гадками, що викликали гучний резонанс у його серці”, – все це стимулювало витворення сонної візії, яку побачив Рафалович (цит. за: Легкий, 2021, с. 391). До мотиву весілля на дарабі і порятунку потопельниці Франко звертається і у поезії “Над великою рікою...” (1900), яка вийшла того ж року, що й “Перехресні стежки”.

Велика увага до цієї сновізі зацікавила дослідників і викликала припущення, що вона пов’язана зі спогадами та видіннями самого письменника. На думку Христини Ворок, “метою такої оповідної манери є спроба осмислити власне життя, тому відкритим для дослідження є питання: чи справді І. Франко описав власні сновидіння, чи це гра авторської уяви” (Ворок, 2016, с. 96). Таке припущення не випадкове, адже в образі протагоніста роману “Перехресні стежки” втілені певні риси особистості самого Франка.



Відтворення українським класиком подій з власної біографії у своїх художніх творах, в тому числі у “Перехресних стежках”, є у франкознавстві відомим фактом. Сам Франко писав у листі до М. Драгоманова: “Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрі дивився або про котрі чув від свідків, малюють крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, переміряв власними ногами. В таким розумінні всі вони є частка моєї автобіографії” (Франко, 1986, с. 251–252). Як зазначає Микола Ільницький, “попри вплив «натуральної школи», у прозі І. Франка вже від самого початку його творчості випливав струмінь автобіографізму, який полягав у тому, що його твори були не тільки соціальними і психологічними «студіями», а й дзеркалом особистих переживань автора. Зближення героя і автора захоплювало вже сферу, що наче зсередини розкривало і світогляд автора, і світ його героїв” (Ільницький, 2023, с. 17). Це стосується й образу молодого правника Євгенія Рафаловича, внутрішній портрет якого, на думку дослідників, має чимало рис самого письменника. Микола Легкий наводить думку Михайла Мочульського, що в образі Рафаловича риси друга Франка, адвоката Євгена Олесницького, поєднуються з рисами самого письменника. Коли автор змальовує Рафаловича-правника, він відтворює Олесницького, а коли говорить про любовні почуття – описує свої внутрішні стани (Легкий, 2021, с. 376).

В образі героїні роману Регіни Твардовської (як і в образі Регіни – протагоністки роману Франка “Лель і Полель”) літературознавці впізнають окремі риси Целіни Журовської, в яку свого часу був закоханий письменник<sup>10</sup>. Антун Густав Матош теж “уводив” своїх знайомих і себе до художніх творів. Про риси автобіографізму в його творчості хорватський літературознавець Іво Франгеш писав:

“Якщо ми подивимося на всю новелістику Матоша, то побачимо, що це стосується її переважної частини. Вона автобіографічна, дуже часто у найвужчому сенсі цього слова. Це «згадки», реконструкції колишніх подій, але пропущені через фільтр пізнішого досвіду, що дає творам Матоша оту особливу ауру, без якої немає мистецтва. У кожній новелі Матоша, більш або менш очевидно, з’являються підтвердження про їх «реальність» або про це свідчить їхня «я-форма» (яка у Матоша ніколи не є просто конвенцією), або в тексті зближують чіткі сигнали, що йдеться про «перемальовування» власного минулого. З кожного рядка зрозуміло, що Каменський – це (певною мірою) Матош, і що подія, незважаючи на очевидні відмінності, власне в деталях – особливий вид автобіографії” (Frangeš, 2017).

У образі Альфреда Каменського втілені окремі риси автора твору (зокрема, його музичний талант). Каменський і Матош мають чимало спільного: обоє грають на віолончелі, подорожують Європою, сумують за своєю країною. Про свої творчі принципи Матош пише у листі до Мілана Огризовича (1907): “Мої герої зазвичай вмирають, бо я залишаюсь живим; вмирають як символи моїх весен і покійних осеней. Ти добре зрозумів нитку мого оповідного методу, реальні, мої, контрольовані сенсації...” (Matoš, 1973, s. 34).

Сучасники хорватського письменника без проблем могли впізнати прототипів героїв трагічної любовної історії Ш. та Є-ї, яку він стисло оповідає в новелі: “Перегортання

<sup>10</sup> Олег Войтків вказує на подібне звучання імен цих героїнь, що є ще одним доказом використання життєвого матеріалу для створення літературних образів (Войтків, 2015, с. 61).

тодішніх загребських газет показало би, що ініціали точні. Знайомого звали Швиґлин, а вчительку – Єрнейц(ова)”, – зазначає Іво Франґеш (Frangješ, 2017). Коли ж ідеться про жінок, які надихнули Матоша на написання того чи іншого твору (передовсім Ольгу Герак), то реальні постаті помітніші й упізнаваніші не в прозі хорватського письменника, а в його поезії. Прозові твори Матоша, підкреслено символістські, драматичні, нерідко завершуються смертю протагоніста. Такою є й новела “Камао” (хоча смерть Альфреда Каменського остаточно не підтверджена, літературознавці зазвичай трактують її як доконаний літературний факт<sup>11</sup>). Іво Франґеш справедливо зазначає, що всі дійові особи Матоша – герої уявного світу, герої фікції, навіть якщо вони наділені рисами реальних людей (Frangješ, 2017). Це твердження можна поширити і на твори Івана Франка, які не меншою мірою є створенням особливого літературного світу, хоча й натхненні подіями життя і емоціями автора.

На думку дослідника автобіографічних інтенцій Івана Франка Миколи Ільницького, “посилення ваги внутрішнього, «психологічного автобіографізму» було зумовлене не тільки саморухом творчої індивідуальності письменника, а й тенденціями розвитку літератури” (Ільницький, 2023, с. 18). Такий висновок можна зробити і щодо творчості Антуна Густава Матоша.

Хорватська дослідниця Хелена Саблич Томич, окресливши місце Антуна Густава Матоша у новелістиці хорватського модернізму, зробила висновок, що незвичні, сповнені драматизму фабули його новел є проявом глибокої онтологічної кризи, яка охопила європейську культуру і мистецтво в часи модерну (Sablić Tomić, 2014, s. 302). Дух часу позначився і на драматичних долях героїв “Перехресних стежок” Івана Франка. Попри те, що ці письменники є надзвичайно яскравими представниками своїх національних культур, вони водночас були сучасниками і громадянами однієї Австро-Угорської імперії, добре обізнаними з культурними тенденціями Європи. Зіставлення роману Івана Франка “Перехресні стежки” та новели Антуна Густава Матоша „Камао“ дає змогу виявити цікаві паралелі й типологічні точки перетину, які можуть стати важливим матеріалом для компаративних розвідок ширшого типу, присвячених як українсько-хорватським літературним зв'язкам, так і особливостям поезики модернізму в слов'янських літературах.

#### Список посилань

- Wiesner, Lj., 2002. *Studija o A.G. Matošu*. Zagreb: Ceres.
- Вівчар, С., 2010. Мойсей національний і універсальний в поемі Сільвіє Краньчевича та Івана Франка. В: *Іван Франко: дух, наука, думка, воля*. Т. 2. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, с. 546–551.
- Войтків, О., 2015. “Штука доволі широка і, смію думать, інтересна”: штрихи до історії написання Франкового роману “Lelum i Polelum”. *Українське літературознавство*, 79, с. 58–63.
- Ворок, Х., 2014. Сюжетно-композиційна функція сновидінь у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство*, 78, с. 114–125.
- Ворок, Х., 2016. Наративний вимір художнього онейросу у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство*, 80, с. 92–100.

---

<sup>11</sup> Сусіди і поліція знаходять у будинку живого папуґу і п'ять трупів (Фанні, Фореста, старого слугу і двох собак). Тіло Альфреда Каменського, якого читач залишає на сходах у стані сну-галлоцінації, при цьому не згадується.

Galyk, V., 2012. *Ivan Franko i hrvatska kulturna baština*. Zagreb: Hrvatsko-ukrajinsko društvo.

Горошко, І., 2015. “Чудова музика любові”: акустичний ефект у прозі Івана Франка. *Українське літературознавство*, 79, с. 26–32.

Ільницький, М., 2023. *Іван Франко: антиномія природи і духу*. Львів: Априорі.

Климець, М., 2004. Система символічно-фантастичних образів у малій прозі Антуна Густава Матоша. *Проблеми слов'янознавства*, 54, с. 156–164.

Комариця, А., 2018. Втілення концепту синкретизму в художніх текстах Антуна Густава Матоша й Михайла Яцкова. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 69, с. 215–227.

Легкий, М., 2021. *Проза Івана Франка: поетика, естетика, реценція у критиці*. Львів: ДУ «Інститут Івана Франка НАН України», Львівський національний університет ім. Івана Франка.

Matoš, A. G., 1900. *Odabrane pripovijetke*. Доступно: <http://dsz.ffzg.unizg.hr/html/Mato1.html> [Дата звернення: 15.07.2022].

Matoš, A. G., 1973. *Sabrana djela*, 19. Zagreb: Mladost, Liber.

Sablić Tomić, H., 2014. Hrvatska kratka priča i Antun Gustav Matoš. *Poznańskie studia slavistyczne*, 7, s. 297–305.

Stamać, F., 1975. Točnost motrenja, elegancija pisanja. *Croatica*, 6, s. 270–278.

Frangješ, I., 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber.

Frangješ, I., 2017. *Zapis o Matošu. Matica hrvatska*. Доступно: <http://www.matica.hr/media/knjige/citanja-1216/pdf/zapis-o-matosu.pdf>. [Дата звернення: 12.07.2022].

Франко, І., 1951. *Твори: У 20-ти т. Т.7*. Київ: Державне видавництво художньої літератури, с. 185–443.

Франко, І., 1981. *Зібрання творів: У 50 т., Т.31*. Київ: Наукова думка.

Франко, І., 1986. *Зібрання творів: у 50 т., Т. 49*. Київ: Наукова думка.

### References

Frangješ, I., 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber. (In Croatian)

Frangješ, I., 2017. Note about Matoš. *Matica hrvatska*. Available: <http://www.matica.hr/media/knjige/citanja-1216/pdf/zapis-o-matosu.pdf>. [Accessed 12.07.2022]. (In Croatian)

Franko, I., 1951. *Works in 20 volumes. Vol.VII*. Kyjiv: Derzhavne vydavnyctvo khudozhnioi literatury, p. 185–443. (In Ukrainian)

Franko, I., 1981. *Collected works in 50 volumes. Vol. 31*. Kyjiv: Naukova dumka. (In Ukrainian)

Franko, I., 1986. *Collected works in 50 volumes. Vol. 49*. Kyjiv: Naukova dumka. (In Ukrainian)

Galyk, V., 2012. *Ivan Franko and Croatian cultural heritage*. Zagreb: Hrvatsko-ukrajinsko društvo. (In Croatian)

Horoshko, I., 2015. “The wonderful music of love”: acoustic effect in Ivan Franko`s prose. *Ukrainian Literary Studies*, 79, pp. 26–32. (In Ukrainian)

Ilnytskii, M., 2023. *Ivan Franko: antinomy of spirit and nature*. Lviv: Apriori. (In Ukrainian)

Klymets, M., 2004. The system of symbolic and fantastical characters in Antun Gustav Matosh`s short stories. *Problems of Slavonic Studies*, 54, pp. 156–164. (In Ukrainian)

Komarytsya, A., 2018. Embodiment of syncretism concept in literary texts of Antun Gustav Matoš and Mykhailo Yatskiv. *Lviv University Bulletin, Philological Series* 69, pp. 215–227. (In Ukrainian)

Lehkyi, M., 2021. *Ivan Franko's prose: poetics, aesthetics, reception in criticism*. Lviv: Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine; Ivan Franko National University of Lviv. (In Ukrainian)

Matoš, A.G., 1900. Selected stories. Available: <http://dsz.ffzg.unizg.hr/html/Mato1.html> [Accessed 15.07.2022]. (In Croatian)

Matoš, A.G., 1973. *Collected works*. Vol.19. Zagreb: Mladost, Liber. (In Croatian)

Sablić Tomić, H., 2014. Croatian short story and Antun Gustav Matoš. *Poznańskie studia slawistyczne*, 7, pp. 297–305. (In Croatian)

Stamać, F., 1975. Accuracy of observation, elegance of writing. *Croatica*, 6, pp. 270–In:278. (In Croatian)

Vivchar, S., 2010. Moses as national and universal in the poem by Silvije Kranjčević and Ivan Franko. In: *Ivan Franko: spirit, science, thought, will*. Vol. 2. Lviv: Vydavnychyii centr LNU im. Ivana Franka. pp. 546–551. (In Ukrainian)

Voitkiv, O., 2015. “Quite broad and I daresay interesting piece”: on the history of writing the novel “Lelum and Polelum” by Ivan Franko. *Ukrainian Literary Studies*, 79, pp. 58–63. (In Ukrainian)

Vorok, Kh., 2014. The plot and composition function of night dreams in Ivan Franko's prose. *Ukrainian Literary Studies*, 78, pp. 114–125. (In Ukrainian)

Vorok, Kh., 2016. Narrative dimension of literary oneiros in Ivan Franko's prose. *Ukrainian Literary Studies*, 80, pp. 92–100. (In Ukrainian)

Wiesner, Lj., 2002. *Research about A.G. Matoš*. Zagreb: Ceres. (In Croatian)

## POETIC INTERSECTIONS IN IVAN FRANKO'S NOVEL “FATEFUL CROSSROADS” AND ANTUN GUSTAV MATOŠ'S SHORT STORY S “CAMAO”

Alla TATARENKO

*Ivan Franko National University in Lviv*

*1, Universytetska str., Lviv, 79000*

*Illarion Svetsitskyi Department of Slavonic Philology*

*e-mail: alla.tatarenko@lnu.edu.ua*

### **Abstract**

**Background:** Ukrainian-Croatian literary relations have often been the subject of research by Slavic scholars. The subject of research have been both direct contacts between representatives of the literature of these two nations and the reception of Croatian literature in Ukraine and Ukrainian literature in Croatia. Of peculiar interest are comparative literary studies, which outline the parallels and differences between the works of representatives of these Slavic cultures who refer to eternal images or important philosophical concepts.

**Purpose:** The special place of Ivan Franko in the history of Ukrainian culture has been the cause which led to the interest of researchers in various Slavic aspects of studying his work. However, in our opinion, the issues of studying poetic parallels in the works of Ivan Franko and his Croatian contemporaries are still insufficiently covered. Such comparative investigations will help to look at Ivan Franko's works from the point of view of the Central European context of the time, to identify the features of the dominant artistic paradigm and the writer's originality in its interpretation and departure from it. Rich material for such a study is provided by comparing Ivan Franko's prose works marked by the features of modernism and the prose of representatives of the first period of Croatian modernism.

**Results:** In the proposed article we analyse the poetic intersections in Ivan Franko's novel "Fateful Crossroads" and Antun Gustav Matoš's short story "Camao". Such a choice is caused both by the prominent place of the writers in the national literary canon, the influence of their creative work on the formation of the modernist artistic paradigm in Ukrainian and Croatian literature, and the fact that both works were published in 1900. The study was carried out using historical and literary, comparative, hermeneutical methods, as well as the method of textual analysis with elements of close reading. Comparative reading of Ivan Franko's novel "Fateful Crossroads" and Antun Gustav Matoš's short story "Camao" reveals many common motifs and numerous poetic parallels, which makes it possible to draw conclusions about the peculiarities of the functioning of modernist poetics in the works of the classics of Ukrainian and Croatian literature.

**Key words:** modernism, poetics, Croatian literature, Ukrainian literature, Ivan Franko, Antun Gustav Matos.